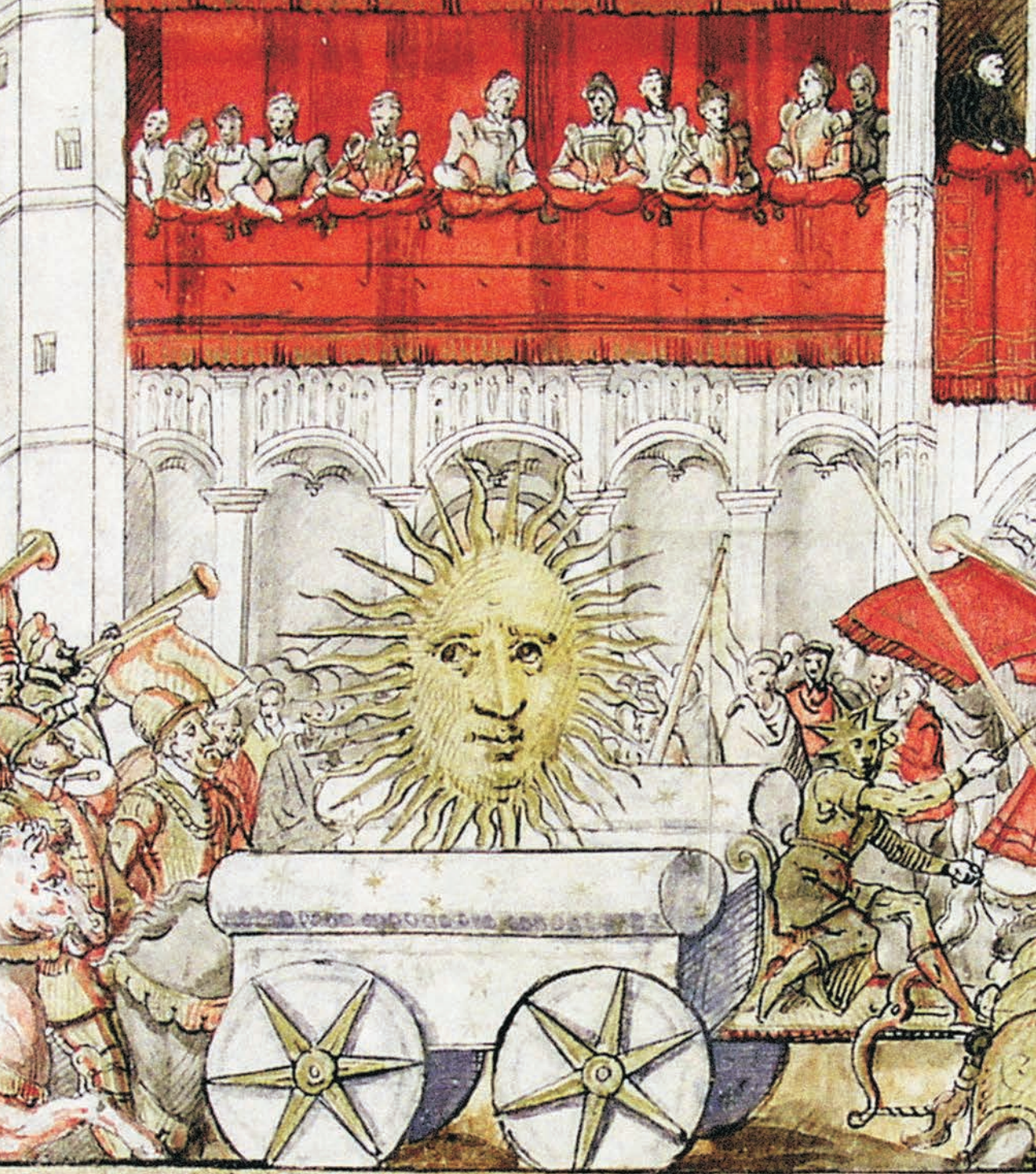




EL LEGADO DE BORGONA

Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias

Ejemplar de cortesía © Fundación Carlos de Amberes.

Todos los derechos reservados

EL LEGADO DE BORGONA

Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)

Edición a cargo de

Krista De Jonge, Bernardo J. García García
y Alicia Esteban Estríngana

FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES

www.fcamberes.org

 **Marcial
Pons
Historia**

La Fundación Carlos de Amberes es una fundación privada sin ánimo de lucro, inscrita en el Protectorado del Ministerio de Cultura con el número 109, que recibe aportaciones desinteresadas de la Fundación Ramón Areces, del Ministerio de Cultura, de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid y de Fortis.

© de los textos: sus autores, 2010
© de las traducciones: sus autores, 2010
© de la edición: Fundación Carlos de Amberes, 2010
© de la edición: Marcial Pons Ediciones de Historia, 2010
www.marcialpons.es - edicioneshistoria@marcialpons.es

Preimpresión: Milésima Artes Gráficas, S. L.

Cubierta: Sobelman Corta y Pega

Impresión: EFCA

ISBN: 978-84-87369-64-3 (Fundación Carlos de Amberes)

ISBN: 978-84-92820-24-5 (Marcial Pons Ediciones de Historia)

Depósito Legal: M-40.866-2010

Patrocina:



ÍNDICE

<i>Introducción</i>	9
BERNARDO J. GARCÍA GARCÍA y KRISTA DE JONGE	
I. EL LEGADO DE BORGOÑA: UN MODELO DE CORTE EN LA EUROPA DEL SIGLO XV	
<i>El banquete de los votos del Faisán y la fiesta de corte borgoñona</i>	21
MARIE-THÉRÈSE CARON (Université de Lille III)	
<i>El legado borgoñón en la vida cortesana de los Habsburgo austriacos</i>	35
JEROEN DUINDAM (Rijksuniversiteit Groningen)	
II. ESPACIOS CEREMONIALES DE LA VIDA CORTESANA	
<i>Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)</i>	61
KRISTA DE JONGE (Katholieke Universiteit Leuven)	
<i>Los usos del Escorial con Felipe II</i>	91
AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>La decoración pictórica del Alcázar de Madrid durante el reinado de Felipe II</i>	109
ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA (Patrimonio Nacional)	
III. LA CORTE EN LA CALLE	
<i>Una novia entre heroínas, bufones y salvajes. La Solemne Entrada de Juana de Castilla en Bruselas, 1496</i>	145
PAUL VANDENBROECK (Katholieke Universiteit Leuven - Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes)	
<i>«Cosa veramente di gran stupore». Entrada Real y Fiestas nupciales de Juana de Austria en Lisboa en 1552</i>	179
ANNEMARIE JORDAN GSCHWEND (CHAM, Universidade Nova de Lisboa)	

- Celebraciones y ocasiones festivas en el primer viaje de Vincenzo Gonzaga a Flandes (1599). Avances de investigación a partir del Archivo Herla* 241
SIMONA BRUNETTI (Università degli Studi di Verona)
- La fiesta como estrategia de pacificación en los Países Bajos meridionales. 1598-1621* 267
WERNER THOMAS (Katholieke Universiteit Leuven)
- Voyez notre belle capacite a gouverner. Sobre las «Fiestas del papagayo de 1615 en Bruselas» en honor de la infanta Isabel* 305
SABINE VAN SPRANG (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas)
- El Possesso de los virreyes españoles en Nápoles (siglos xvii-xviii)* 323
SABINA DE CAVI (Vlaams Academisch Centrum, Real Academia de Ciencias y Artes de Bélgica)

IV. EL TOISÓN DE ORO

- Ceremonia de la Orden del Toisón de Oro (1501-1598)* 361
RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS (Universidad de Valladolid)
- «Capturaré una piel que nos volverá a la Edad de Oro». Los duques de Borgoña, la Orden del Toisón de Oro y el «Santo Viaje» (La Jornada de Lepanto de 1571)* 399
ELENA POSTIGO CASTELLANOS (Universidad Autónoma de Madrid)
- El diario de viajes del rey de armas Jean Hervart (1605-1633). Un registro particular del ceremonial de los toisones* 451
BERNARDO J. GARCÍA GARCÍA (Universidad Complutense de Madrid y Fundación Carlos de Amberes)
- El collar del Toisón y la grandeza de España. Su gestión en Flandes durante el gobierno de los Archiduques (1599-1621)* 503
ALICIA ESTEBAN ESTRÍNGANA (Universidad de Alcalá)

V. CULTURA CABALLERESCA, OCIOS CORTESANOS Y VIRTUDES HEROICAS

- Pasos de armas, justas y torneos en la corte de Borgoña (siglo xv y principios del xvi). Imaginario caballeresco, rituales e implicaciones socio-políticas* 561
ERIC BOUSMAR (Facultés Universitaires Saint-Louis, Bruselas)

<i>Torneos y fiestas de corte de los Habsburgo en los siglos xv y xvi</i>	607
VERONIKA SANDBICHLER (Kunsthistorisches Museum, Schloss Ambras, Innsbruck)	
<i>El espectáculo del rey guerrero. Armaduras reales y pintadas de Felipe III</i>	625
PIERRE TERJANIAN (The Philadelphia Museum of Art)	
<i>Huellas de la commedia dell'arte en Flandes. Reminiscencias de una cultura prototípica</i>	637
PHILIPPE BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)	
VI. CEREMONIAS FÚNEBRES: PROYECCIÓN SIMBÓLICA Y MEMORIA DINÁSTICA	
<i>Funerales apropiados para los duques de Borgoña. Las obsequias celebradas en Bruselas para el emperador Carlos V (1558) y el archiduque Alberto (1622)</i>	653
MARGIT THØFNER (University of East Anglia)	
<i>Memoria funeral de los Austrias. El discurso histórico y las noticias políticas en las exequias sevillanas de los siglos xvi y xvii</i>	673
JOSÉ JAIME GARCÍA-BERNAL (Universidad de Sevilla)	
<i>Lista de ilustraciones</i>	705



Fiestas celebradas en Bruselas con motivo de la boda de Alejandro Farnesio y María de Portugal, entre 1565 y 1566. Varsovia, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie.

INTRODUCCIÓN

Bernardo J. García García
Krista De Jonge

A LO LARGO DEL SIGLO XV SE DESARROLLA en la corte de los duques de Borgoña una etiqueta palaciega y una estructura de servicio que tendrá gran influencia en otras cortes europeas, especialmente gracias a los lazos de parentesco establecidos con la Casa de Austria y a la transformación de la Monarquía Hispánica en una gran potencia. Esta influencia del ceremonial flamenco-borgoñón no sólo se advierte en el organigrama de los oficios y dependencias de las casas reales que tienden a incrementar considerablemente sus efectivos y costes, en la introducción de nuevas prácticas en los usos cotidianos de los soberanos buscando mayor magnificencia y boato, y en la creación y distribución de determinados espacios en las residencias reales, sino también en la celebración de rituales de paso y fiestas caballerescas.

El presente volumen se basa en los trabajos presentados y debatidos en el VIII Seminario Internacional de Historia *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, celebrado en la Fundación Carlos de Amberes en Madrid entre el 28 de noviembre y el 1 de diciembre de 2007. Nuestro principal objetivo no es estudiar la presencia de las tradiciones y oficios flamenco-borgoñones en la estructura y etiqueta ordinaria de las casas reales de la Monarquía española y de otras cortes europeas vinculadas a los Habsburgo, sino analizar a distintos niveles y con especialistas de diversas áreas, esa influencia en las fiestas y ceremonias extraordinarias, en la cultura caballeresca y en la política de distribución de la gracia particularizada en el ámbito de la orden del Toisón de Oro.

El marco cronológico que hemos acotado se extiende desde la celebración en Lille del fabuloso banquete de los Votos del Faisán por el duque Felipe el Bueno en 1454 hasta mediados del siglo XVII. La serie de estudios sobre el legado de Borgoña como modelo de corte en la Europa moderna aquí reunidos se inicia,

por ello, con un análisis de ese emblemático banquete concebido a la vez como expresión del poder ducal y de los pasatiempos mundanos de su entorno nobiliario, pero también como compromiso para un nuevo proyecto de cruzada al año siguiente de la caída de Constantinopla. Marie-Thérèse Caron (Universidad de Lille III) revisa la motivación, circunstancias y estructura de esta fiesta de la corte ducal en el contexto de otros banquetes coetáneos subrayando la voluntad de crear una memoria duradera sobre aquellos fastos que habían sido ideados para exaltar la magnificencia del soberano y solemnizar una participación convival entre éste y sus caballeros en torno a una empresa común, que finalmente se verá frustrada. Este lenguaje grandilocuente y espectacular, cargado de simbolismo y compromiso por una alta causa influyó notablemente en la transformación de los rituales de paso y las fiestas cortesanas de la Casa de Austria a medida que se fueron estrechando los lazos dinásticos con los Valois de Borgoña y se estableció un contacto más directo con la cultura festiva y caballeresca de los Países Bajos.

La existencia de una Casa de Borgoña (entendida como sistema de oficios, ceremonias y forma de administración) entre las casas reales que prestaban servicio a los soberanos españoles desde el reinado de Juana I y Felipe el Hermoso hasta el siglo XVIII ha sido objeto de estudio en obras de Werner Paravicini, Christina Hofmann, Carlos Gómez-Centurión o José Martínez Millán, entre otros. Sin renunciar a la yuxtaposición y coexistencia de diversas tradiciones y casas (Castilla, Aragón, Navarra, Borgoña, Portugal, Nápoles) en la corte española y en su extensión a través de varias cortes virreinales, Felipe II adoptó la Casa de Borgoña como articulación principal del servicio y la etiqueta de la Monarquía. Este estilo borgoñón compilado por Juan Sigoney en 1575, según la reforma impulsada por el emperador Carlos V en 1548, adquirió, no obstante, una nueva dimensión acorde a la importancia y los recursos de la pujante Monarquía Hispánica filipina.

El modelo original flamenco-borgoñón creado en el siglo XV no se incorporó de forma plena, fue ajustándose a las conveniencias políticas marcadas por la relación entre la corona y las élites plurinacionales que conformaban la Monarquía, y a la presencia dominante de la alta aristocracia castellana. Se adoptaron fórmulas compuestas que preservaban los vínculos de la familia real con tradiciones ceremoniales castellanas y con las de otros territorios que se veían privados de la presencia continua del soberano, y que mantenían lazos dinásticos esenciales para la conservación de la Monarquía. La abdicación de Carlos V y los tratados de familia de la Casa de Austria habían dejado los Países Bajos y Borgoña como legado a la rama española. Para subrayar la importancia de esta herencia en la línea de primogenitura de la dinastía Habsburgo, resultaba conveniente aprovechar y potenciar los magníficos recursos que proporcionaban el ceremonial flamenco-

borgoñón y el carácter internacional de la orden del Toisón de Oro subrayando la estructura compuesta y plural de la Monarquía Católica, y evitando limitarla al modelo de corte castellano-aragonés forjado por la unión dinástica de Isabel y Fernando.

El análisis pormenorizado de la evolución de las casas reales españolas (oficios, servicios, distribución y uso de los espacios, etiquetas y ceremonias), que se ha incrementado notablemente en los últimos dos decenios, permitirá distinguir mejor la presencia de este legado borgoñón y su adaptación a un entorno distinto al de los Países Bajos. Jeroen Duindam (Universidad de Groninga) reflexiona, en cambio, sobre el carácter de esta influencia borgoñona en el ámbito de la corte imperial vienesa entre los siglos XVI y XVIII. En este caso, no puede establecerse un claro ejemplo de continuidad en la estructura de estas casas reales y apenas se encuentran referencias explícitas a las formas de organización borgoñonas en las fuentes administrativas y de gobierno de la corte vienesa. El legado borgoñón aparece frecuentemente entremezclado con las tradiciones cortesanas incorporadas a través de los vínculos dinásticos con la rama española, la propia formación de los archiduques en España o su papel como gobernadores de los Países Bajos. A menudo, las referencias a esta herencia evocan un modelo de corte antiguo, altamente considerado e idealizado, que venía a sumarse a las tradiciones propias del Sacro Imperio. Entre sus conclusiones, conviene subrayar que, en la práctica, las formas ceremoniales no eran inmutables, ni se adoptaban de manera fidedigna respecto a sus originales, sino que estaban sujetas a la conveniencia y utilidad de los soberanos, a circunstancias políticas o dinásticas coyunturales, a la discreción de sus maestros de ceremonias, o a la moda. Pero no cabe duda de que, con el paso del tiempo, el legado cortesano de Borgoña se convirtió en un estereotipo paradigmático cuya presencia en la corte imperial parece mucho menos definida y determinante que en la corte española.

Este libro y el seminario del que deriva son fruto de la colaboración científica desarrollada entre el grupo de investigación radicado en la Fundación Carlos de Amberes y el proyecto de investigación sobre *Los Países Bajos en la encrucijada. La arquitectura neerlandesa como producto de exportación en la Europa moderna (1480-1680)*, dirigido por Krista De Jonge (Universidad Católica de Lovaina) y Konrad A. Ottenheim (Universidad de Utrecht), y financiado por el Fondo Flamenco de Investigación (FWO Vlaanderen) y el Fondo Neerlandés de Investigación (NWO), entre enero de 2006 y diciembre de 2009 (ref.^a G-0384.06). Por ello, dedicamos a los espacios ceremoniales de la vida cortesana, el siguiente apartado de nuestro libro. Krista De Jonge valora los intercambios arquitectónicos entre los Países Bajos y España a lo largo del siglo XVI centrándose en la evolución

de la composición del espacio y la distribución interior de las habitaciones propias del aposento real (sala, saleta, antecámara, cámara de aparato, cámara o alcoba, retrete...) en las residencias palaciegas, pero también en el desarrollo de la galería como espacio de representación ceremonial, y del pabellón en forma de torre ubicado en las esquinas salientes de la residencia con habitaciones iluminadas por grandes ventanales. A continuación, Agustín Bustamante (Universidad Autónoma de Madrid) analiza la estructura del cuarto real levantado en San Lorenzo de El Escorial por iniciativa de Felipe II, considerando los precedentes del Monasterio de Guadalupe y de San Jerónimo el Real en Madrid. El edificio se concibe esencialmente como templo funerario y nuevo panteón de la dinastía Habsburgo en sustitución de la Capilla Real de Granada. Al eje axial que forma la basílica se añaden el convento y el palacio, y posteriormente, un colegio y la biblioteca. Sin embargo, son muy escasas las noticias sobre la vida de la corte durante sus estancias en El Escorial, carecemos de descripciones adecuadas de los usos y prácticas del palacio, mientras abundan las relativas a las ceremonias religiosas, y a los servicios funerarios y simbólicos vinculados con la familia real y su memoria dinástica.

Completa esta sección, el estudio que ofrece Almudena Pérez de Tudela (Patrimonio Nacional) sobre determinados aspectos de la decoración pictórica y el mobiliario del Alcázar madrileño en tiempos de Felipe II, principal residencia de gobierno, y lugar de audiencia y ceremonia más relevante de la Monarquía. Basándose en el inventario de la testamentaría del rey en 1598, los relatos de viajeros, entre los que destaca el de Diego de Cuelbis en 1599 (véase el apéndice incluido en este artículo) y en la documentación contable de proveedores y oficiales que intervienen en la conservación, enmarcado y colocación de las pinturas, se revisa la distribución de las magníficas colecciones reales dentro del palacio, advirtiendo el sentido programático con que se exhibían éstas en los espacios públicos, o la disposición ocasional que se adoptaba a medida que se recibían las nuevas obras o se cambiaba el uso de los espacios. Presta atención asimismo a las colecciones menores de las reinas Isabel de Valois y Ana de Austria, o de la infanta Isabel Clara Eugenia.

Cualquier valoración de la influencia de las tradiciones festivas y ceremoniales flamenco-borgoñonas debe considerar no sólo las arquitecturas creadas de forma permanente para la corte y sus necesidades cotidianas o extraordinarias, sino también los rituales de paso que transforman el entorno urbano y las jornadas reales a través de las salidas públicas del poder real. *La corte en la calle* engloba una serie de trabajos que abordan múltiples aspectos de la organización, la etiqueta, la distribución espacial, la construcción efímera y el simbolismo político e iconográfico de los rituales de paso, así como la participación del príncipe y de su entorno personal y cortesano en las fiestas populares, religiosas y conmemorativas.

Entre los rituales de paso destacan especialmente las Entradas públicas diseñadas para el juramento y recepción de los nuevos soberanos. Iniciamos esta sección con el estudio que Paul Vandenbroeck (Universidad Católica de Lovaina y Museo Real de Bellas Artes de Amberes) dedica a la primera entrada en Europa que aparece documentada ampliamente con imágenes, es la que protagoniza Juana de Castilla en Bruselas el 9 de diciembre de 1496. A través de los 30 *tableaux vivants* que se conservan ilustrados a color se presenta a la esposa del duque Felipe el Hermoso como realización de heroínas bíblicas y clásicas, como novia, como artífice del amor y la belleza, o como expresión de un poder que refuerza la armonía política y social promovida por su marido. En ese diálogo que se establece entre el soberano y la comunidad en este tipo de ritual urbano, la ciudad de Bruselas exhorta a la fortaleza de la princesa para favorecer al pueblo y a la religión, y para inspirar el acierto político del duque. Podemos comparar el discurso y la relevancia de esa entrada con la que realiza la princesa Juana de Austria en Lisboa en diciembre de 1552, analizada en detalle por Annemarie Jordan Gschwend (CHAM, Universidade Nova de Lisboa). Carecemos de imágenes de ella, pero sabemos que fue la primera en Portugal que hizo uso de arcos triunfales clásicos entre sus decoraciones efímeras. Se esperaba que el matrimonio de Juana con el heredero al trono pudiese resolver favorablemente la angustiosa situación en que se encontraba el futuro de la dinastía Avís. El retraso en los preparativos de la boda y de esta solemne entrada estuvo marcado por la falta de dinero que padecía la corte española ante la necesidad de dotar a la novia con un nuevo ajuar adecuado a su pertenencia a la Casa de Austria. El complejo programa ideado para la procesión naval, los espectáculos escénicos, los arcos triunfales de Lisboa y el torneo celebrado en Xabregas se reconstruye a través de numerosas fuentes inéditas, que se recogen en parte en el apéndice que acompaña a esta contribución.

Cristina Grazioli (Universidad de Padua) presentó en nuestro VIII seminario la colaboración establecida con el proyecto *Herla* de la Fondazione «Umberto Artioli» Mantova Capitale Europea dello Spettacolo, para recopilar y fichar en un único archivo electrónico la documentación europea ligada al teatro que patrocinaron los Gonzaga entre 1480 y 1630, dando en este caso una atención privilegiada a las relaciones con los Países Bajos. Por ello, en este volumen se recoge el estudio que otro miembro del proyecto, Simona Brunetti (Universidad de Verona), dedica al viaje que realizó por Flandes el duque Vincenzo I Gonzaga entre junio y octubre de 1599. Su correspondencia con la corte mantuana ofrece interesantes datos para el ámbito del espectáculo y la fiesta que se incluyen al final mediante el extracto de las fichas correspondientes del archivo *Herla*.

La activa participación de los Archiduques en fiestas públicas y populares, urbanas o campestres ha quedado plasmada en abundantes imágenes, relatos y cartas y ha conformado su caracterización como una «corte alegre». Hasta qué punto y de qué forma emplearon Alberto e Isabel las fiestas como instrumento y símbolo de su política de pacificación y concordia en los Países Bajos es objeto de análisis en las contribuciones de Werner Thomas (Universidad Católica de Lovaina) y Sabine Van Sprang (Reales Museos de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas). Revisando las interpretaciones tradicionales, ambos trabajos muestran cómo esta política no busca la legitimación de la soberanía de los Archiduques frente a la influencia de la corte española, sino que se desarrolla en sintonía con una política destinada a ganar los corazones de los súbditos flamencos para conservar la integridad de los Países Bajos y favorecer su colaboración con la Monarquía Hispánica y la Casa de Austria. Dedicamos especial atención al análisis político y a la representación iconográfica de las fiestas del Papagayo y el *Ommegang* de 1615, que contribuyeron a preparar el proceso de reintegración de estos territorios al monarca español ante la falta de descendencia de los Archiduques y en vísperas del juramento de Felipe III como su heredero en 1616.

Entre los rituales de ingreso hemos incorporado a continuación el caso de la ceremonia de toma de posesión que realizaban los virreyes de Nápoles en los siglos XVI y XVII, al que apenas se ha prestado la debida atención. Sabina de Cavi (Vlaams Academisch Centrum, Real Academia de Ciencias y Artes de Bélgica) establece la secuencia y los tiempos ideales de las funciones públicas previstas en el *possesto* desde su llegada por barco hasta el juramento en la catedral. Analiza asimismo la forma y el itinerario de la cabalgata virreinal recorriendo las plazas de los diversos *seggi* de la ciudad y reflexiona sobre el impacto de esta ceremonia en el tejido urbano napolitano. El estudio de los ceremoniales cortesanos y las relaciones de las entradas se completa con los *Diari dei Cerimonieri* que se conservan en el Archivo Histórico Diocesano de Nápoles y ofrecen una crónica detallada de las ceremonias «reales» que tenían lugar en la catedral entre 1612 y 1696.

Uno de los componentes más emblemáticos de la tradición borgoñona fue la Orden del Toisón de Oro, cuya impronta en la vida cortesana europea resulta incuestionable por la instrumentación política que se hizo de su ritual, pero también por la costumbre de sus soberanos, los duques de Borgoña y los Austrias madrileños, de favorecer la incorporación a ella de muchos príncipes europeos y algunas de las cabezas de linajes nobiliarios más importantes de sus dominios y de otros territorios afines. Dentro de este apartado sobre el Toisón de Oro, Rafael Domínguez Casas (Universidad de Valladolid) nos muestra cómo evolucionaron las ceremonias de la orden a lo largo del siglo XVI. Tras el segundo apogeo que

marcó los reinados de Felipe el Hermoso y Carlos V, se suprimieron con Felipe II los grandes capítulos y se redujo sustancialmente la escala de estas celebraciones. De esta forma, se interrumpió la comunicación emocional y visual directa entre el soberano y los caballeros de los Países Bajos, pero se reforzó la dimensión internacional de la orden, conservando el tesoro en Bruselas y eligiendo para sus cuatro oficios principales a candidatos de aquellas provincias. Aquel proyecto de cruzada frustrado al que se habían comprometido los asistentes al banquete de los Votos del Faisán parecía poder resarcirse con la serie de campañas contra los otomanos emprendidas tras el socorro de Malta en 1565 que culminaría con la victoria de Lepanto en 1571. Elena Postigo Castellanos (Universidad Autónoma de Madrid) analiza hasta qué punto Felipe II interpretó esta empresa como una de las responsabilidades que entrañaba su título de duque de Borgoña y su condición de soberano de la insigne Orden del Toisón de Oro. Para ello, revisa con detalle la iconografía simbólica en clave *toisoniana* con que se decoró la Galera Real que mandaba la flota de la Santa Liga.

Para conocer cómo evoluciona el ceremonial de la orden a lo largo del siglo XVII, Bernardo J. García García (Universidad Complutense de Madrid y Fundación Carlos de Amberes) aprovecha el valioso testimonio que brindan las relaciones manuscritas que debían facilitar los reyes de armas del Toisón sobre las comisiones que realizaban para la investidura de los nuevos «caballeros cofrades», pues eran ellos quienes debían desempeñar esta función velando especialmente por el puntual cumplimiento de los rituales prescritos en los Estatutos de la orden. Aunque las relaciones de estas ceremonias aparecen desde fechas mucho anteriores, esta contribución se centra en las de Jean Hervart (h. 1556-1635), primer rey de armas del Toisón que se vio obligado a radicarse en la corte española, al conservar Felipe III la jefatura y soberanía de la orden, y no incluirse ésta en el acuerdo de cesión de los Países Bajos y el condado de Borgoña a los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia en 1598. Alicia Esteban Estríngana (Universidad de Alcalá) revisa precisamente este aspecto de la cesión y el uso político que se hacía de la orden para mantener los lazos de patronazgo y compromiso entre el monarca católico y la alta nobleza titulada o con otros príncipes europeos. Su estudio aborda asimismo la política de ingresos en la orden entre los miembros de la nobleza titulada flamenco-borgoñona durante el régimen de gobierno archiducal y la concesión de la grandeza de España asociada a caballeros de aquellas provincias hasta los primeros años del reinado de Felipe IV.

La cultura caballerescas y convival, que también se ponía de manifiesto en la primera contribución de este volumen, se desarrolla con más amplitud en la siguiente sección. Los rituales caballerescos en la corte de Borgoña, particularmen-

te las justas, torneos y pasos de armas, se inscriben en una cultura aristocrática internacional que favorecía el prestigio, el funcionamiento y la comunicación de la corte principesca. Estos juegos de destreza y lucimiento abarcan múltiples facetas desde la historia social, política y militar, hasta el deporte, los espectáculos, la literatura o el imaginario colectivo. Eric Bousmar (Facultades Universitarias de San Luis, Bruselas) nos ofrece un estado de la cuestión sobre la herencia cultural borgoñona referida, en particular, al estudio de los torneos y pasos de armas del siglo xv, proponiendo un aprovechamiento más detallado de las fuentes literarias y considerando el ciclo festivo o las circunstancias políticas que sirven de contexto a este tipo de rituales caballerescos. El examen más sistemático de las cuentas locales y principescas permitirá obtener una visión de conjunto más completa de este fenómeno. Al tratarse de fiestas apoyadas por la corte ducal pero organizadas por personajes de su entorno, los pasos de armas desempeñan un papel importante en la definición del estatus más privilegiado de la nobleza favoreciendo la cohesión de los servidores del príncipe, al tiempo que refuerzan la propaganda del prestigio del príncipe frente a las ciudades y a los observadores extranjeros.

El recuerdo de estas fiestas caballerescas dio lugar a la creación de valiosas armerías y a la elaboración de escritos ilustrados que relataban las distintas variantes de estos juegos de armas. Veronika Sandbichler (Kunsthistorisches Museum) repasa la evolución de esta cultura caballerescas en la rama austriaca de los Habsburgo a través de las colecciones que se conservan en este museo en Viena y Ambras. Las obras autobiográficas del emperador Maximiliano I (*Theuerdank*, *Freydal* y *Weisskunig*) muestran cómo estos juegos marciales teatralizados, actuaciones espectaculares y alusiones alegóricas servían sobre todo para demostrar y legitimar el poder y el heroísmo del soberano y de los caballeros que le servían. Otra obra de referencia básica es el *Libro de torneo de Georg Ruxner* que refiere las fiestas de Binche celebradas en honor del príncipe heredero Felipe en 1549. Uno de los mayores coleccionistas de armas y armaduras fue el archiduque del Tirol Fernando II, que se convirtió en un magnífico organizador de juegos caballerescos, entre los que destaca el llamado Torneo de Viena entre mayo y junio de 1560. Progresivamente, fueron incorporándose entre los argumentos de este tipo de celebraciones aquellos que difundían el compromiso de la Casa de Austria en la difusión de la Contrarreforma.

El uso de las armaduras como atributo del príncipe y forma de representación de sus virtudes marciales que se había conformado en la Edad Media alcanzó en tiempos del duque de Borgoña Carlos el Temerario uno de sus momentos de mayor esplendor. Los Habsburgo continuaron esta práctica y buena muestra de ello es el gran mausoleo de la gloria dinástica de su rama española que constituye

la Real Armería de Madrid. Las armaduras reunidas en ella aparecen representadas con todo detalle en muchos de los retratos oficiales de Felipe II, Felipe III y Felipe IV. Pierre Terjanian (Museo de Arte de Filadelfia) analiza este uso en los retratos de Felipe III, que tuvo especial cuidado de presentar una apariencia militar convincente recurriendo a retratos en los que vestía con armaduras de alta calidad que se incorporaron a una de las armerías más excepcionales de Europa.

Entre los ocios cortesanos que se conocen en los Países Bajos del siglo XVI, Philiep Bossier (Universidad de Groninga) subraya la importancia de la llegada de las primeras compañías de *commedia dell'arte* poco antes de que se inicie el proceso de escisión entre las Diecisiete Provincias. El encuentro entre estas formas prototípicas de las máscaras y formas teatrales de la comedia profesional italiana con la tradición pictórica flamenca, permitirá visualizar el paso de estas compañías en aquellos territorios actuando tanto en el ámbito cortesano como en el urbano. Existen elementos prototípicos de la visualización del fenómeno teatral que van a conectar esta forma de representación hasta entonces inédita con las ceremonias de corte ya establecidas.

El volumen concluye con una sección específica para las ceremonias fúnebres como actos de construcción de la memoria dinástica y formas de representación simbólica. Margit Thøfner (Universidad de East Anglia) establece una comparación entre las dos mayores procesiones funerarias organizadas en la Europa moderna, que tuvieron lugar en Bruselas en 1558 en honor del emperador Carlos V y en 1622 por el archiduque Alberto de Austria. Ambas reclamaban para los Habsburgo el legado de Borgoña y dieron lugar a un rico testimonio gráfico a través de una serie de grabados diseñados con la mayor verosimilitud. No pretendían recuperar sin más un ritual funerario borgoñón, sino que se apropiaron de esta etiqueta como un antecedente que era convenientemente prestigioso para la celebración de obsequios principescas, pero introduciendo aspectos nuevos que pudieran identificarse con la renovada magnificencia de la Casa de Austria y con los objetivos marcados por sus organizadores, Felipe II e Isabel Clara Eugenia, respectivamente. En esta línea, encontramos también la última contribución al volumen que José Jaime García Bernal (Universidad de Sevilla) dedica al discurso histórico y las noticias políticas empleadas en las exequias reales sevillanas del Siglo de Oro. En las descripciones de los aparatos y honras fúnebres analizados de los reinados de Felipe II y Felipe III, se aprecia el gusto por la construcción de la memoria histórica a través de los *res gestae* del difunto como reflejo y realización de sus virtudes, mientras que a lo largo del siglo XVII va desapareciendo ese análisis y compendio de hechos heroicos, por un predominio de discursos más políticos y simbólicos.

No hubiera sido posible desarrollar este volumen colectivo sin las fructíferas e interesantes discusiones que surgieron en el encuentro celebrado en 2007, en el que también participaron Hans Cools (Universidad Católica de Lovaina), Federica Veratelli (Universidad Católica de Lovaina), Alejandro López Álvarez (IULCE, Universidad Autónoma de Madrid) y María Jesús Muñoz González (Universidad Complutense de Madrid). Queremos expresar nuestra gratitud a todos los participantes y, muy en especial, a la activa colaboración prestada por Alicia Esteban Estríngana (Universidad de Alcalá) en la secretaría de aquel seminario y en la ardua tarea de edición de este libro. Además de los grupos de investigación antes mencionados, debemos reconocer de manera singular el apoyo financiero aportado por el Ministerio de Ciencia e Innovación no sólo a través de su programa de Acciones Complementarias (ref.^a HUM2006-27998-E/HIST), sino también gracias a los proyectos a los que se adscribe esta publicación en la Fundación Carlos de Amberes (ref.^a HUM2006-09833Hist y HAR2009-12963-C03-03).

Por último, nos resulta muy grato poder trabajar en esta edición con la Editorial Marcial Pons, cuya labor en la divulgación de la historia ha superado ya ampliamente las expectativas atisbadas en sus inicios para dar lugar a una prometedora realidad que cuenta con un muy satisfactorio reconocimiento entre lectores y especialistas. La Fundación Carlos de Amberes y Marcial Pons presentamos este nuevo proyecto en común que nos brinda la oportunidad de estrechar aún más una larga relación de amistad y colaboración.

I

EL LEGADO DE BORGONA: UN MODELO DE CORTE EN LA EUROPA DEL SIGLO XV

EL BANQUETE DE LOS VOTOS DEL FAISÁN Y LA FIESTA DE CORTE BORGÑOÑA*

Marie Thérèse Caron

EL BANQUETE DE LOS VOTOS DEL FAISÁN MARAVILLÓ A LOS CONTEMPORÁNEOS. Desde luego, les pareció una fiesta cortesana semejante a muchas otras, pero especialmente lograda: un ejemplo perfecto, por así decirlo. Lo sabemos por los textos literarios, que presentan una importante ventaja frente a otro tipo de fuentes, como las contables, pues aportan una imagen global del acontecimiento y ajustada a la sensibilidad de quienes lo vivieron¹.

El banquete de 17 de febrero de 1454 tampoco ha dejado de sorprender a los historiadores, porque no fue organizado como simple regocijo, al estilo de los festejos que se celebraban con ocasión de un matrimonio, de la llegada de un huésped sobresaliente o de una festividad del calendario cristiano. Su finalidad era dar a conocer un proyecto de cruzada y la empresa era muy comprometida, porque cada uno de los participantes aceptaba correr un peligro de muerte y ponía en riesgo su salvación. Colectivamente, asumían la defensa de la Cristiandad al servicio de la más alta autoridad religiosa, el Papado. Se asistió, así, a una especie de dramatización de la fiesta por los votos de cruzada. La expedición anunciada, que todos preveían que sería a la vez peligrosa y costosa, parece corresponderse mal con el ambiente profano y mundano, con los «*plaisans passe-temps*», de los que habla Olivier de la Marche. De ahí los inevitables interrogantes: ¿cómo este marco podía ser considerado conveniente para anunciar una decisión de tal gravedad y tan importantes consecuencias? ¿fue una simple mascarada? O bien, todo lo contrario ¿fue una fiesta más seria de lo que parecía? Se ve que este banquete encierra un cierto misterio.

Considerémoslo primero como un momento de sociabilidad convival, luego como una ocasión aprovechada por el príncipe para mostrarse en público y, finalmente, como una oportunidad que él ofrece a su entorno nobiliario para representar su papel.

La fiesta cortesana: reunión mundana excepcional y espectáculo

En 1454, el banquete ducal fue precedido por dos banquetes organizados, uno por el duque de Clèves, el domingo 20 de enero, y otro por el conde de Etampes, el martes 5 de febrero. Las crónicas apenas los describen, como demuestran las palabras empleadas, por ejemplo, para aludir al banquete del conde de Etampes, que se condensan en una simple línea: «*Lequel banquet fut moult plantureux et riche, et garny de moult nouveaux entremets*»². Todo está dicho, la abundancia de comida y la invención en los «*entremets*». Éste es el término más utilizado y, en los relatos y crónicas, designa «lo que se ofrecía a la vista», elementos de decoración a la vez que elementos de espectáculo. Ambas reuniones sólo se destinaron a anunciar la siguiente, la que organizaría Felipe el Bueno. En el banquete del duque de Clèves, fue proclamada la justa del 17 de febrero. En el banquete del conde de Etampes, siguiendo un ritual ya utilizado, un rey de armas, dos chambelanes del conde y una joven trajeron y entregaron solemnemente al duque el «*chapelet*» (rosario) de flores que le convertía en responsable del próximo banquete. El banquete ducal así anunciado sólo podía ser más sorprendente y más rico que los de sus allegados. Y fue esperado como tal.

El desarrollo de una fiesta de estas características solía ser más o menos idéntico. La jornada comenzaba con juegos ecuestres y de armas que servían de recreo. El 17 de febrero de 1454 nada faltó. Adolfo de Clèves fue el héroe³. El día del banquete de su hermano, él «*s'estoit fait crier le chevalier au cygne*», en referencia a las armas de su casa. El premio que debía corresponder al mejor «*joutant*» era una joya de oro que representaba un cisne y, según la costumbre, aludía al tema de la justa. Acompañado por el duque, sus dos hijos y su sobrino, Adolfo partió de su residencia; miembros de su casa vestidos con su librea marchaban delante («*grant compagnie de ses gens vestus de ses robes*»), después los tambores, el *pour-suivante* de armas, luego un gran cisne «*merveilleusement et subtilement fait*» (se trataba, por tanto, de una máquina) que llevaba una corona en el cuello. En esta corona iba amarrada una cadena de oro que se ataba al escudo del caballero. Dos sagitarios (arqueros) «*moult bien fais*», parecían disparar sus flechas contra los que querían acercarse el cisne. Adolfo, a caballo, estaba rodeado de tres jóvenes pajes vestidos de ángeles y seguido por un palafrenero que llevaba su caballo de combate; tras él, iban su hermano, el duque de Clèves, y el sobrino de la duquesa Isabel, Juan de Coimbra, con caballeros y nobles hombres que portaban las lanzas. El cisne y los sagitarios se pusieron sobre un estrado hasta el final de las justas. En el cortejo de caballeros vestidos de blanco y oro, el duque, sus hijos Carlos y

Antonio, su sobrino Jean, conde de Etampes, se distinguían por sus vestimentas negras idénticas sobre las que eran bien visibles costosas joyas, pero estaban integrados en el cortejo. A continuación, transcurrieron las justas, que oponían cada vez a dos caballeros, de los que conocemos los nombres y su atuendo. El combate, que sin embargo podía ser rudo y peligroso, y así fue en 1454, se inscribía en una bella historia novelada, de ahí la leyenda heráldica que iba explicada, le servía de pretexto y parecía una representación teatral. Los caballeros, los propios príncipes, no dudaban en participar. El caballero que asumía la responsabilidad de los juegos se presentaba con la máscara de un héroe, en un episodio novelado, y era reconocido como tal por los espectadores. La realidad sublimada se acercaba a la expresión simbólica⁴.

Las justas tenían lugar en la ciudad, en una plaza mayor acondicionada para ello, que todo el mundo abandonaba cuando terminaban. El resto de la fiesta transcurría en el palacio del príncipe, en este caso, el palacio de la Salle, en Lille. Por eso, había que prever los desplazamientos colectivos y organizar el horario.

Los invitados se dirigían al lugar del almuerzo «*a l'heure convenable*»⁵. Numerosos y de calidad, llegaban «*en si grand nombre qu'a peine pouvait-on tourner l'un pour l'autre*»⁶. Entraban por cinco puertas bien custodiadas por archeros «*et gentils hommes avec eulx pour cognoistre les gens*»⁷. No era cuestión de dejar entrar a cualquiera. Los participantes comenzaban admirando las estancias, lo que permitía a los narradores describir la decoración fija, particularmente cuidada, de la Gran Sala del Palacio ducal, insistiendo en los escudos de armas, las tapicerías, los objetos preciosos expuestos en ellas, piezas de vajilla de oro y plata, vasijas de cristal o de vidrio enriquecidas de oro y piedras preciosas, destinadas al servicio de los vinos. Las composiciones ornamentales (los «*entremets*») decoraban las mesas, representaciones en miniatura, a veces animadas por autómatas o juegos de agua. Al final de la mesa ducal se hallaba una «iglesia», en la que había una campana que tañía y cuatro chantres «*qui y chantoient et jouoient d'orgues, quant leur tour venoit*»⁸, y en la segunda mesa, la más larga, se hallaba un «pastel» «*dedens lequel avoit xxviii personnages vifs, jouant de divers instrumens*»⁹. La «iglesia» y el «pastel» —sin duda, construcciones efímeras comparables a un decorado de teatro—, eran lo suficientemente grandes como para albergar músicos con sus instrumentos y cantores. Imaginemos también los colores (las tapicerías, los escudos de armas, las libreas, las banderas...) y la luz (antorchas y candelas). Añadamos la representación de una mujer, imagen de Constantinopla cautiva, y el león vivo que supuestamente la defendía¹⁰. La abundancia y la calidad de los invitados, la ostentación de lujo, la decoración sorprendente creaban ambiente y situaban el acontecimiento fuera de lo cotidiano.

«Après que chacun eust assez regardé les entremetz les maistres d'hostelz qui la besoigne conduisoient vindrent faire l'ordonnance de l'assiette»¹¹, hicieron sentarse a cada uno en el lugar previsto por el protocolo. Tres mesas estaban colocadas a lo largo de las paredes. En 1454, el banquete, en el centro de la jornada, fue el momento más importante y dio su nombre al acontecimiento. Sin embargo, el menú no llamó verdaderamente la atención. Sobre todo, se alude al vino y a las viandas, sin una estimación más precisa. En cambio, todo lo que es visual es siempre valorado, se insiste sobre la pompa del servicio: «*Les plas de roz estoient chariots tous etoffez d'or et d'azur, peins à la devise de monseigneur... et joignaient ensembles les plas et les entremez: chascun desquels plas et entremez estoient garnis de IIII banieres du moins, aux armes de mondit seigneur d'un coste et de son fils de l'autre coste*»¹². La llegada y la presentación de los platos, anunciadas por toques musicales, se transformaban en parte del espectáculo. La comida era el momento principal en el que los participantes estaban sentados, en el que podían estar atentos a los divertimentos ofrecidos («*les entremets vifs mouvant et allant par terre*»¹³) en el espacio central de la sala que se había dejado libre. Se pueden identificar tres secuencias comparables; cada una de ellas se iniciaba con música que venía, primero de la «iglesia», luego del «pastel», y proseguía con diferentes tipos de acróbatas, mimos, animales amaestrados, después de nuevo por la música como respuesta («iglesia» y «pastel»), y se concluía con un episodio de la historia de Jasón, representado o, más bien, expresado gestualmente sobre el escenario, con acompañamiento de clarines. Todo se acababa con música, sucesivamente música de órgano en la iglesia y música que describía una caza en el pastel («*il sembloit qu'il y eust petits chiens glapissant et braconniers huans et sons de trompe, comme s'ilz furent en une forest*»)¹⁴. Estos entremeses sólo habían sido graciosos o divertidos, es decir, carecían de significación particular y el narrador los llama «*les entremets mondains*»¹⁵. No habían sido sustancialmente distintos a los de otras fiestas comparables, con una atención particular a las obras musicales que hacían alternar los cánticos, monódicos o polifónicos, con instrumentos diversos. Los entremeses del Banquete del Faisán fueron más numerosos y variados que en los demás banquetes conocidos, excluyendo, quizá, las fiestas organizadas con motivo de las bodas de los duques Felipe el Bueno e Isabel de Portugal, y Carlos el Temerario y Margarita de York. Fueron concebidos para provocar la sorpresa y la admiración de los espectadores por su perfección técnica, es decir, la excelencia de quienes los habían realizado. Era un modo de subrayar la excepcional riqueza del príncipe que podía procurarse los servicios de artistas o de artesanos tan hábiles.

Después, sin transición, el tono cambia: la «Santa Iglesia» sentada sobre un elefante —se imagina fácilmente que se trataba de una máquina—, guiado

por un gigante vestido a la oriental, introducía el tema de la defensa de la Iglesia, que recita una larga endecha en verso. La llegada del faisán y los votos permiten «*entrer en la maniere principalle et à la vraye cause pour quoy ceste feste noble et grande assemblée se faisait*»¹⁶. El duque dio un voto de cruzada escrito a su rey de armas, Toisón de Oro, que lo leyó; la «Santa Iglesia» le dio las gracias y abandonó el salón. A continuación, tras los votos de los asistentes, las mesas se levantaron, y los comensales convidados pudieron moverse y hablar libremente. El espectáculo terminó con una «mojiganga»: una comitiva de doce caballeros y damas, identificados, vestidos con trajes iguales, guiados por la Gracia de Dios. Esta última se describe ataviada toda de blanco (vestido de raso, manto de damas, toca) como una religiosa, pero no aparecía identificada por su nombre. Puede que se tratara de una recitadora acostumbrada a declamar, porque es la única que habla. Cada una de las doce damas llevaba el nombre de una virtud inscrito en una pancarta colgada de su espalda y entregaba a la Gracia de Dios un poema de ocho versos que ella leía. Estas virtudes (teologales, como Fe, Esperanza y Caridad, cardinales, como Justicia, Templanza..., o nobiliarias, como Liberalidad, Valor...) se consideraban necesarias en los caballeros para cumplir su promesa y alcanzar el paraíso. Después llegan los bailes, el servicio del vino y las «delicias de cámara», los dulces y confituras. Se estableció el precio para la justa de la mañana y se anunció una nueva justa para el día siguiente, seguida de otro banquete. Todo terminó entre las dos y las tres de la mañana.

La relación del Banquete de Faisán incluye una especie de desaprobación del «*très outrageux excez et grant despense pour l'occasion et cause de ces banques*»¹⁷. Este juicio no es exclusivo de este banquete. Se encuentra en otras relaciones; en realidad, estaba destinado a subrayar la liberalidad de quien sabía gastar sin medida para honrar a sus huéspedes. Dicho de otro modo, el espectáculo es el artificio, pero, a través del artificio, la realidad se revela aquí con un doble nivel de significación: el anuncio voluntario del proyecto de cruzada y la manifestación de un poder superior.

La fiesta cortesana: escaparate del poder y motivo de aparición pública del príncipe rodeado de su corte

La persona física del príncipe estaba en el centro de todo el dispositivo. Llamaba la atención de todas las miradas «*le duc, qui savait à quelle intention il avait fait le banquet*»¹⁸. En la mesa de honor, en medio de las otras dos, el lugar del duque quedaba resaltado con un asiento más elevado, un dosel, y sobre el asiento una

almohada, ambos de paño dorado bordado con sus armas. Cuando entraron en la sala, los invitados consagraron rápidamente su atención en esta mesa y en la decoración que en ella se encontraba. Delante del príncipe se hallaban colocados objetos de orfebrería particularmente refinados, como «navetas», aguamaniles. Todo estaba preparado para dar la impresión de un mundo muy jerarquizado, dominado por el «*tres excellent, tres haut et puissant prince*»¹⁹. Su apariencia estaba magnificada por su «*habillement de prince puissant*» y por sus joyas. La extensión de sus posesiones se materializaba simbólicamente mediante los emblemas de las diferentes ciudades y provincias expuestos con lucimiento sobre las mesas.

El príncipe también era el espectador preferente a quien, en principio, estaban dedicados los entremeses. Un teatro cerrado por cortinas, donde se representaba la historia de Jasón, se situaba al principio de la sala, frente a la mesa ducal. El gigante llevó a la Iglesia delante de la mesa ducal, «*Je suis Sainte Eglise*», dijo, y se dirigió a él «*O toy, noble duc de Bourgoigne*». De igual modo, le saludó el Toisón de Oro, «*Tres haut et tres puissant prince et mon tres redoute seigneur*», y con toda naturalidad fue a él a quien el Toisón de Oro presentó primero el faisán sobre el que el príncipe prestó el primer voto. La Gracia de Dios también se detuvo ante él.

El príncipe intervenía personalmente en la puesta en escena. A la entrada del elefante, por ejemplo, mucha gente se congregó delante de la mesa ducal, como preguntándose quién era esta mujer. El gigante se mostró turbado al escuchar hablar a la Iglesia. El duque «*regarda l'Eglise et ainsy comme ayant pitié d'elle, tira de son sain [sic] ung brief contenant qu'il vouoit qu'il secourroit la crestienté..., dont l'Eglise fit maniere de soy resjouir*»²⁰. Ella dio las gracias al duque e invitó a la nobleza a seguirla. Él representó, así, su propio papel y suprimió, en cierto modo, la diferencia existente entre lo que era espectáculo, artificio, y lo que era realidad comunicada a través de este espectáculo. Felipe el Bueno había tomado una iniciativa voluntariamente y había elegido hacerla pública de este modo. La toma de Constantinopla (29 de mayo de 1453) y el avance de los turcos otomanos habían provocado una reacción defensiva en Europa Oriental sin ningún resultado decisivo. Sin embargo, había surgido la idea de una expedición común, llegada del Occidente europeo y auspiciada por el Papado bajo el signo de la cruz. Felipe el Bueno había decidido ser el primero en responder y declaraba su deseo de encabezarla, cuando otros príncipes soberanos, incluso aquellos a los que les atañía más directamente, eludían su responsabilidad y se mantenían a la expectativa. Se trataba de una campaña militar, enteramente concebida como defensiva y europea. En el manuscrito conmemorativo, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia (Ms. fr. 11594), nunca se habla de una peregrinación colectiva a Jerusalén ni de

la reconquista de los Santos Lugares. En febrero de 1454, Felipe se presentaba en sus estados del norte, sobre todo, como un hábil cabo de guerra, aureolado del prestigio que le otorgaba la victoria obtenida sobre los revoltosos de Gante; un jefe militar que había sabido hacer respetar su autoridad al precio de una campaña difícil. Ahora bien, la turbación había sido general en Occidente con la noticia de la caída del Imperio bizantino, cabe pensar, por tanto, que el compromiso ducal también debió tener una resonancia y una repercusión generalizada. Su carácter solemne y público, en un ambiente dramatizado, tendía a hacer del duque un héroe, un príncipe único, el primero de los nobles que eran combatientes natos, de los soldados cristianos, a quien se dirigía la llamada a la cruzada. Y para cumplir su compromiso, el brillo de su poder, su parentela, su entorno, confirmaban que encontraría numerosos fieles.

La corte, cuya existencia y magnificencia se testimoniaban así, tan sólo proporcionaba el personal y los medios materiales necesarios para organizar la fiesta bajo responsabilidad de los mayordomos. Su existencia respondía, sobre todo, a una necesidad política, especialmente la de Borgoña en el siglo xv: el príncipe gobernaba estados diversos y dispersos, y no tenía una, sino varias capitales entre las que se desplazaba. La corte contribuía a crear un centro político atrayendo hacia sí no sólo a los nobles de sus diferentes posesiones, llamados así a conocerse, a fusionarse, sino también a hombres venidos de los más variados horizontes. Le proporcionaba, al menos, la apariencia de un poder superior acorde con sus ambiciones. Era garantía de eficacia en la acción.

La fiesta cortesana: puesta en escena de una sociedad aristocrática

Una sociedad cuyos miembros tenían acceso directo al príncipe, puesto que, de una u otra forma, se juzgaban dignos de su confianza, compartían con él las responsabilidades del poder y se beneficiaban también de sus mayores muestras de liberalidad: todos eran privilegiados. Estos cortesanos tenían la costumbre de encontrarse cotidianamente, de compartir la vida del duque y de su familia, aunque la fiesta continuaba siendo para ellos algo excepcional. Para una cena sencilla o colación, se comía separadamente, en pequeños grupos y en diversas habitaciones o salas. Todas las comidas de la corte, incluidas las servidas a numerosos huéspedes y comensales convidados, no iban necesariamente acompañadas de espectáculos. La duquesa podía, por ejemplo, festejar el regreso de su marido o de su hijo tras un viaje, de forma bastante sencilla con sus allegados. Sólo el incremento de los gastos de la boca traducía, en la contabilidad, un almuerzo algo más solemne,

que reunía a mayor número de participantes, del que los textos, la mayoría de las veces, ni siquiera desvelan la identidad. Los votos pronunciados en 1454 tienen precisamente el interés de proporcionar una lista precisa, aunque sin duda incompleta, de los nobles que fueron invitados y que se comprometieron a marchar en campaña con el duque²¹.

Estos cortesanos vivían intensamente el acontecimiento. Eran a la vez espectadores atentos, organizadores y actores. Estas reuniones valoraban al individuo. Había un margen de autonomía e iniciativa personal que tomaba el relevo a la voluntad ducal y permitía hacerse apreciar. Así, Olivier de la Marche, nacido en 1425 ó 1426, «*écuyer panetier*», participó en el comité organizador del Banquete del Faisán, con Jean de Lannoy y Jean Boudault. Se disfrazó para desempeñar el papel de la Santa Iglesia y leer su endecha. Era, al igual que Jean Boudault, todavía joven, y originario de los países borgoñones del sur, mientras que Jean de Lannoy, nacido en 1410, algo más mayor, caballero desde 1430, miembro de la Orden del Toisón de Oro desde 1451, era originario de Flandes; hijo de una hermana de Antoine de Croÿ, gozaba de notoriedad familiar; tenía ya una notable carrera tras de sí y reputación, sabiduría y riqueza. Los tres prestaron también el voto de cruzada. El anonimato de los 16 caballeros de librea que participaron en el entremés del «*cheval reculant*» es aquí excepcional. Por lo general, para la fiesta del Faisán, los textos proporcionan los nombres de quienes intervinieron.

En similares circunstancias, todos pretendían adquirir fama y renombre, «*faire connaître son nom*», a ojos de aquellos y aquellas que formaban un público de entendidos. Porque las damas, sobre todo, las más jóvenes, participaban también en el espectáculo. El Caballero del Cisne, presentado por el Toisón de Oro, fue a saludarlas antes del combate. Ellas apreciaban las cualidades de los combatientes de las justas. De forma característica, nunca se habla de su elegancia personal. Sus trajes son descritos cuando entran en una de las representaciones, como en el «misterio» de la Gracia de Dios y de las Virtudes. Siguiendo la fórmula empleada en la mayor parte de los votos, ellas fueron los testigos del compromiso. «*Je voue a Dieu mon createur et a la benoite Vierge Marie, aux dames et au faisán...*». Esta enumeración resulta algo extraña, porque los últimos elementos entran de lleno en el ámbito cortesano. Los nobles se sentían a gusto en estas festividades: todo se correspondía con la educación del cuerpo y el espíritu que recibían. Sus valores mentales, su cultura, les hacía interesarse por las aventuras de los héroes Hércules y Jasón²². Pensemos también en la costumbre evocada del voto sobre un pájaro: «*C'est la coutume et a este anciennement que aux grandes festes et nobles assemblées, on presente aux princes et aux nobles hommes, le paon ou quelque autre oyseau nobles pour faire vœux utiles et vaillables*»²³. Los comportamientos se cal-

caban con gusto de las obras literarias. Las novelas de caballería hacían referencia a los ideales de abnegación, sacrificio, honor y gloria cultivados por los héroes en el transcurso de sus múltiples aventuras, en un mundo muy alejado del cotidiano, hecho de lujosos palacios, de costumbres suntuosas y de buenos sentimientos. La atmósfera del banquete se les asemejaba.

Como cabía esperar, quienes pronunciaron su voto, expresaron primero su fe de forma unánime, pero sin gran originalidad personal, incluso aquellos de los que se conocen, por otro lado, sus preocupaciones religiosas. La pertenencia a la Iglesia era evidente y, como en cualquier otro medio, presentaba toda una gama de comportamientos religiosos que iban desde la piedad más sentida hasta la indiferencia. Algunos se comprometieron mediante votos de penitencia, por ejemplo, a no beber vino, a no acostarse en una cama, en honor de la Virgen, o antes de haber librado batalla. No expresaron la ideología o la espiritualidad de la cruzada y rara vez se percibe una devoción particular. También expresaron la voluntad de demostrar su valor en la guerra. Votos de valentía o arrojo completan, a veces, los votos de cruzada, aludiendo a una manera común y compartida de vivir la ética caballeresca. Para expresar la idea de que combatirían lo mejor posible en la expedición prevista, porque de esta forma pretendían «adquirir honor», algunos nobles hacían curiosas evocaciones de su comportamiento y de sus hazañas en las justas y el combate. Hablaban de «empresa», prometían ser el primero o quedar entre los primeros en el combate, ofrecían a los infieles un duelo en igualdad de condiciones o con igual número de combatientes... Se aprecia bien que la lucha era más que un simple juego deportivo; exaltaba los valores del coraje, la habilidad con las armas, la maestría a caballo, la fuerza, la destreza. El uso de la técnica y la eficacia militar, por tanto, pero también la superación personal, la fidelidad al príncipe sin contradicción con los valores cristianos.

Hay que advertir que los nobles conservaban cierto grado de libertad. Algunos, pocos por cierto, rechazaron comprometerse, bien porque no eran capaces físicamente, porque no disponían de medios suficientes para hacerlo o porque eran poco entusiastas. En realidad, los votos permitieron expresar de manera más enérgica la promesa de obediencia y servicio al príncipe, quizá porque eran pronunciados en el marco de la fiesta y en presencia del duque. En el mundo borgñoñ, la fidelidad descansaba siempre y en esencia sobre el juramento de homenaje. Esto se aprecia perfectamente en este caso: ellos sobre todo afirmaron su obediencia a su señor, es decir, al duque como sus feudatarios. Los nobles se hallaban radicados en una de las provincias del Estado borgñoñ, el principado donde poseían más tierras o las tierras más prestigiosas social y económicamente, las que proporcionaban un título y/o las rentas más importantes, y esta realidad quedaba patente.

El compromiso adquirido en Lille debía procurar, en una futura reunión, el de la nobleza provincial, que no tenía oportunidad de participar en la vida de corte. Sabemos que algunos nobles presentes en el banquete asistieron a las reuniones celebradas en Arrás, Mons, Brujas; ellos aseguraron un cierto consenso político de la nobleza más allá del estrecho círculo de la corte. No obstante, se colocaban en una situación de dependencia feudal que no descansaba en una obligación de servicio ligada al feudo, más bien declaraban su elección personal y una adhesión particular al propio duque. El conde de Hornes lo expresaba así: *«et l'ayme mieux servir que ceulx dont je tiens mes terres dont je porte le nom»*²⁴.

La nobleza anunciaba sus lazos con el príncipe por las libreas, en señal de pertenencia. Los que guardaban las puertas, y los que intervenían en el banquete, vestían libreas con los colores del duque, gris y negro, pero los tejidos marcaban la diferencia de rangos: damasco para los caballeros, raso para los escuderos, mientras que el paño estaba reservado a los archeros o a los valets. Tenían una gran percepción de la jerarquía, incluso dentro del estamento nobiliario, en el que, por ejemplo, se tenían en cuenta las plazas fijadas por el protocolo, y la presentación de los votos en orden de dignidad decreciente. Tras el duque, se manifestaron los miembros de la familia ducal, la nobleza titulada, los caballeros, comenzando por los miembros de la Orden del Toisón de Oro y los más ancianos, los consejeros chambelanes y, por último, los escuderos. Los lazos privilegiados con el duque no impedían la existencia de otros fuertes vínculos de patronazgo. También ellos manifestaron su adhesión a semejante príncipe, tan gran señor. En el seno de la corte ducal, existían grupos alrededor de estos personajes de primer orden y del más alto relieve, como por ejemplo el conde de Etampes, el Gran Bastardo Antonio de Borgoña, e incluso Antoine y Jean de Croÿ. Las responsabilidades de éstos para con sus respectivas casas permitían redistribuir una parte de las sumas que ellos mismos recibían del duque, y aseguraban una función de representación, como bien demuestra el cortejo de Adolfo de Clèves.

La participación en esta fiesta les permitía dar un sesgo más afectivo a lo que era esencialmente un acto jurídico. Todo transcurre como si se sintieran más comprometidos con su pequeña patria y con el príncipe que la gobernaba que con la Cristiandad propiamente dicha. Por estos votos, el duque obtuvo una expresión de compromiso de los nobles más prestigiosos en torno a sí para un gran designio, y una afirmación pública de su dependencia y adhesión. Sin embargo, todas estas afirmaciones de fidelidad fracasaron o, al menos, sólo desembocaron en realizaciones muy parciales. La cruzada no tuvo lugar. Esta constatación también contribuye a hacer la fiesta más misteriosa. Pero ésta es otra historia que nos aleja del estricto contexto de la fiesta.

Conclusiones

En resumen, podemos concluir con tres temas que pueden explicar la reputación de este banquete: 1) la necesaria publicidad organizada con motivo de la fiesta; 2) el mensaje que se supone transmitía, y 3) las posibles transformaciones de su organización y de sus componentes, que han permitido, a la larga, que se adaptase a la evolución de las mentalidades. Todos vinculan la fiesta con un sistema político, sabiendo que todas las cortes europeas, en particular las cortes italianas, apreciaron este tipo de reuniones a finales de la Edad Media.

Para que la fiesta pudiera adquirir pleno significado, era preciso darle un gran eco. De ningún modo estaba destinada a permanecer en la confidencialidad y el anonimato. Quien se dedicó a darla a conocer trataba de generar una opinión. Olivier de la Marche encontró desde el comienzo y por su cuenta la fórmula más adecuada: *«pour ce que grandes et honorables euvres desirent loingtaine renommee et perpetuelle memoire... je me suis entremis de mettre par escrit et enregistrer par ordre au plus pres de la verite... une feste faicte à Lille... par tres excellent tres haut et puissant prince, Monseigneur le duc de Bourgoingne et de Brabant»*²⁵. En 1454, se hizo todo lo posible por despertar la curiosidad antes de la fiesta: los dos banquetes que precedieron al del duque crearon gran expectativa. El mismo día del banquete de los votos del Faisán no es posible imaginar que el cortejo del Caballero del Cisne hubiera podido pasar inadvertido: toda la ciudad de Lille estaba al corriente. En el interior del palacio, los invitados eran muy numerosos. En la Sala del banquete, se habían colocado *«hours»* (estrados) donde se sentaron los caballeros y damas que asistieron para ver *«la feste dont il estoit la grant nouvelle»*²⁶, pero no se aclara cómo se les había convocado. En suma, había muchos invitados a comer y asimismo numerosos espectadores. Multitud de artistas y artesanos contribuyeron a su éxito. Todos hablaron de él y los testimonios son múltiples. Si conocemos esta fiesta mejor que otras, si nos han llegado más detalles, es porque se redactó un relato oficial que fue insertado en las crónicas. Se expidieron además otras relaciones y conocemos al menos una, la carta enviada por el secretario ducal al concejo de Dijon²⁷.

Esta *«perpetuelle memoire»* de la que habla el cronista ha contribuido a crear una leyenda en torno al Banquete del Faisán que una determinada historiografía se esfuerza por reducir a más justas proporciones. Para el príncipe, una fiesta como la de 1454, considerada extraordinaria, fue un motivo para que hablasen de él. Se ha puesto el acento sobre su prestancia, sus cualidades morales, sus intervenciones pasadas en Oriente, su riqueza. Los nobles más próximos, de su entorno

inmediato, pusieron de manifiesto públicamente su dependencia y adhesión al duque. Se aprecia a las claras el partido que, desde una estrategia de poder, se podía sacar de este caso aparte dentro de la jerarquía de los príncipes de Occidente. En la Francia del siglo xvi, las cortes principescas habían desaparecido y todo se decidía ya en el ámbito de la corte real. Sin embargo, sus inquietudes eran parecidas. Se puede citar una reflexión sobre Catalina de Médicis, cuando, a propósito de una fiesta, se le reprochó: *«ceste despense par trop superflue»*, y ella replicó que: *«elle permettait de monstrier à l'étranger que la France n'était si totalement ruinée et pauvre à cause des guerres passées... La France en serait mieux estimée et redoutée, tant pour en veoir ses biens et ses richesses, que pour veoir tant de gentilshommes si braves et si adroits aux armes»*²⁸.

La fiesta del Banquete del Faisán pudo ser una referencia prestigiosa. Desde luego, fue un momento privilegiado de sociabilidad convival. Pero las viandas no eran lo esencial, incluso si se comía o bebía hasta la saciedad. La fiesta brindaba siempre un estilo de vida en común. Se trataba más bien de reunirse en un marco refinado y lujoso, en una compañía escogida, de compartir los placeres de la conversación, de la danza, de comulgar asimismo con cierta connivencia, con referencias a una educación común, a una cultura común, que permitía comprender los divertimentos propuestos y captar las intenciones. La nobleza siempre ha vivido haciendo referencia a lo que pensaba que eran sus tradiciones. En el siglo xvi e incluso más tarde, guardaba el recuerdo de los caballeros de la Edad Media, aun cuando las técnicas militares habían cambiado o el mundo conocido se había hecho más grande.

El desarrollo de la fiesta, en el que se sucedían juegos ecuestres, divertimentos acompañados de música, danzas, poesía y representaciones teatralizadas era, en toda su variedad, un sistema muy perfeccionado, que era posible actualizar en una u otra de sus diferentes partes. En junio de 1559, el rey Enrique II de Francia prefirió, antes que asistir a los *ballets*, tomar parte en un combate a caballo. Su muerte accidental como consecuencia de un choque y las Guerras de Religión explican la caída en desuso de las fiestas en la segunda mitad del siglo xvi. Pero luego reaparecieron en el xvii, siempre con su correspondiente festín y sus danzas, siempre con juegos ecuestres que adoptaron la forma de carruseles. Se recupera el mismo gusto por los trajes, la misma ficción de una historia en la que se inscribía el combate o la parada. Las danzas al ritmo de la música y ejecutadas por personajes con trajes a juego, de acuerdo con una coreografía prevista de antemano, como el uso de máscaras y disfraces, prefigurando el *ballet de cour* e, incluso, la ópera barroca. Sin embargo, a los entremeses del Banquete del Faisán les faltó una unidad que sólo adquirió forma después, gracias a la coherencia que los humanistas apor-

taron a tales espectáculos²⁹. Como en tiempos de Felipe el Bueno, era importante dar siempre la impresión de invención, de renovación.

El Banquete del Faisán fue una celebración del poder ducal y del consenso de la nobleza que compartía el ideal del príncipe. Pero, durante mucho tiempo, la fiesta cortesana continuó siendo una manifestación de prestigio, que podía responder a preocupaciones políticas semejantes, aunque adaptándose a circunstancias nuevas.

* Traducción de Alicia Esteban Estríngana.

¹ Sobre las fuentes de la historia de este banquete, M.Th. CARON, *Les vœux du faisán, noblesse en fête, esprit de croisade. Le manuscrit français 11594 de la Bibliothèque Nationale de France*, Turnhout, Brepols, 2002, introducción, pp. 3-4; una bibliografía en pp. 205-227. La versión extendida del relato del Banquete de los votos se encuentra impresa en O. DE LA MARCHE, *Mémoires*, edición de Henri BEAUNE y Jules D'ARBAUMONT, t. II, París, Société de l'Histoire de France, 1888, pp. 340-380, y en M. D'ESCOUCHY, *Chronique*, edición de GASTON DU FRESNE DE BEAUCOURT, t. II, París, 1863, pp. 113-237. Este relato es el primer texto del manuscrito francés (Ms. fr.) 11594 de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), impreso en el libro arriba citado. El manuscrito incluye el «registro de los votos», la bula pontificia de Pío II (1463) traducida al francés y una epístola anónima que glorifica la Casa de Borgoña. También se halla en el Ms. fr. 5739 de la BNF —el llamado «*Manuscrit Baluze*»—, y en un códice de la Bibliothèque Royale de Belgique (BRB), Ms. IV 1103. Estos textos presentan algunas diferencias de detalle o de expresión, pero son muy similares. Siguen el desarrollo cronológico de la fiesta y proceden probablemente de una crónica o relación única.

² D'ESCOUCHY, *op. cit.* (nota 1), p. 120.

³ *Ibidem*, pp. 124-130.

⁴ M. STANESCO, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction gue-*

rière dans la littérature du Moyen Age flamboyant, Nueva York-Leiden, Brill, 1988, pp. 98-99.

⁵ BNF, Ms. fr. 11594, fol. 9v, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 113.

⁶ D'ESCOUCHY, *op. cit.* (nota 1), p. 139.

⁷ *Ibidem*, p. 130.

⁸ *Ibidem*, p. 132.

⁹ *Ibidem*, p. 134.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 137-138; BNF, Ms. fr. 11594, fol. 14, en CARON, *op. cit.* (nota 1), pp. 115-116.

¹¹ BNF, Ms. fr. 11594, fol. 14, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 116.

¹² BNF, Ms. fr. 3759.

¹³ BNF, Ms. fr. 11594, fol. 16, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 117.

¹⁴ *Ibidem*, fol. 23, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 120.

¹⁵ BNF, Ms. fr. 11594, fol. 23, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 120.

¹⁶ D'ESCOUCHY, *op. cit.* (nota 1), p. 152.

¹⁷ *Ibidem*, p. 222.

¹⁸ BNF, Ms. fr. 11594, fol. 29, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 124.

¹⁹ D'ESCOUCHY, *op. cit.* (nota 1), p. 160.

²⁰ BNF, Ms. fr. 11594, fol. 29, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 124.

²¹ Todos están identificados en CARON, *op. cit.* (nota 1), pp. 229-350.

²² *Ibidem*, p. 33.

²³ «Discurso del Toisón de Oro al duque», BNF, Ms. fr. 11594, fol. 28v, en CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 124.

²⁴ BNF, Ms. fr. 11594, CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 135.

²⁵ DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 1), p. 340.

²⁶ D'ESCOUCHY, *op. cit.* (nota 1), p. 139.

²⁷ CARON, *op. cit.* (nota 1), p. 31.

²⁸ S. CASTELLUCIO, *Les carrousels en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, París, Éditions de

l'Amateur, 2002, p. 15, que cita a BRANTOME (Pierre de Bourdeille), seigneur de, *Recueil des dames*, edición de E. VAUCHERET, París, 1991 (Bibliothèque de la Pleiade), p. 53.

²⁹ H. PRUNIÈRES, *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, París, Henri Laurens, 1914 (reed. Les introuvables, éditions d'aujourd'hui, 1983).

EL LEGADO BORGOÑÓN EN LA VIDA CORTESANA DE LOS HABSBURGO AUSTRIACOS*

Jeroen Duindam

GOBERNANTES Y ÉLITES EMPLEARON MUCHO TIEMPO Y DINERO para demostrar su legitimidad y el poder que detentaban. Trataban de consolidar su posición valiéndose de una gran variedad de actos públicos, que iban desde las paradas militares o los rituales de coronación a la coreografía de las elecciones y los debates. Entre las cortes de Europa, podemos ver un conjunto de prácticas y objetos recurrentes en la representación del gobierno monárquico. Insignias de poder tales como coronas, orbes, espadas y cetros, tronos, estrados y doseles, pueden encontrarse en muchos lugares y en numerosas fases de la historia humana¹. Los rasgos específicos de tales insignias, y la naturaleza de las ocasiones en las que aparecen —por lo general relacionadas con el ciclo vital de los soberanos y con un recurrente calendario anual de rituales—, puede variar notablemente, pero ellos figuran entre los rasgos más universales de la soberanía, e invitan a desarrollar un análisis comparativo de carácter global².

En un entorno de naturaleza dinástica, las Casas de los soberanos tienden a ser el punto clave en el que se concentran este tipo de estudios demostrativos. Las Casas reales organizan a diario las prácticas de equitación, la comida, la oración, el gobierno, las formas de entretenimiento, los desplazamientos, la creación de momentos de intimidad, así como las ocasiones destinadas al boato. Sus rutinas pueden proporcionar audiencias más amplias para participar de este entorno o, al menos, para ser testigos de tales ocasiones; y, a la inversa, proteger al soberano de los intrusos. La ideología de la Monarquía suele otorgar un lugar relevante a la justicia, y por ello estipula un acceso regulado a la persona del rey como juez supremo, incluso para la gente común. Además, las cortes sirven con frecuencia como centros de redistribución tanto de recursos materiales como de títulos y prestigio. De ahí que encontremos gente de diversa extracción social que se con-

grega en torno a la corte, buscando justicia, promoción, hospitalidad o apoyo. Las etiquetas cortesanas organizan la labor interna de las Casas reales y delimitan las modalidades de acceso a la corte adecuadas a cada persona según su rango. El ceremonial cortesano ofrece asimismo un marco preciso para las interacciones de la corte que se repiten de forma más solemne y pública, y para su relación con el mundo exterior.

Hacia fines de la Edad Media, puede apreciarse en las cortes de Europa la existencia de un legado mixto de formas cortesanas. Varias de esas cortes gozaron de un prestigio especial entre sus contemporáneos. Parte de su reputación perduró incluso bastante tiempo después de la propia desaparición de las mismas. Probablemente, el caso de Borgoña es el que ofrece el mejor ejemplo de este fenómeno. Su estilo de vida cortesano que se mantuvo por un periodo relativamente corto demostró ser tan brillante que causó una profunda impresión en sus coetáneos y siguió seduciendo a los gobernantes europeos mucho tiempo después de que el ducado de Borgoña hubiese dejado de existir como una entidad soberana. Tras la desaparición del ducado, la Orden del Toisón de Oro, continuada y reformada por los Habsburgo, mantuvo vivo el esplendor de la corte borgoñona. La influencia de las prácticas cortesanas de Borgoña, difundidas a través de la emulación, los matrimonios y la sucesión en otras dinastías se ha convertido en un tema recurrente en la historia de la corte en Europa. Con mucha frecuencia, dicha influencia se vincula a la introducción de una *Casa de Borgoña* por parte del emperador Carlos V para el servicio de su hijo Felipe en 1548. Ludwig Pfandl señala a este respecto en su biografía de Felipe II publicada en 1938:

Dieses burgundische Hofzeremoniell wird dann als etwas Neues, unerhört Eindrucksvolles seinen denkwürdigen Siegeszug nach Wien und Paris, sowie an die zahllosen kleinen Fürstenthöfe Deutschlands und Italiens antreten [...]. Nicht die spanische Etikette ist es also, die, gedämpft oder übersteigert, die großen und kleinen Höfe des 17. und 18. Jahrhunderts beherrscht, sondern die burgundische Etikette...³

Así pues, Pfandl reitera de forma concisa que la etiqueta cortesana era: «... ursprünglich burgundisch, hierauf spanisch, und schließlich europäisch...»⁴. Hallamos la misma secuencia borgoñona-española-europea en textos más recientes, como la historia de la Francia de la Edad Media tardía realizada por Michel Mollat:

L'éclat d'une cour princière est devenu instrument de prestige et de règne. On dit que l'étiquette des cours royales modernes est née autour des ducs de Bourgogne. Héritée de

*Charles Quint et transmise à l'Escorial par Philippe II, de là elle revint en France, à Versailles, sous Louis XIV*⁵

Tras la introducción en España de una Casa real borgoñona, se hizo mucho más difícil tanto para los contemporáneos como para los historiadores distinguir claramente entre las influencias borgoñonas y las españolas, complicación que resolvió superficialmente la literatura alusiva recurriendo al uso frecuente de términos combinados: ceremonia cortesana hispano-borgoñona, o incluso, ceremonia cortesana española *tout court*.

Más adelante, abordaré brevemente los ejemplos más tempranos y mejor conocidos de la influencia borgoñona y analizaré algunos problemas de «transferencia cultural» existentes en la Europa dinástica. No obstante, el objetivo principal de esta contribución son los Habsburgo austriacos desde el siglo xvi hasta el xviii. La naturaleza borgoñona de la corte vienesa se ha dado frecuentemente por sentada, si bien dos autores especialmente interesados en la materia han expresado serias dudas al respecto y sostienen de hecho que sigue siendo una cuestión en absoluto sin resolver⁶. Las cortes de los Habsburgo del siglo xv eran bastante distintas en estilo de vida y organización de las borgoñonas, aun cuando la confluencia de ambas dinastías convirtió al legado borgoñón en un refuerzo significativo de la magnificencia de los Habsburgo. ¿Tomaron los Habsburgo austriacos, siempre cercanos, pero no invariablemente amistosos con la rama primogénita española, elementos del emergente modelo hispano-borgoñón para la reconstrucción de su corte? ¿Se veían a sí mismos los cortesanos de la Viena del siglo xvii como herederos de la tradición borgoñona? ¿Qué elementos de la vida cortesana eran considerados, entonces, como representativos de ese legado borgoñón? Y, por último, ¿cómo podemos relacionar esa influencia borgoñona con presencias más directas en Viena pertenecientes a los vínculos dinásticos españoles y al Sacro Imperio?

Contornos de un problema

Este carácter de la influencia borgoñona que parece evidente en sí mismo contrasta con los términos vagos con los que ha sido descrita habitualmente. Esta dificultad fue señalada ya por Werner Paravicini y Christina Hofmann, quienes, partiendo de una perspectiva borgoñona y española, respectivamente, estudiaron el papel de la corte de Borgoña como modelo para otras cortes europeas⁷. En su meticuloso análisis, Paravicini sugiere cinco características propias de la corte borgoñona: una preponderancia de los caballeros y la nobleza en el espacio cortesano; un

sistema de *service par terme*; mecanismos bien desarrollados de contabilidad y control administrativo; la sacralización, el distanciamiento y el disciplinamiento; y por último, el tamaño y esplendor de la corte. Aun cuando él mismo señala que incluso la más concreta y fácilmente identificable de estas características, el *service par terme*, ya existía en la corte francesa en 1347, la corte de Borgoña pronto los desarrolló «hasta extremos excepcionales»⁸. Esta cuidadosa exposición plantea un problema clave: estas cinco características eran, en cierta medida, típicas o incluso necesarias para las ambiciosas cortes de fines del siglo xv y del siglo xvi. En su detallado repaso del ceremonial cortesano español, Hofmann subraya la dificultad que hay para determinar algunos de los perfiles propios del ceremonial cortesano borgoñón, de manera que resulta complicado localizar en otras cortes elementos que reflejen modelos borgoñones. Comparando las etiquetas y normas para el servicio de la mesa en las cortes de Borgoña y de los primeros Habsburgo, Jacques Paviot concluye que juntas cuentan con una codificación de las prácticas cortesanas, que indican una sensibilidad hacia el ceremonial cada vez mayor. Esto encaja hábilmente con el punto señalado por Paravicini de que se aprecia un incremento de la sacralización, el distanciamiento y la disciplina, pero esta explicación sigue siendo general, y los ejemplos no resultan concluyentes⁹.

Sólo podemos aceptar esta interpretación sin cuestionar la influencia de Borgoña si hemos llegado a reconstruir influencias y ejemplos más concretos. Incluso en el caso más definido de esta influencia borgoñona, la corte española, existen otros modelos. Paravicini cita, por ejemplo, las *Leges Palatinae* del rey Jaime II de Mallorca en 1337, que se difunden primero en la Corona de Aragón, y luego en la de Castilla a lo largo del siglo xiv¹⁰. Sin embargo, el hecho de que la introducción de la *Casa de Borgoña* provocase una protesta entre la nobleza castellana, sugiere a las claras que se estaban produciendo cambios más determinantes¹¹. Hofmann hace hincapié en la importancia que seguía teniendo la *Casa de Castilla* para las guardas reales y la caza, pero apoya la visión general de Pfandl de que la mayor parte de lo que describimos como «ceremonial español» fue introducido en España con la *Casa de Borgoña*¹². En una reciente y detallada aportación, Charles C. Noel confirma esta influencia de la etiqueta borgoñona en España para regular el ritual y, en particular, el de la comida en público. Él insiste en que los rituales de la mesa *a la borgoñona* ofrecerían un modelo de organización de la vida cortesana española hasta el siglo xviii¹³.

Noel, sin embargo, también hace hincapié en las variadas interpretaciones que los soberanos hacían del ceremonial, adaptándolo para fijar sus propias preferencias personales; de hecho, distintos reyes procuraron librarse de la obligación de comer en público. En general, las normas del ceremonial pueden haber sido

interpretadas de manera aleatoria, y asimiladas con cierta laxitud¹⁴. Jean Sigoney, uno de los intermediarios principales entre la cultura cortesana borgñoña y la corte española, insistía en que las formas borgñoñas puras se habían relajado de manera irremediable durante el reinado de Maximiliano I y su corte de estilo «alemán». En 1557, el embajador veneciano en la corte de Felipe II afirmaba que el ceremonial borgñoñ se observaba precisamente «à la lettre»¹⁵. Hacia fines de la década de 1570, otros embajadores señalan el gusto por la soledad que tenía el rey y su reducción de las ceremonias públicas¹⁶. En el siglo XVII, Felipe IV procuraba conservar con determinación lo que él consideraba prácticas borgñoñas; pero la sucesión del joven y enfermizo Carlos II acarreó inevitablemente la interrupción de las mismas y nuevos reajustes. Con el cambio de dinastía tras la Guerra de Sucesión, Felipe V introdujo algunos elementos menores del ceremonial francés en la corte española, complicando aún más esta herencia borgñoña. Noel concluye que, pese a los píos deseos que tuvieron distintos monarcas en restringir las costumbres borgñoñas, en la práctica, el siglo XVIII refleja en el mejor de los casos una versión muy cambiada y diluida de esa pretendida tradición borgñoña original¹⁷.

No podemos identificar siempre los orígenes de estas costumbres. Por ejemplo, ¿el vestir de negro era un hábito cortesano borgñoñ, español o estaba más generalizado? Mientras que los vestidos de la corte de Borgoña podían ser coloridos y suntuosos, los retratos de Felipe el Bueno y de Carlos el Temerario, realizados entre otros por Rogier van der Weyden y su escuela, muestran a los duques con ropas negras y distinguidas. Además, tras el asesinato de Juan Sin Miedo, Felipe el Bueno eligió el negro como color dominante en la librea de su servicio, en señal de duelo¹⁸. En el célebre retrato de Carlos V en 1548, obra de Tiziano, contemplamos nuevamente un solemne atuendo negro de apariencia semejante combinado con el collar de la Orden del Toisón de Oro. Por último, en la década de 1560, el *manto negro a la española* se puso de moda en toda Europa —predominaría en la corte vienesa hasta entrado el siglo XVIII—. No obstante, el vínculo que parece existir entre las prácticas cortesanas borgñoñas y españolas puede verse también desde otras perspectivas, tanto españolas como más generales. En el segundo libro de su *Cortesano*, Castiglione analiza de pasada las distintas formas de vestir, subrayando su preferencia por el color negro, o al menos por «un color de apariencia oscura»; añadiendo que: «Yo tendría por conveniente que la indumentaria de nuestro cortesano mostrase esa sobriedad que suele observar la nación española...»¹⁹. La interpretación del negro, como un color que expresa solemnidad y dignifica, tiene una larga tradición²⁰. La imagen de un soberano retirado, piadoso y «oculto» parece, además, más propia de Castilla que de Borgoña²¹.

Contamos con múltiples evidencias de contactos entre la corte de Borgoña y la de los York ingleses. En 1468, Carlos el Temerario contrajo matrimonio con Margarita de York; el hermano mayor de Margarita, Eduardo de York vivió exiliado en Brujas, en donde había tenido lugar dicho enlace matrimonial. Olivier de la Marche copió su descripción de la corte y el ejército de Carlos el Temerario por expreso deseo del cortesano inglés William, Lord Hastings; se impuso una nueva etiqueta cortesana en Inglaterra a comienzos de la década de 1470 que se afanaba por encontrar un equilibrio entre una buena administración financiera y una adecuada magnificencia real. Por último, bajo los Tudor, parece que las fiestas caballerescas trataban de emular los espectáculos borgoñones. Aun así, pese a estos abundantes contactos, no podemos probar un parentesco borgoñón en ninguno de los cambios concretos que se produjeron en la corte inglesa. Simon Thurley escribe, en su sugerente y amplio estudio de los palacios de los Tudor, refiriéndose a estas nuevas etiquetas:

*In the Black Book English Court ceremonial clearly mirrors the elaborate etiquette of the court of Burgundy. For the first time the English Court had a written code of etiquette expressly designed to create magnificence*²².

Con todo, Thurley exagera. En su edición de este *Black Book*, A.R. Myers fue mucho más cauto, no admitiendo ninguna clara derivación de la corte borgoñona y brindando únicamente la posibilidad de que el texto se hubiese originado para tratar de estar a la altura del esplendor cortesano de Borgoña. No obstante, Myers hace especial hincapié en que la corte inglesa necesitaba afirmarse por encima del «poder señorial» de las grandes casas nobiliarias. Había una necesidad constante de fomentar la magnificencia de la corte regia, contando sólo con medios limitados: de ahí la insistencia que se hace en el *Black Book* en las cuestiones financieras más que en el propio ceremonial cortesano²³. Esto puede estar relacionado también con una de las características que identifica Paravicini en la corte borgoñona, los mecanismos de contabilidad y control; pero, de nuevo, Myers no ve indicios de una imitación directa, y el propio Paravicini subraya asimismo que la organización del *Black Book* difiere fundamentalmente de las etiquetas de Carlos el Temerario²⁴.

Uno de los aspectos más complejos de la corte de Borgoña y su legado se halla sin duda en su vinculación con la corte francesa. Ésta sirvió de modelo para su progenie en línea de segundogenitura, aun cuando la tumultuosa relación entre Francia y Borgoña a lo largo del siglo xv y su subsiguiente rivalidad con los sucesores Habsburgo hayan contribuido a destacar más su competencia que sus

similitudes. En el siglo xv, los duques de Borgoña sobrepasaron a la corte de los reyes franceses en muchos sentidos. Los embajadores milaneses pusieron de manifiesto el contraste que ofrecía el esplendor y la *politesse* de los duques de Borgoña respecto al entorno más sencillo que rodeaba a los reyes de Francia. La corte de Luis XI era descrita de manera condescendiente como la *casa de citadino* (casa de un burgués), mientras en Borgoña, los embajadores hallaban una magnificencia y orden propios de un príncipe²⁵. No obstante, cualquier análisis de las formas borgñoñas precisa seguramente que se tome en consideración el precedente francés de este modelo cortesano, sobre todo, porque en el siglo xvi, se convirtió en el mayor rival de Francia.

Si se comparan los *états* (secciones) de las cortes de Francia y Borgoña, vemos una estructura equiparable de servicios y oficios principales, con la capilla, *maîtres d'hôtel*, *chambellans*, *panetiers*, *échansons*, y *écuyers tranchants*, acompañados de una serie de servicios especializados bastante similares. Desde fines del siglo xv en adelante, la corte francesa se expandió y diversificó su personal, pero su estructura siguió sin cambios²⁶. Dado que la Orden de *Saint-Michel* no alcanzó el grado de exclusividad y la dignidad logrado por la del Toisón de Oro borgñoña, Enrique III procuró remediarlo instaurando la Orden del *Saint Esprit* (Espíritu Santo) en 1578. La corte francesa, al igual que la de Borgoña, poseía un carácter marcadamente militar²⁷. El personal nobiliario «de escaleras arriba» era proporcionalmente más numeroso que, por ejemplo, en la mayoría de las cortes alemanas —Francisco I y Enrique III lo ampliaron aún más durante sus reinados—. El *service par terme* se había convertido desde hacía tiempo en una institución habitual en la corte, que permitía a muchos más nobles mantener su vinculación con la corte. Como en la mayor parte de las cortes europeas, la gestión de las finanzas era una cuestión esencial. En este aspecto, veo en ellas estructuras similares a las que caracteriza Paravicini para la corte borgñoña. Por supuesto, Borgoña había establecido nuevos modelos de gestión en su corte, pero se trata más bien de algo relacionado con su ambición e inversiones que de un cambio fundamental. La corte francesa respondió desarrollando su propio sistema.

Una de las fuentes que proporcionan información acerca de los cambios que en apariencia tienen lugar en la corte española en la década de 1540 era la *Relation de la manière de servir qui s'observait à la cour de l'Empereur don Carlos*, de Jean Sigoney. Este texto, disponible en una edición decimonónica de Alfred de Ridder, contiene detalles sobre la organización de la corte y el servicio de la mesa²⁸. Habiendo leído muchos textos semejantes para la corte francesa y su servicio para el *grand couvert* en el siglo xvii, me resulta chocante su enorme parecido²⁹. Los sirvientes y dignatarios de la corte que tomaban parte en la procesión bien

ordenada de las *viande* del soberano, su papel en el *essai* y sosteniendo la *serviette*: en líneas generales la impresión que se tiene en estos aspectos es bastante similar. Por supuesto, varían los detalles, tales como los dos grandes cuchillos colocados formando una «cruz de Borgoña» en el caso borgoñón, o la aparente ausencia en el manuscrito de Sigoney de cualquier alusión al *nef* y las *cadena*s que destacan en la mesa del rey francés³⁰. Pueden ofrecerse varias explicaciones. Sus similitudes pueden atribuirse a los antecedentes que comparten las cortes de Francia y de Borgoña, o pueden deberse, en cambio, a imitaciones introducidas en una etapa posterior, o, por último, a adaptaciones causadas por la influencia de las esposas Habsburgo llegadas a la corte francesa. Pero aunque influencias posteriores hayan podido aportar algunos detalles aquí o allá, su parecido estructural subraya con fuerza la existencia de unas bases comunes. Esto querría decir que las costumbres francesas habrían sido importadas a la corte española a través de la intervención de los duques de Borgoña. De ahí cabe afirmar que podemos cambiar la terminología hablando más bien de una tradición franco-borgoñona-hispánica, sin embargo, sería más conveniente aceptar que ha habido un proceso de mútuas influencias y adaptaciones, que por lo general carecía de planificación, y que se basaba en una serie de fuentes diversas entre las que los rituales eclesiásticos deben haber tenido un gran peso.

En la corte vienesa

Los vínculos existentes entre Borgoña y los Habsburgo austriacos plantean un caso notablemente distinto. Antes de su unión dinástica, encuentros tales como los celebrados en Thann en 1469 o en Tréveris en 1473 han servido para poner de manifiesto el contraste que se aprecia entre unos refinados borgoñones y unos Habsburgo más informales³¹. Los modelos de vida cortesana de los Habsburgo parecen haber cambiado en la década de 1500, una evolución que cabe sugerir gracias a la renovación de la corte de Fernando I que se aprecia en las dos nuevas etiquetas de 1527 y 1537. Sin embargo, estas ordenanzas se ajustaban más a la tradición «alemana» que a los modelos borgoñón o español. Su estructura de servicios y oficios difiere del sistema franco-borgoñón en muchos puntos. La capilla no aparece listada como el primero de los servicios de palacio, ni tampoco su personal consta entre los cortesanos de más alto rango, sino que forman parte de la plantilla dependiente del *Obersthofmeister* (mayordomo mayor). El importante *Hofmarschall* (mariscal de corte), segundo en rango en la corte de los Habsburgo austriacos, no tiene paralelo en la corte francesa o en la de Borgoña, en las que

sus responsabilidades se hallaban divididas entre varios oficiales de menor rango. Otros oficiales nobles integraban el servicio honorífico de la Cámara y de la Mesa, pero su presencia nunca estuvo organizada con la sofisticada precisión del *service par terme*. El *Hofstaat* lo componían un reducido grupo de nobles y un conjunto más numeroso de servidores que no lo eran. Por último, en la corte de los Habsburgo bajo el reinado de Fernando y sus sucesores, los *Trabanten* y los *Hartschieren* no llegaron a tener el carácter marcadamente militar que ostentaban las guardias reales en la corte francesa y borgoñona, con sus prestigiosas *maisons militaires* y sus unidades de guardia —si bien los *Hartschieren* se formaron probablemente tomando como modelo a los *archeros* borgoñones—.

Fernando I vino a reforzar más que a cambiar las estructuras ceremoniales existentes, pero su reinado puede haber sido un punto de inflexión en el ambiente de la corte imperial. Maximiliano se había granjeado fama de actuar siempre con naturalidad y familiaridad, que parece haber sido la norma más que la excepción en los reinados de sus predecesores a lo largo del siglo xv. Las ordenanzas de Fernando marcan una etapa diferente. El texto aprobado en 1527 establece que: «... *In irer kgl. Mt. Schlafkamer soll niemand ordinari eingang haben*»³²; y una instrucción más detallada de 1562 reiteraba esta disposición, añadiendo que sólo podía acceder el servicio de la Cámara o aquellos que eran expresamente invitados. A la larga, los emperadores trataron de vincular estrictamente el acceso a sus aposentos, y a cada una de sus habitaciones según el rango. Además de la *Ritterstube* (Sala de los caballeros), la Antecámara, la *Ratstube* (Sala del Consejo), y la más inaccesible *Retirade* (Retrete), esta enfilada de habitaciones incluía una segunda Antecámara³³. Si bien las normas debían ser reiteradas con frecuencia y cambiaban constantemente para adaptarse a la práctica cotidiana, la corte de los Habsburgo en Viena adquirió fama de cierta frialdad, más cercana a la de su rama primogénita en Madrid que al estilo más relajado y abierto de la corte francesa. Debemos admitir, por tanto, este aspecto característico del distanciamiento señalado por Paravicini. ¿Puede tratarse de una influencia borgoñona, o copió Fernando hábitos que él había visto en las habitaciones más reservadas en España? En la estructura de los aposentos, el ejemplo de los Países Bajos meridionales, en donde confluyen las influencias borgoñona y española, parece bastante posible, como muestra Krista De Jonge en este volumen. Sin embargo, resulta más difícil demostrar que las influencias borgoñonas hicieron más solemne y distante la vida cortesana. Las preferencias personales de los gobernantes parecen haber sido igualmente importantes. Los estilos de corte pueden variar desde el retiro a la familiaridad con el cambio de soberano, como sugiere el ejemplo de Enrique VII y Enrique VIII en Inglaterra. Enrique III de Francia, que intentó enérgicamente, pero sólo con un éxito limitado,

crear un mayor distanciamiento entre él y sus cortesanos, lo hizo motivado tanto por su rechazo a las multitudes quejasas que acudían a palacio como por su deseo de reforzar su majestad. Sus reformas, no obstante, también suelen atribuirse a los ejemplos de otras cortes que él había conocido durante sus viajes a Polonia, pero esta interpretación no ha podido establecerse con plena seguridad³⁴.

La organización de las Casas reales en Viena no puede presentarse como un claro ejemplo de continuidad respecto a las de Borgoña; resulta difícil encontrar referencias explícitas a Borgoña en las fuentes generadas por la corte vienesa. Durante mis investigaciones en los archivos y bibliotecas de Viena, me he tropezado con varios casos aislados. Juntos, estos ejemplos del siglo xvii pueden ayudarnos a entender el papel que la herencia borgoñona tuvo en Viena para cortesanos y criados.

Durante su breve reinado, el emperador Matías trató de reducir los gastos de la corte; como cabría esperar, su iniciativa generó varios textos. Con toda probabilidad, un voluminoso manuscrito de la Biblioteca Nacional de Austria, la *Beschreibung des Gantzen Burgundischen Hoffstats, wie derselbe bey dem Hause von Oesterreich in Brauch gewesen nach den vier obersten Hofämter* fue originado por estos esfuerzos reformadores de Matías³⁵. Este volumen analiza por extenso la financiación de la corte, y ofrece concisas descripciones de sus oficios. Sin embargo, buscamos en vano los cuatro oficios principales de la corte: dedica breves secciones al mayordomo mayor y al caballerizo mayor, pero el gran chambelán (o camarero mayor) y el mariscal han sido notoriamente omitidos. No es que se proponga un orden alternativo en este código; simplemente es incompleto. Tampoco se ve reflejado su prometedor título en ningún tipo de referencia más abundante a Borgoña o a costumbres específicas que se consideren borgoñonas. La fórmula de una *Hofstaat* (Casa Real) borgoñona vinculada a la Casa de Austria, se repite también en otras fuentes. Particularmente interesante es un tratado de principios del siglo xvii que pretendía promover al *Oberstallmeister* (caballerizo mayor) a un rango más alto dentro de la jerarquía cortesana³⁶. Su autor anónimo no ha podido ser identificado, y el manuscrito citado más abajo parece ser una copia de mano más tardía, pero los ejemplos de conflictos internos en la corte mencionados en el texto nos permiten situar el original a comienzos del siglo xvii. El caballerizo mayor era el que tenía el rango más bajo entre los cuatro oficios principales. El mayordomo mayor gozaba de un primer lugar incuestionable en esta jerarquía. El mariscal servía como su asistente, y ocupaba nominalmente el segundo rango, aun cuando su personal era muy reducido y sus tareas no precisaban de una intimidad frecuente con el emperador. Por esta razón, el gran chambelán, cuyo personal era bastante más numeroso y disfrutaba de una constante proximidad con el empera-

dor debido a sus funciones, se fue aproximando paulatinamente y acabó superando al rango del mariscal. Esto hizo que el mariscal se mostrara más celoso en la defensa de su rango. Sin embargo, el caballerizo mayor también contaba con un considerable personal a su servicio, y sus tareas conllevaban asimismo un frecuente contacto con el emperador; además, el éxito alcanzado por el gran chambelán debió de fomentar en él el deseo de mejorar su posición. El tratado defiende con una vehemencia estridente la precedencia del caballerizo mayor. Es de notar que su argumentación parte y concluye con la afirmación de que en la Casa Real (*Hofstaat*) borgñoña, el caballerizo mayor tenía siempre la precedencia:

*In den Burgundischen Statt, wird man finden dass der Obriststallmeister den Hofmarschall allzeit fuergangen, weil sich darin das Haus Oesterreich desselbs Hoffstatt gebraucht, so ist es billich das in diesem Punct dasselbig gehalten werde*³⁷.

Siguiendo su línea argumental, y analizando varios conflictos previos entre mariscales y caballerizos mayores, el autor vuelve a incidir por dos veces en lo que él parece considerar como su punto más concluyente, la práctica borgñoña: «... So wie doch es genug ist, dass er in Burgundische Statt allzeit ueber den Hofmarschall steht, nach den man sich allzeit bei dem Haus Oesterreich gerichtet...»³⁸. Aparentemente, el ejemplo antiguo y renombrado de Borgoña ejercía un poder que sobrepasaba los ejemplos tomados de las cortes coetáneas en España o Francia, en las que el trío formado por el mayordomo mayor / *grand maître de l'hôtel*, el camarero mayor / *grand chambellan* y el caballerizo mayor / *grand écuyer* constituían el ápice de los oficios palatinos.

La petición del caballerizo mayor no fue atendida. No obstante, varias generaciones después un grupo bastante diferenciado también invocó la tradición borgñoña. Cuando Carlos VI regresó de España, quería mejorar el orden jerárquico existente en la corte imperial. Las ordenanzas relativas al acceso a su Cámara fueron discutidas y vueltas a emitir, restableciendo directrices previas y mostrando, por tanto, de forma implícita que éstas habían sido abandonadas. El emperador quería asimismo mejorar el orden existente en los pasillos de palacio reprimiendo el hábito que tenían los criados de pedir dinero a los visitantes en toda clase de ocasiones. Pasando de habitación en habitación, tanto visitantes eventuales como aquellos que habían sido expresamente invitados en las ocasiones formales se veían obligados a abrir sus bolsas de manera regular. El regateo y otras molestias menores acompañaban este proceso y comprometían la dignidad que cabía esperar en la corte del emperador. Resultaba muy difícil abolir estas prácticas tan extendidas. Los consejeros de Carlos le previnieron contra unas medidas temerarias porque

los criados precisaban de este tipo de gratificaciones como suplemento a sus insuficientes salarios oficiales. Sólo en el caso en que el emperador estuviera dispuesto y pudiera incrementar todos los salarios, tendrían estas reformas una posibilidad de éxito. Como siempre, las finanzas reales eran insuficientes para ello, y Carlos tuvo que contentarse con un intento de regulación en lugar de la abolición de esta solicitud de «extras». Obviamente, los planes del emperador suscitaron ansiedad y múltiples memoriales entre los servidores de palacio. En sus quejas, fundamentaban claramente sus derechos con las tradiciones borgoñonas. Una lista, que reflejaba el compromiso existente entre el emperador y su personal de servicio, declaraba con orgullo: «*Der Partheyen, welcher dem uralten gebrauch und Burgundischen Hoffstatt nach, das neue Jahr auszutheilen, und MANCIA zu begehren befugt*»³⁹.

La práctica informal de demandar gratificaciones, a la que se refiere el texto con la palabra italiana para propina, *mancia*, se mezcla con la práctica de las *Neujahrsverehrungen* (gratificaciones de Año Nuevo), que daba el soberano a su *Hofstaat* (Casas Reales), siguiendo lo que parece haber sido una tradición borgoñona. Este uso del término «Borgoña» tiene la misma connotación que en el texto del caballerizo mayor: es decir, *uralt*, de tiempo inmemorial, y debería por tanto convencer al emperador de la legitimidad de su demanda.

Sin embargo, con el regreso de Carlos VI tras su desafortunada aventura española, la herencia borgoñona adquirió rápidamente una significación en general más explícita. Carlos no renunció a su breve papel como soberano de la Orden del Toisón de Oro porque aducía que ésta había sido siempre una dignidad dinástica de los Habsburgo y no parte del patrimonio español. Además, él obtuvo los Países Bajos meridionales, y la corte de Bruselas con sus ascendientes borgoñones seguía estando estrechamente vinculada con la de Viena. Se remodeló el calendario ceremonial en la corte vienesa para dar cabida al Toisón de Oro. Antes de 1712, había habido ceremonias relacionadas con la Orden del Toisón, en la mayoría de los casos para armar caballeros en nombre del rey de España por parte del miembro presente más antiguo y de más alto rango. Un ejemplo notable a este respecto fue la *Vliesfest* de 1585, presidida por el archiduque Fernando II, para armar caballeros de la orden a Rodolfo y a Ernesto junto con otros miembros de la alta nobleza⁴⁰. Sin embargo, estos ingresos ocasionales constituían una vaga prefiguración de la densa secuencia de solemnes y suntuosos *Toisontage* que se sucederían a lo largo del siglo XVIII⁴¹.

El siglo XVIII fue testigo de una reinvención de ciertas ceremonias relacionadas con el Toisón⁴². El refuerzo de los vínculos dinásticos con los Países Bajos meridionales contribuyó a revigorizar las asociaciones existentes entre la corte vienesa y sus tradiciones borgoñonas. Así, lo que en el siglo XVII parecía haber

funcionado ampliamente como un símbolo algo vacío de las venerables tradiciones de los Habsburgo y, por añadidura, como un argumento de última instancia en los debates se convirtió en un asunto más vital en el siglo XVIII. Tras las reformas de José II y la fase de inestabilidad revolucionaria resurgió triunfante como una vinculación tradicional y evidente en sí misma entre los cosmopolitas Habsburgo y las tradiciones cortesanas borgoñonas.

España y el Imperio

Los enlaces matrimoniales y la emulación dinástica engendraron inevitablemente una mezcla permanente de distintos grupos e influencias. Los archiduques Habsburgo solían educarse en España, y las dos ramas de la dinastía concluyeron múltiples alianzas. Tres esposas españolas trajeron a Viena sus propias casas, y sus cortesanos españoles se entremezclaron con los vieneses⁴³. Lo mismo sucedió, sin embargo, con dos formidables emperatrices de la familia Gonzaga en el siglo XVII, cuya presencia en Viena llegó a ser incluso más relevante tras la muerte de sus respectivos maridos. Varios matrimonios posteriores de los Habsburgo con otras dinastías principescas, y sobre todo con las del Sacro Imperio, subrayaron el contexto imperial de la corte vienesa. Es típico que la antigua *Hofstaatsverzeichnis* (relación del personal de las Casas Reales) de la corte de Viena ofrezca una interesante amalgama de lenguas y estilos cortesanos, con españoles e italianos ocupando lugares prominentes junto a los de habla alemana. Entre los músicos de la corte predominan ampliamente los italianos, si bien en el siglo XVI, compartían esta posición privilegiada con los flamencos.

Los rasgos de la presencia española aparecen por doquier en las fuentes de archivo de la corte vienesa, desde el siglo XVI hasta bien entrado el XVIII. Es interesante constatar que cuando José II redujo las prácticas ceremoniales en la corte de los Habsburgo de Viena, lo hizo siguiendo claras referencias a la tradición española más que a las de Borgoña. Merece la pena citar este fragmento de su carta:

Lieber Fürst von Starhemberg! Es sind bereits seit mehreren Jahren nach und nach alle diejenigen noch von den Kaisern aus Spanien hergebrachte und hier bestandene Gebräuche, als das Mantelkleid, die Tracht der Edelknaben und so mehrere von mir abgestellt worden. Es erübrigen nur noch die sogenannte Hof und appartemens Kleider der Damen; die kniegebogenen reverenzen und der Handkuß von Männern und Weibern gegen den Landsherrn und alle Personen vom Erzhaus. Diese will ich hiermit ebenfalls abstellen, und sollen selben nach den neuen Jahr 1787 bey keiner Gelegenheit von Niemanden mehr in Ausübung gesetzt

werden [...] weil dieses zwischen Menschen und Menschen kein geziemende Handlung ist, die Gott allein vorbehalten bleiben muß...⁴⁴.

Ciertamente, puede rastrearse el uso del *Mantelkleid* (manto) como una influencia de la moda española hacia 1550, aunque la variante austriaca experimentó importantes cambios con el paso del tiempo⁴⁵. Hacia 1700, no obstante, encontramos en la corte de Múnich una referencia al *Mantelkleid* que se relaciona más directamente con la corte del emperador que con la de España: «... *Mantl Claider à l'Imperial...*»⁴⁶.

Los otros ejemplos mencionados por el emperador José presentan un ascendiente menos evidente: el *baisemain* (besamanos) y la genuflexión (que solía repetirse tres veces al entrar y al salir) eran comunes desde hacía mucho tiempo en la corte pontificia y en las cortes de otros altos prelados⁴⁷. Éstas parecen haber tomado el relevo en las principales cortes católicas de la Contrarreforma. En la corte española, el besamanos era una institución habitual, en la que los cortesanos y los consejeros besaban las manos al rey o a los miembros de su familia en distintas ocasiones cada año⁴⁸. Resulta curioso que en la década de 1660 Leopoldo I tuviese problemas con el séquito español de su primera esposa Margarita Teresa de Austria porque sus damas de compañía habían rehusado inicialmente besar la mano del emperador y después se habían negado con persistencia a besar las manos de la emperatriz viuda Eleonora Gonzaga. En 1673, a la muerte de la esposa española de Leopoldo y su consiguiente nuevo matrimonio, el problema volvió a plantearse. El emperador, molesto por este rechazo, se quejó a su amigo y embajador en España, el conde F.E. Pötting: «*Ihr werdt auch Euch noch wohl erinnern, dass in Anfang bei meiner Hochzeit es große embarazos gehabt* por el besamanos de las espanolas...»⁴⁹. Poco después, Leopoldo decidió resolver el problema simplemente evitando ofrecer su mano en tales actos. Aducía que haciendo esto él se sometería a una costumbre española, porque en España solamente los súbditos españoles eran invitados a participar en este ritual: «... *mit dem sossiego de Espana conformiren, indem der König allda kein Fremden nit die Hand zue küssen gebe...*»⁵⁰.

La documentación sobre ceremonial no nos permite reconstruir la introducción del *baisemain* como una costumbre española. De hecho, en las *Zeremonialakten* o el *Zeremonialprotokoll* del siglo XVII hallamos muchas referencias a ceremonias típicamente «españolas», si bien la posición privilegiada del embajador español resulta evidente en las referencias a su presencia en múltiples ocasiones. Probablemente, la influencia española fuera más tangible en el periodo comprendido entre Fernando I y el acceso al trono de Fernando II, pero las fuentes sobre

la corte imperial para este periodo son escasas, y es preciso profundizar aún más en la investigación para poder demostrarlo. Aunque no es extraño que los emperadores Habsburgo copiaran el *baisemain* de la tradición ceremonial española, los problemas de Leopoldo a este respecto muestran que ambas cortes no tenían ciertamente costumbres idénticas. La omnipresencia de la tradición católica en ambas cortes da lugar a considerar la introducción del *baisemain* como una adaptación de un elemento espiritual en la esfera mundana, un proceso que suele ocurrir con frecuencia. Otro ejemplo característico de esta clase de transformación sería el *pedilavium* (lavatorio de los pies) del Jueves Santo, practicado por todos los grandes soberanos católicos en el siglo XVII, pero que era originariamente una costumbre monástica y litúrgica⁵¹. El manojo de tradiciones que José II presentaba en 1786 como «costumbres españolas», no puede ser sin embargo presentadas como algo que derivaba de la corte borgoñona.

El legado borgoñón hace referencia a una tradición histórica distante, a la memoria de una antigua corte más que un ejemplo reciente que pudiera ser observado e imitado. Los cortesanos vieneses tenían ya a mano un modelo que subsistía más prestigioso que el borgoñón y solía representarse ante sus ojos con frecuencia: las tradiciones relacionadas con la corte del Sacro Imperio. Esta afirmación precisa cierta explicación. Debemos tener en cuenta que la corte en la que residía el soberano, es decir, en Viena entre la década de 1530 y principios del siglo XIX, puede haber sido la *corte del emperador*, pero sólo ocasionalmente servía como *corte imperial*. Esta corte imperial reunía al emperador servido por su círculo de príncipes electores, que conformaban el *Reichserzämter* reuniendo los cuatro oficios cortesanos tradicionales: *Truchseß*, *Schenk*, *Marschall* y *Kämmerer*. Idealmente, la corte imperial era un acontecimiento público y que, a menudo, solía darse al aire libre, al que acudían los principales *Reichsstände* y abundante público. No tenía una ubicación fija, pero se organizaba específicamente para encuentros y ceremonias imperiales: dietas, actos de investidura, elecciones y coronaciones. Este tipo de encuentros en el ámbito del Imperio aparecen descritos cuidadosamente en una serie de obras eruditas, basadas en antecedentes medievales pero continuamente ampliados a comienzos de la Edad moderna mediante las aportaciones de diversos especialistas o merced a altercados producidos entre el emperador y los príncipes del Imperio⁵². La Bula de Oro de 1356 había estipulado en detalle algunas de las ceremonias relativas a la elección y coronación imperiales, y éstas se pusieron en práctica hasta el final del sistema imperial. Las insignias del Sacro Romano Imperio, que supuestamente se remontaban a los días de Carlomagno, mantuvieron un lugar primordial en las ceremonias de la coronación de los emperadores hasta la coronación de Francisco II en 1792⁵³.

Los conflictos entre los *quotidiani ministri* o criados habituales del entorno del emperador⁵⁴, y los oficiales de la corte imperial de más alto rango, pero por lo general más distantes, fueron frecuentes en la Viena del siglo XVI, pero menos relevantes en las centurias posteriores. Además, los encuentros de la corte imperial gradualmente tenían lugar en Regensburg para acudir a la Dieta permanente, y en Frankfurt para las elecciones y coronaciones. Viena llegó a convertirse en la sede de las investiduras de sus feudos imperiales. Para tales ocasiones, sin embargo, los electores civiles solían ausentarse cada vez más, y eran representados por sus agentes: en este sentido, la corte imperial cayó progresivamente en desuso a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Aun así, las formas y prácticas de la corte imperial, que conectaban a la comunidad multilateral de príncipes del Sacro Imperio, nunca dejó de ser un punto de referencia esencial para la corte de los Habsburgo en Viena.

Reflexiones a modo de conclusión

Los ejemplos analizados anteriormente hacen que resulte difícil aceptar la afirmación de Pfandl de que el ceremonial cortesano moderno tuvo un origen borgoñón y después se difundió por toda Europa vía España. El ceremonial tiene una historia bastante más antigua y una trayectoria menos fácil de rastrear, más difusa. Podemos establecer sin lugar a dudas el impacto que tuvo la estructura cortesana borgoñona en España y el papel duradero de la Orden del Toisón de Oro. Además de estos ejemplos, sólo parece razonable subrayar la posición menos específica, pero todavía relevante como un hito paradigmático, de la cultura cortesana caballeresca en un sentido más general. El esplendor de sus banquetes y fiestas de corte, reflejados en escritos y obras de arte, ofrecen una reminiscencia vívida para las generaciones posteriores. Las experiencias de los cortesanos y criados de la Viena del siglo XVII sugieren, no obstante, que Borgoña ciertamente perduró, y era recordada en la mayoría de los casos como el imaginario e irreproachable orden de días pasados —un argumento de última instancia frente a todo aquello que se percibía como una amenaza o una innovación—. Resulta interesante constatar que los cortesanos vieneses se identificaban fuertemente con una corte que era en muchos aspectos muy distinta a las de su entorno. Los cortesanos franceses no cultivarían, sin embargo, ninguna afinidad con los borgoñones, por cuanto su entorno era mucho más acorde con las formas de vida cortesana borgoñonas.

En cuanto a la cuestión de la imitación e influencia, desde una perspectiva más general, podemos advertir cierto parecido con el viejo debate antropológico

entre «difusionismo» o diseminación gradual desde un único centro original, y su contrapartida, la hipótesis de un desarrollo independiente en varios lugares. Aceptando que las circunstancias en muchas cortes muestran semejanzas estructurales, podemos entender que se repetirán ciertos modelos. Así, por ejemplo, las necesidades contradictorias de permitir el acceso y asegurar la protección pueden verse como un fenómeno casi universal en la vida cortesana, aun cuando los resultados de esa tensión variarán ampliamente. Además, el deseo de exhibir una representación visual espléndida del poder tiende a colisionar con la limitación de los medios, que precisaba tratar de gestionar las finanzas. Dando por sentado que las cortes estructuran los contactos entre soberanos y élites, podemos seguir la lógica de las órdenes de caballería, la rotación de oficios y la ampliación del personal de las casas reales. Igualmente comprensible es, por tanto, la necesidad de mantener la exclusividad reduciendo los excedentes. El proceso de toma de decisiones organizado alrededor de una solitaria figura clave brinda un notorio peso político a personas que compartían una intimidad cotidiana con el soberano, de ahí el papel recurrente como intermediarios del favor real que tenían los criados de la cámara, los favoritos o las amantes. Parece superfluo buscar un *Urheber* [autoría] o primer ejemplo en estas cuestiones⁵⁵.

No obstante, algunas características específicas pueden haber sido imitadas o lo serán realmente. En la historia europea, el repositorio de ejemplos más abundante parece haber sido el de la tradición religiosa común, con sus rituales relativamente codificados, y disponibles por escrito por toda Europa. Ofrecía un modelo estable y adecuado para los gobernantes temporales en muchos lugares y en muchas fases, y esto puede explicar por sí mismo las similitudes existentes en las formas del ceremonial. Pese a los movimientos cismáticos y las crisis religiosas, la corte papal de fines de la Edad Media, pudo canalizar esta influencia general a través de formas más específicas, pues su combinación de un gobierno espiritual y temporal seguía ocupando una posición central en la Europa católica y en la Italia renacentista. La corte imperial, sustentada tanto por príncipes católicos como protestantes, ofrecía un punto de encuentros periódicos a los cortesanos de los dominios alemanes, pero también un conjunto de formas y prácticas relativamente estable que eran reinterpretadas por cada generación. Dos formas generales de contacto entre las cortes temporales eran particularmente relevantes en el proceso de transferencia cultural: los enlaces matrimoniales dinásticos y el desarrollo de una diplomacia permanente. Los matrimonios dinásticos propiciaban una mezcla de formas ceremoniales semipermanente; aportaban a la vez lenguajes, tradiciones y personal de servicio. Este proceso en marcha, frecuentemente implícito y no intencionado ofrece una explicación alternativa para los paralelismos existentes en

las formas cortesanas. Indiscutiblemente, contribuyó a la creación de un conjunto de oficios y costumbres cortesanos que muestran grandes semejanzas en gran parte de Europa, aunque pueden diferenciarse dos o tres «subsistemas» regionales.

Los contactos entre cortes pudieron poner de manifiesto ciertas inconsistencias y propiciaron reformas. Así, por ejemplo, la visita de una delegación francesa a la corte inglesa a raíz de la Paz de Londres de 1518 dio lugar a la introducción de los gentilhombres de Cámara en la corte inglesa. Copiando la promoción previa hecha por Francisco I entre los criados de la Cámara en su entorno más cercano, Enrique VIII alineó en este mismo rango a los grupos de cortesanos ingleses y franceses. En general, los diplomáticos estaban profesionalmente comprometidos frente a toda amenaza aparente que pareciese disminuir la dignidad de su soberano, y particularmente en lo que respecta al ceremonial de audiencias y entradas. Los embajadores tenían mucho cuidado de asegurarse de que fuesen tratados al menos con honores equivalentes a los que sus propios soberanos otorgaban a los embajadores visitantes. Gradualmente, se fue desarrollando un sistema común de formas ceremoniales diplomáticas. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, a medida que los diplomáticos fueron interviniendo cada vez más en aspectos menos codificados de la vida cortesana, su presencia introdujo en ellos estas mismas exigencias de consecuencia y reciprocidad. La *Verschriftlichung* (codificación por escrito) de las formas ceremoniales, y el creciente impacto de la diplomacia permanente en la corte, pudieron haber hecho que la vida cortesana se tornase en el siglo XVIII más «ceremonial» que en las épocas precedentes. No obstante, en el cénit de la corte barroca, los expertos en ceremonial se quejaban permanentemente de las disputas y los desórdenes por cuestiones protocolarias, mientras una tendencia de crítica general contra los gastos excesivos y la rigidez de la etiqueta tenía cada vez más eco.

La difusión de formas de arquitectura, o de arte, específicas puede analizarse más fácilmente que la de las costumbres. Célebres artistas, compositores, arquitectos y pintores podían trasladarse de un palacio a otro, dejando su impronta reconocible en la vida cultural de diversas cortes. Las galerías, la incorporación de antecámaras adicionales en los aposentos reales, o la adición de escaleras de aparato para la recepción de embajadores fueron adoptadas en una corte tras otra. Lo mismo puede decirse de la indumentaria, los muebles y de otros elementos sujetos a los cambios de la moda. La competencia por el prestigio entre las cortes pudo hacer que este proceso fuese muy rápido y notorio. Las descripciones de las fiestas, banquetes y óperas cortesanas eran enviadas a otras cortes, conservando en impresos su esplendor idealizado⁵⁶. La emulación en las artes visuales, los palacios, las fiestas y en general, puede apreciarse, sin embargo, entre cortes con estructuras

diferentes, que se atenían a estilos ceremoniales distintos. Por último, cabría señalar que las ceremoniales no coincidían necesariamente con un despliegue muy aparatoso. En Viena, por ejemplo, el calendario ceremonial se basaba en la modestia religiosa y la tradición más que en el prestigio personal y dinástico. Las ocasiones especiales, tales como los matrimonios y las defunciones, demandaban mayor esplendor; las ceremonias cotidianas podían atenderse con costes más limitados.

Las tradiciones ceremoniales de la vida cortesana fueron idealizadas como algo inmutable y eterno por los coetáneos, pero en la práctica muchos aspectos eran bastante flexibles. Los límites parecen haber sido claros, pero las prácticas estaban abiertas a los cambios —a la discreción de los maestros de ceremonias, que de mala manera aceptaban verse restringidos a los precedentes establecidos—. No parece conveniente considerar las tradiciones ceremoniales como elementos inmutables, que migrasen de una corte a otra, de un soberano a otro, manteniendo una forma fija. En Viena, la tradición borgñoña, hasta su reinención a partir de 1712, ofrecía un vínculo, un sentimiento de asociación, más que un conjunto de formas concretas. Tanto en el caso de la corte española, como en la Viena posterior a 1712, este sentimiento de afinidad puede haber sido a la larga más importante que la verdadera reinención del ceremonial basada en las tradiciones borgñoñas.

* Traducción de Bernardo J. García García.

¹ Véase, por ejemplo, P.E. SCHRAMM, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik: Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert* (Schriften der Monumenta Germaniae historica, 13), 4 vols., Stuttgart, 1954-1978.

² Sirva de ejemplo el intento de comparación entre Bali, Marruecos y la Inglaterra isabelina que propone C. GEERTZ, *Local Knowledge. Further essays in interpretive anthropology*, Nueva York, Basic Books Classics, 1983.

³ «Este ceremonial cortesano borgñoñ era visto entonces como algo nuevo, un espectáculo sin parangón que emprendió su memorable marcha triunfal tanto hacia las cortes de Viena y París, como a las innumerables cortes principescas de Alemania e Italia [...]. La etiqueta es-

pañola no fue la que dominó, de manera más o menos evidente, las grandes y pequeñas cortes de los siglos XVII y XVIII, sino la etiqueta borgñoña...» (trad. de B.J. García).

⁴ «... originariamente borgñoña, después española y finalmente europea...» (trad. de B.J. García), véase L. PFANDL, *Philip II. Gemälde eines Lebens und einer Zeit*, Múnich, Verlag Georg D. W. Callwey, 1938, pp. 120-157, capt.º VIII: «Das neue Hofzeremoniell und eine neue seelische Haltung», ambas citas en p. 120.

⁵ «El esplendor de una corte principesca se convirtió en un instrumento de prestigio y de poder. Se ha dicho que la etiqueta de las cortes reales modernas nació en el entorno de los duques de Borgoña. Heredada por Carlos V y transmitida a El Escorial por Felipe II, volvió de allí a Francia, a Versalles, bajo el reinado de Luis XIV» (trad. de

B.J. García); véase M. MOLLAT, *Genèse médiévale de la France moderne, XIV-XV^e siècles*, París, B. Arthaud, 1970, pp. 222-227, «La vie de cour», cita en p. 223.

⁶ W. PARAVICINI, «The court of the dukes of Burgundy. A model for Europe?», en R.G. ASCH y A. BIRKE (eds.), *Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450-1650*, Studies of the German Historical Institut, Londres, Oxford University, 1991, pp. 69-102, en especial, pp. 98-99 y 102; y Ch. HOFMANN, *Das Spanische Hofzeremoniell von 1500-1700* (Erlanger Historische Studien 8), Frankfurt am Main, 1985 pp. 294-296; Ch. HOFMANN-RANDALL, «Die Herkunft und Tradierung des Burgundischen Hofzeremoniells», en J.J. BERNS y Th. RAHN (eds.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Tübinga, Niemeyer, 1995, pp. 150-156, en p. 156 subraya que el ejemplo borgoñón en la corte de los Habsburgo austriacos sigue siendo una cuestión abierta. Para la confirmación más común que aboga por las influencias hispano-borgoñonas, H.Ch. EHALT, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert* (Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien, 14), Viena, Verl. für Geschichte und Politik, 1980, pp. 34-36.

⁷ PARAVICINI, *op. cit.* (nota 6); HOFMANN, *op. cit.* (nota 6), y HOFMANN-RANDALL, *op. cit.* (nota 6).

⁸ PARAVICINI, *op. cit.* (nota 6), pp. 78-79.

⁹ J. PAVIOT, «Ordonnances de l'hôtel et cérémonial de cour aux XV^e et XVI^e siècles, d'après l'exemple bourguignon», en H. KRUSE y W. PARAVICINI (eds.), *Höfe und Hofordnungen 1200-1600. 5. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen veranstaltet gemeinsam mit dem Deutschen Historischen Institut Paris und dem Staatsarchiv Sigmaringen, Sigmaringen, 5. bis 8. Oktober 1996*, Sigmaringen (Jan Thorbecke), 1999, pp. 167-174.

¹⁰ PARAVICINI, *op. cit.* (nota 6), p. 99; véase también G. KERRSCHER, «Die Strukturierung des Mallorquinischen Hofes um 1350 und der Habitus der Hofgesellschaft», en KRUSE y PARAVICINI, *op. cit.* (nota 9), pp. 77-89, y otros ejemplos igualmente interesantes en este mismo volumen.

¹¹ PARAVICINI, *op. cit.* (nota 6), p. 101.

¹² HOFMANN, *op. cit.* (nota 6), pp. 88-89; la supervivencia de la *Casa de Castilla* es puesta de relieve en M.J. RODRÍGUEZ-SALGADO, «Honour and Profit in the Court of Philip II of Spain», en M. AYMARD y M.A. ROMANI (eds.), *La cour comme institution économique*, París, Maison des sciences de l'homme, 1998, pp. 67-86; para un análisis de diversos aspectos de la adopción que Carlos V hizo de las formas borgoñonas, véase G. REDWORTH y F. CHECA, «The Courts of the Spanish Habsburgs», en J. ADAMSON (ed.), *The Princely Courts of Europe. Ritual, Politics, and Culture under the Ancien Régime 1500-1750*, Londres, Seven dials, 1999, pp. 42-65. Sobre los viajes de Felipe II con su nueva Casa, véase V. ÁLVAREZ, *Relation du beau voyage que fit aux Pays-Bas, en 1548, le prince Philippe d'Espagne notre seigneur...*, edición de M.-T. DOVILLÉE, Bruselas, Presses académiques européennes, 1964.

¹³ Ch.C. NOEL, «L'Étiquette bourguignonne à la cour d'Espagne, 1547-1800», en C. ARMINJON y B. SAULE (eds.), *Tables royales et festins de cour en Europe 1661-1789*, La Documentation française: École du Louvre, París, 2005, pp. 171-191.

¹⁴ Ésta es una de las conclusiones de mi libro *Vienna and Versailles. The courts of Europe's Dynastic Rivals 1550-1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, véase el capt.^o 6 para conocer varios ejemplos ilustrativos.

¹⁵ NOEL, *op. cit.* (nota 13), pp. 176-177.

¹⁶ F. CHECA CREMADES «Monarchic liturgies and the "Hidden King": the Function and Meaning of Spanish Royal Portraiture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», en A. ELLENIUS (ed.), *Iconography, Propaganda and Legitimation*, Oxford, Clarendon Press, 1998, pp. 89-10, y en especial, p. 98.

¹⁷ NOEL, *op. cit.* (nota 13), pp. 173-177.

¹⁸ M. BEAULIEU y J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, París, PUF, 1956, p. 127 y nota 1; véase también Ph. MANSEL, *Dressed to Rule. Royal and Court Costume from Louis XIV to Elizabeth II*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2005, p. 1.

¹⁹ Baldessare CASTIGLIONE, *The Book of the Courtier*, edición de Ch. SINGLETON, Nueva York, Doubleday, 1959, p. 122 (la trad. de este fragmento es de B.J. García Gracia).

²⁰ En la corte abasí de Harum al Rashid, el negro era el color predominante, véase H. KENNEDY, *The Court of the Caliphs. The Rise and Fall of Islam's Greatest Dynasty*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 2004, p. 140.

²¹ Para el desarrollo de esta tradición en 1250-1500, véase J.M. NIETO SORIA, «Propaganda and Legitimation in castile: Religion and Church, 1250-1500», en ELLENIUS, *op. cit.* (nota 16), pp. 105-119.

²² «En el Libro Negro (*Black Book*) del ceremonial de la corte inglesa se refleja claramente la elaborada etiqueta de la corte de Borgoña. Por primera vez, la corte inglesa disponía de un código de etiquetas escrito expresamente diseñado para crear magnificencia» (trad. de B.J. García Gracia); véase S. THURLEY, *The Royal Palaces of Tudor England. Architecture and Court life 1460-1547*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1993, capt.º 2: «Yorkists, Burgundy, and magnificence», p. 18.

²³ A.R. MYERS (ed.), *The Household of Edward IV. The Black Book and the Ordinance of 1478*, Manchester, Manchester University Press, 1959, pp. 4-5.

²⁴ PARAVICINI, *op. cit.* (nota 6), pp. 94-96.

²⁵ G. SOLDI RONDINI, «Aspects de la vie des cours de France et de Bourgogne par les dépêches des ambassadeurs milanais (seconde moitié du xv^e siècle)», en *Adelige Sachkultur des Spätmittelalters. Internationaler Kongress krems an der Donau 22. bis 25. September 1980*, Viena, Öster-

reichische Akademie der Wissenschaften, 1982, pp. 195-214, y en especial, pp. 202 y 213.

²⁶ Sobre la corte francesa en un periodo más temprano, véase E. LALOU, «Les ordonnances de l'hôtel des derniers Capétiens directs», en KRUSE y PARAVICINI, *op. cit.* (nota 9), pp. 91-101; para una información detallada sobre su desarrollo en los siglos xvi al xviii, en DUINDAM, *op. cit.* (nota 14), capt.º 1 y 2.

²⁷ Sobre las vinculaciones Habsburgo-borguñonas a este respecto, véase H. COOLS, «The Burgundian-Habsburg Court as a Military Institution from Charles the Bold to Philip II», en S. GUNN y A. JANSE (eds.), *The Court as a Stage: England and the Low Countries in the Later Middle Ages*, Woodbridge, Boydell, 2006.

²⁸ A. de RIDDER, «Les règlements de la cour de Charles Quint», en *Messenger des sciences historiques ou des arts et de la bibliographie de Belgique*, 1893 pp. 392-418; y 1894, pp. 36-52, 180-201 y 280-291.

²⁹ Véase la descripción y las fuentes que presenta en DUINDAM, *op. cit.* (nota 14), pp. 171-179, y las notas a pie de página. Véase asimismo R. JOUSSELIN, *Au couvert du roi xvii^e-xviii^e siècles*, París, s.f., y para los antecedentes europeos en general H. OTTOMEYER y M. VÖLKE (eds.), *Die Öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300-1900*, Wolfratschausen, Minerva, 2003.

³⁰ DE RIDDER, *op. cit.* (nota 28), pp. 280-290.

³¹ J. HUIZINGA, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1963, p. 42; W. MALECZEK, «Sachkultur am Hofe Herzog Sigismund von Tirol», en *Adelige Sachkultur des Spätmittelalters*, *op. cit.* (nota 25), pp. 142-143, y F. LINDNER, *Die Zusammenkunft Kaiser Friedrich III. mit Karl dem Kühnen von Burgund im Jahre 1473 zu Trier*, Cöslin, 1876.

³² «... En la Cámara de S.R.M. no debía darse entrada a nadie de rango ordinario» (trad. de B.J. García Gracia).

³³ Para estas ordenanzas, véase Th. FELLNER y H. KRETSCHMAYR (eds.), *Die österreichische Zentralverwaltung*, 3 vols., vol. II, Viena, 1907, p. 108; y F. MENCIK, «Beiträge zur Geschichte der Kaiserlichen Hofämter», *Archiv für Österreichische Geschichte*, 87, Viena, 1899, pp. 447-563, y pp. 3 y 17-19.

³⁴ DUINDAM, *op. cit.* (nota 14), pp. 151 y 161-162; y muchos ejemplos en el detallado estudio de N. LE ROUX, *La faveur du roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547-vers 1589)*, París, Editions Champ Vallon, 2001.

³⁵ Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Viena, cod. 14676. Las secciones aparecen organizadas de manera aleatoria, comenzando por el mayordomo mayor, siguiendo con las cancellerías y los consejos de la Cámara (¡una sección muy larga!) y el Consejo de Guerra, para volver al oficio de mayordomo mayor hacia el fol. 156, y al de caballerizo mayor en el fol. 276.

³⁶ «Motiva, warumb der Oberstallmeister», en Haus- Hof- und Staatsarchiv (HHStA), Viena, Obersthofmeisteramt (OmeA), Sonderreihe, Karton 73, fols. 357-359.

³⁷ «En el Estado borgoñón, se advierte que el caballerizo mayor precedía siempre al mariscal, porque la Casa de Austria hacía uso de la misma Casa Real, así pues es justo que en este punto se observe esto mismo» (trad. de B.J. García García).

³⁸ «Aun cuando sería suficiente con que en el Estado borgoñón este oficio siempre estuvo por encima del de mariscal, siempre fue así desde que se instituyó la Casa de Austria» (trad. de B.J. García García).

³⁹ «El Partheyen (gratificación), que es costumbre desde tiempo inmemorial y por tradición de la Casa de Borgoña, se distribuye en Año Nuevo, y está permitida la petición de propinas» (trad. de B.J. García García). HHStA, Ältere Zeremonialakten (ÄZA), Karton 26, fols. 2-14, y OmeA, Sonderreihe, Karton 74, n.º 16, Familienakten, Karton 102, repaginado el 26 de mar-

zo de 1997, fol. 113 con una detallada lista de los derechos que se percibían por prestar juramento, *Belehnungen*, y en Año Nuevo; la cita está tomada del fol. 12. Véase también HHStA, OmeA, Protokoll 7, 7 de octubre de 1712, fols. 323-325; 7 de febrero de 1713, fols. 447-454; HHStA, Familienakten III, Karton 100, fols. 12-13 que contiene una «*Verordnung des Hofmarschallamtes betr. ungebührlicher Forderung von Neujahrgeldern und Trinkgeldern durch Angehörige des Hofstaates und betr. die Regalien bei fürstlichen Belehnungen*» de 1644. Para posteriores relaciones sobre estas disputas, véase «*Berichte des Hessen-Darmstädtischen Gesandten Justus Eberhard Passer*», L. BAUR (ed.), *Archiv für Österreichische Geschichte* 37, Viena, 1867, pp. 273-409 y, en especial, pp. 308, 312 y 330, y E. VEHLE, *Geschichte der deutschen Höfe zeit der Reformation*, Hamburgo, Hoffmann und Campe, 1851-1860, y *Zweite Abtheilung: Oestreich. Geschichte des Österreichischen Hofes und Adels und der Österreichischen Diplomatie*, 8 vols., vol. VII, Hamburgo, 1851-1852, pp. 28-29.

⁴⁰ Véanse las bellas imágenes de las ceremonias realizadas en la *Vliesfest* de 1585, en el catálogo de exposición W. SEIPEL (ed.), *Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance*, Innsbruck, KHM, Kunsthist. Museum, 2005, pp. 20-21.

⁴¹ Véase el calendario de «*Solennitäten*» (Solemnidades) que ofrece Johann Basilius KÜCHELBECKER, *Allerneueste Nachricht vom Römisch-Kayserl. Hofe*, Hanover, 1732.

⁴² A. WEBER, *Der Österreichische Orden vom Goldenen Vliess. Geschichte und Probleme*, Bonn, 1971.

⁴³ Véase Ch. F. LAFERL, «*“En tierra ajena”. Spanier in Wien zur Zeit Ferdinands I. (1522-1564)*», *Wiener Geschichtsblätter*, 52, 1 (1997), pp. 1-14; C. HAM, *Die Verkauften Bräute. Studien zu den Hochzeiten zwischen Österreichischen und Spanischen Habsburgern im 17. Jahrhundert*, tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Viena, Viena,

1995; y para los problemas de alojamiento de Margarita Teresa, la primera esposa de Leopoldo I, en Viena, J.P. SPIELMAN, *The City and the Crown: Vienna and the Imperial Court 1600-1740*, West Lafayette, IN, Purdue University Press, 1993.

⁴⁴ «¡Querido príncipe de Starhemberg! Está previsto que por espacio de varios años poco a poco todas las cosas que usa la emperatriz según costumbres traídas de España y que aquí se conservan, como el manto, atuendo propio de los pajes nobles, y por ello con mayor razón debiera ser suprimido por mí».

Resultan superfluos además los pretendidos vestidos de corte y de aposento de las damas; así como la reverencia de la genuflexión y el besamanos que hombres y mujeres dan a los Señores y a todas las personas de la Casa Archiducal. Yo quiero que se suprima todo esto y debería ser ejecutado efectivamente por todos bajo cualquier circunstancia para el Año Nuevo de 1787 [...] porque ésta no es una forma de trato conveniente entre uno hombre y otro, sino que sólo debería quedar reservada a Dios» (trad. de B.J. García García). Billeto autógrafo del emperador José II a su mayordomo mayor Starhemberg, 30 de octubre de 1786, en HHStA ÄZA, K 91.

⁴⁵ MANSEL, *op. cit.* (nota 17), pp. 26-27 (con imagen).

⁴⁶ «... manto a la Imperial» (trad. de B.J. García García). A. KLEIN, «“Il y a plus d'aisance & plus de divertissements”. Vorbilder und Eigenarten des Zeremoniells am Hof Max Emmanuels von Bayern», en *Mitteilungen der Residenzkommission*, 12, 2 (2002), pp. 33-44 y, en particular, p. 42.

⁴⁷ Véase L. GEIGER (ed.), *Alexander VI. und sein Hof. Nach dem Tagebuch seines Zeremonienmeister Burcardus*, Stuttgart, Lutz, 1925, p. 152. En el ritual pontificio, además del besamanos, solía besarse el pie —un hábito que no se restringía al ámbito de las formalidades verbales.

⁴⁸ HOFMANN, *op. cit.* (nota 6), p. 130, y NOEL, *op. cit.* (nota 13), p. 182.

⁴⁹ «También quiero recordaros a Vos, que al principio de mi ceremonia nupcial he sentido grandes *embarazos por el besamanos de las españolas...*» (trad. de B.J. García García).

⁵⁰ «... conformarse con el *sosiego de España*, en tanto que el rey da a besar su mano a cualquier desconocido» (trad. de B.J. García García). Citas tomadas de A.F. PRIBRAM y M. LANDWEHR VON PRAGENAU (eds.), *Privatbriefe Kaiser Leopold I an den Grafen F.E. Pötting 1662-1673*, Viena, 1903-19044, 3 vols. (Fontes Rerum Austriacarum LVI-LVII), vol. II, pp. 307 (22 de marzo de 1673) y 375 (16 de noviembre de 1673), respectivamente.

⁵¹ Véase la aportación reciente de M. SCHEUTZ, «“Der vermenschte Heiland”. Armenspeisung und Gründonnerstags-Fußwaschung am Wiener Kaiserhof», en S.C. PILS y J.P. NIEDERKORN (eds.), *Ein zweigeteilter Ort? Hof und Stadt in der frühen Neuzeit*, Innsbruck, Viena y Bozen, Verein für Geschichte der Stadt Wien, Studienverlag 2005, pp. 189-253.

⁵² Véase, por ejemplo, la visión de conjunto que ofrece en cincuenta volúmenes Johann Jacob MOSER (1701-1785), *Teutsches Staatsrecht* (1737-1754), a los que siguieron después otros veinte volúmenes más en *Neues teutsches Staatsrecht* (1766-1775).

⁵³ H. FILLITZ, *Die Insignien und Kleinodien des heiligen Römischen Reiches*, Viena, 1954; sobre las ceremonias de la corte imperial, véase J. DUINDAM, «The Habsburg Court in Vienna: *Kaiserhof* or *Reichshof*?», en R. EVANS (ed.), *The Holy Roman Empire, 1495-1806*, Oxford (en prensa).

⁵⁴ Frase tomada de la Bula de Oro, cuyo texto puede verse en A. BUSCHMANN, *Kaiser und Reich: klassische Texte zur Verfassungsgeschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation vom Beginn des 12. Jahrhunderts bis zum Jahre 1806 in Dokumenten*, 3 vols., vol. I, Múnich, Deutscher Taschenbuch Verl., 1994, pp. 104-156; y sobre los conflictos entre los cortesanos vieneses y los oficiales de la corte

imperial, véase F.C. MOSER, *Kleine Schriften zur Erläuterung des Staats- und Völker-Rechts Wie auch des Hof- und Kanzlei-Ceremoniels*, vol. IV Frankfurt, 1753.

⁵⁵ Este punto fue ya abordado por N. ELIAS, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft*, Darmstadt, Luchterhand, Neuwied, 1969; para una discusión más reciente sobre las características generales de las cortes europeas en distintas épocas y regiones, véanse A. WINTERLING, «“Hof”. Versuch einer idealtypischen Bestimmung anhand der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte»,

en R. BUTZ, J. HIRSCHBIEGEL y D. WILLOWEIT (eds.), *Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen*, Colonia, Weimar y Viena, 2004 (Norm und Struktur, 22), pp. 77-90; y en el mismo volumen, J. DUINDAM, «Norbert Elias and the history of the court: old questions, new perspectives», pp. 91-104.

⁵⁶ Véanse, al respecto, los recientes dos gruesos volúmenes bellamente ilustrados con introducciones y fuentes de J.R. MULRYNE, H. WATANABE-O'KELLY y M. SHEWRING (eds.), *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, Aldershot, 2004 (Publications of the Modern Humanities Research Association 15, I-II), vols. I-II.

II

ESPACIOS CEREMONIALES DE LA VIDA CORTESANA

ESPACIO CEREMONIAL*

Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)**

Krista De Jonge

Por Jean Guillaume y Monique Chatenet

LOS INTERCAMBIOS ARQUITECTÓNICOS entre los Países Bajos borgoñones y España a lo largo del siglo XVI pueden estudiarse atendiendo a diversos puntos de vista. Este artículo se centrará solamente en el ámbito cortesano y, de manera más específica, en los aspectos ceremoniales de tales intercambios, como los que se ponen de manifiesto en la composición del espacio o distribución interior de las residencias cortesanas. Dejaremos de lado otros aspectos de la influencia flamenca, que resultan particularmente evidentes en la arquitectura de Felipe II, tales como los elevados tejados a dos aguas con su compleja estructura y sus torres bulbosas, los grandes ventanales con sus contraventanas de varias hojas y la mampostería de piedra y ladrillo realizada en parte por canteros, carpinteros y ensambladores importados de los Países Bajos¹. Aquí se abordarán dos temas principales como síntesis de nuestras investigaciones previas: en primer lugar, la distribución de las habitaciones² y, en segundo lugar, el desarrollo de la galería como espacio ceremonial³.

Los aposentos reales

Las residencias reales más importantes, en cuanto a ser las que «se utilizaban con más frecuencia», desde la época de Carlos V y los primeros años del reinado de Felipe II se han perdido, tanto en los Países Bajos como en España. Esto plantea una grave dificultad dado que en muchos casos las fuentes iconográficas coetáneas, y además de eso las evidencias arqueológicas, resultan también escasas, y vienen acompañadas de fuentes escritas tales como cuentas y relaciones de viajes. Lo mismo sucede con las propias descripciones de etiquetas reales, que constituyen

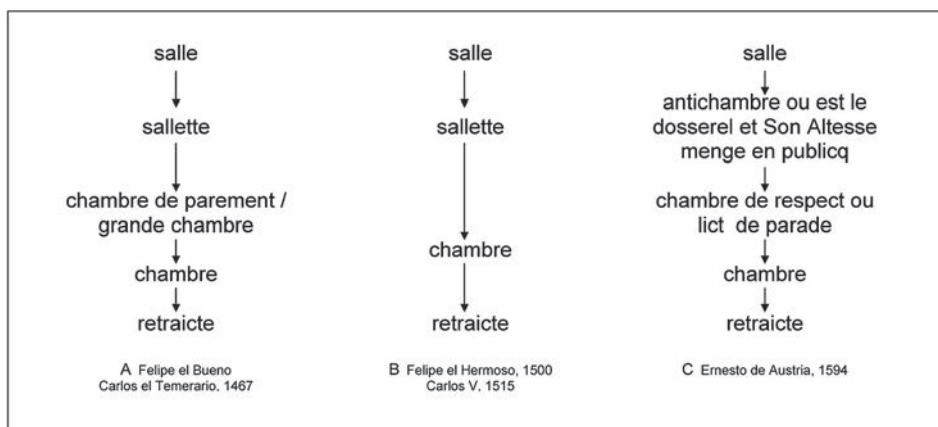


Fig. 1. (A, B, C) Esquema de la secuencia de habitaciones en los aposentos reales «borgoñones». © del autor.

de hecho otro «eslabón perdido». El humanista y poeta cortesano luxemburgués Nicolas Mameranus publicó en Colonia en 1550 las ordenanzas de corte aprobadas por Carlos V en 1546-1547. Esta lista de oficios cortesanos y de la gente que los detentaba aparece repetida más tarde en el *Status Aulicus* (1660), y va a menudo unida a la obra de Antonius Sanderus *Chorographia sacra Brabantiae* de 1659-1669⁴. Esta relación sirvió de base para las reformas introducidas por el duque de Alba en la Casa del Príncipe Felipe de España en 1548, ante las protestas de la nobleza castellana⁵. La versión impresa de Mameranus está dedicada al príncipe Felipe, y tuvo su origen en este mismo contexto⁶. La versión manuscrita precedente, y bastante más extensa, que resulta de gran importancia para nuestros conocimientos sobre la estructura de la corte de Carlos V, es sólo unos pocos años anterior (obra de Jean Sigoney, 1545)⁷. Sin embargo, estos textos no describen en detalle cómo utilizaba Carlos V sus residencias borgoñonas en los Países Bajos, en las que vivía a diario, ni proporcionan disposiciones precisas sobre la estructura espacial de las residencias cortesanas⁸. Aunque se incluyen algunas líneas generales, éstas aparecen formuladas de manera condicional, puesto que debían acomodarse a realidades diversas, como tendremos ocasión de ver.

La etiqueta de 1500 de Felipe el Hermoso, padre de Carlos V, copiada por su hijo en 1515, pese a su brevedad, muestra claramente cuáles son sus principios directrices en sus párrafos introductorios⁹. En primer lugar, la disposición espacial de la residencia es en cierta medida flexible: el carácter nómada de la corte obliga a menudo a «acampar» en circunstancias menos confortables, sobre todo cuando se va de caza. En segundo lugar, ya fuesen grandes o pequeñas, el conjunto de

habitaciones asignado al rey o al emperador siempre constituía una secuencia que iba de lo público a lo privado, con unas fronteras cuidadosamente marcadas entre ambos niveles —mediante el uso de porteros que custodiaban sus puertas—. El acceso, es decir, la proximidad espacial al monarca, venía determinado por el rango. De este texto se infiere con claridad que el modelo de aposento consistía en cuatro tipos de espacios: dos habitaciones que precedían a la cámara del monarca, y que servían para seleccionar a los visitantes de acuerdo con su rango; la propia cámara podía ir seguida de la cámara más reservada o *retréte/retraite* (fig. 1/B). Los espacios (semi-)públicos precedentes no aparecen designados en estas ordenanzas, pero están mencionados en un documento de 1594, que refleja cuál era la situación del palacio de Bruselas justo antes de su transformación (véase más adelante): *salle devant l'antichambre* y *antichambre ou est le dosserel et Son Alteze minge en publicq*, esto es una «sala» y una «antecámara» —término de nuevo cuño que no alcanzaría difusión en los Países Bajos antes del siglo XVII— «en la que está el dosel y en donde Su Alteza come en público»¹⁰.

Esta descripción muy precisa de la *sallette* borgoñona corresponde con la que ofrecen otras fuentes. Las cuentas relacionadas con las diversas residencias borgoñonas en los Países Bajos, y el palacio ideal de María de Hungría en Binche (construido principalmente en 1547-1549), confirman que esos espacios precedentes eran en verdad y respectivamente, una *salle* y una *sallette*, y que esta última servía también para la ceremonia muy borgoñona de la comida en público, en la que la corte observaba, a cierta distancia, al príncipe comer solo, sentado bajo un dosel, al menos si no había ningún invitado de rango semejante; otras normas establecían cómo comía con acompañamiento, durante un banquete oficial (fig. 2)¹¹. La disposición de los aposentos principales del palacio de María de Hungría, situados en la primera planta, que estaban de hecho destinados al emperador, ha sido reconstruida a partir de varias relaciones de las fiestas que tuvieron lugar allí en 1549 para dar la bienvenida a Felipe de España¹². Las cuentas extremadamente detallistas y precisas que se han conservado, confirman que las descripciones aportadas por Vicente Álvarez, Hieronymo Cabanillas y Juan Calvete de Estrella se ajustan a las dimensiones reales de cada uno de estos espacios. Los cimientos descubiertos en este lugar en el año 2000 corresponden con la disposición tal y como se había reconstruido¹³.

Otra evidencia al respecto puede encontrarse en la residencia ducal de los Croÿ, construida por Guillaume de Croÿ, señor de Chièvres y su esposa María de Hamal antes de 1519 en Heverlee. De acuerdo con tres inventarios muy detallados efectuados con el cambio de siglo, la «gran sala pavimentada de piedra» en la primera planta iba seguida por una *sallette* (en la desaparecida ala oeste) y después por

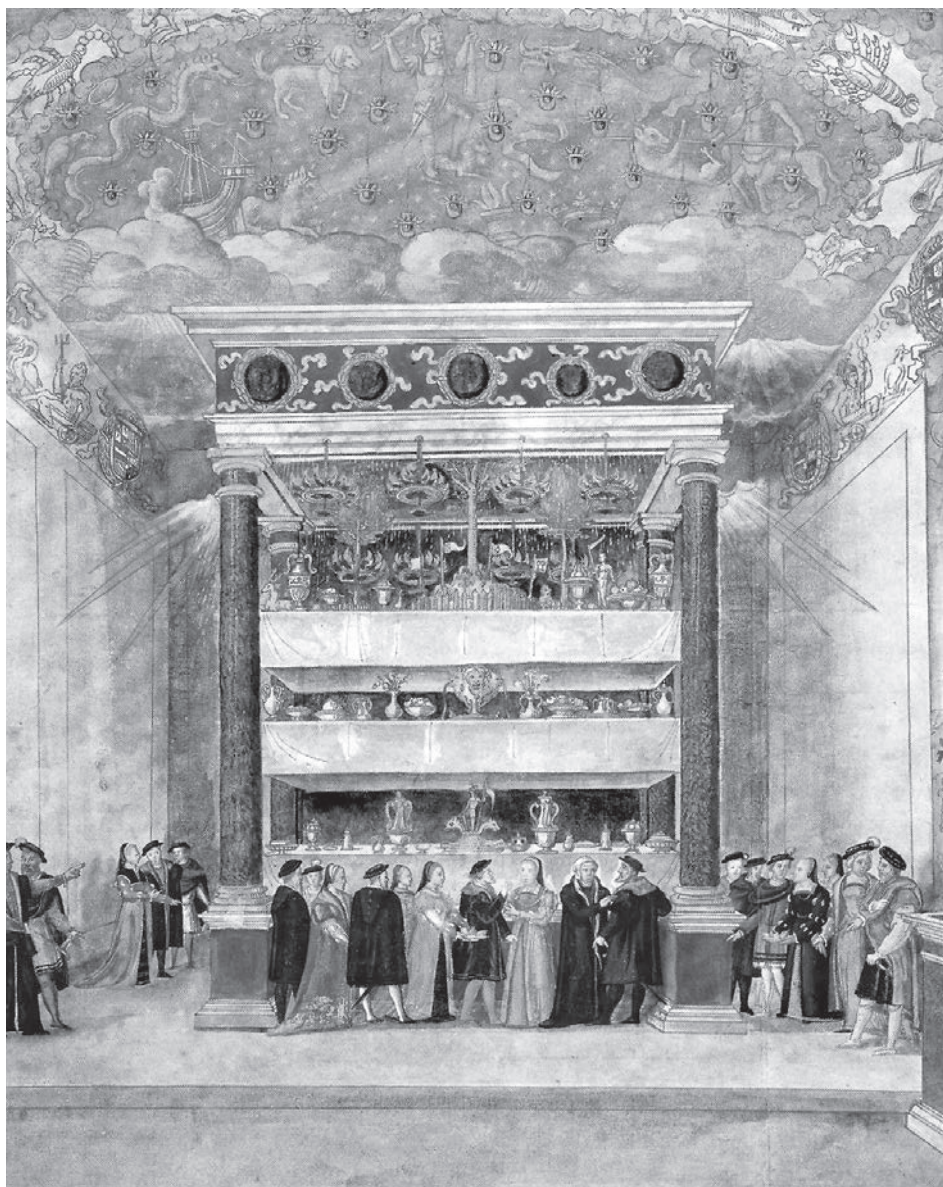


Fig. 2. Anónimo flamenco, *Sallette en la planta baja del palacio de Binche*,
30 de agosto de 1549. © Bruselas, Biblioteca Real de Bélgica,
Cabinet des Estampes, F 12931, plano C.

la cámara ducal con su guardarropa¹⁴. Basándonos en las cuentas (*Gelmelrekening*), puede extraerse una configuración semejante para los aposentos de Antoine de Lalaing en el castillo de Hoogstraten (realizado entre 1525 y 1530): la primera sala de estado, que tenía una cama de estado (*parementskamer*), iba seguida de una *sallette* que conducía a la capilla privada ubicada en la torre adyacente, el dormitorio, que contaba también con una cama lujosamente dispuesta, y un guardarropa¹⁵. Por tanto, las residencias de las dos personas más poderosas en la corte de Bruselas en las primeras décadas del siglo xvi —el *premier et grand chambellan* y el *chef des finances*, respectivamente— confirman los hallazgos de las ordenanzas de 1515.

Además, la parte pública y semipública de los aposentos corresponde con los precedentes borgoñones como se evidencia en las residencias reales de Brujas (un complejo de *sallette* y doble capilla en la parte occidental de la *grande salle* del siglo xiv, renovada en 1448-1452), Gante (un complejo de *salle-sallette* y doble capilla, que se puede posiblemente datar antes de la década de 1420) y el palacio de Coudenberg en Bruselas (*salle* y *sallette* al final de la nueva ala construida desde 1431 a 1436 por Felipe el Bueno) (fig. 1/A)¹⁶. La cuestión se complica cuando consideramos la parte más privada de los aposentos, esto es, la habitación principal o «apósito donde dormimos», como el que tenía Felipe el Hermoso en 1500. El acceso a este espacio está restringido a los rangos más altos de la corte y su puerta está siempre custodiada. Como dormitorio, uno espera encontrarse en él una cama, pero ¿de qué clase? En el documento antes mencionado de 1594, la última habitación de la secuencia es denominada *chambre de respect ou est le lict de parade*, «en donde se halla la cama de estado» (fig. 1/C). Sin embargo, no se trata necesariamente de un dormitorio. La cámara mencionada en las ordenanzas de 1500 corresponde de hecho con la cámara ducal borgoñona, pero la *chambre de respect* en dicho documento evoca por el contrario a la *grand' chambre* o *camere van parement/chambre de parement* borgoñona amueblada con una cama de estado, que es una sala de audiencia semiprivada que no se utilizaba necesariamente para dormir. Las cuentas de la residencia real de Brujas para 1467-1468, al celebrarse el matrimonio de Carlos el Temerario y Margarita de York, diferencian claramente entre distintas camas y aposentos: un *lit de parement* está colocado en la *grande chambre* o *sallette où il tient estat* (nótese el uso del término *sallette* aplicado también para este aposento), un *grand lit* está ubicado en la cámara ducal y en la *chambrette de retrait*, mencionada en la ordenanza de 1500 pero no en esta última, *où il couche* (donde Carlos el Temerario realmente dormía), aparece registrada una cama normal¹⁷. En la residencia de Bruselas, la *camere van parement* también aparece separada de la cámara ducal y de la *sallette* o comedor: es descrita como la «habitación en la que Nuestro Señor suele vestirse» en las cuentas

de su construcción de 1468-1469, lo que podría hacer referencia a la imposición de ropas ceremoniales¹⁸. En Bruselas, el *retraite* (retrete) puede localizarse con precisión en los últimos planos existentes (del siglo XVIII) gracias a las cuentas de su construcción; sin embargo, ya ha desaparecido de la planta de Binche en beneficio de un *garde-robe* (guardarropa)¹⁹.

De estos leves cambios de terminología y funciones, se deduce que el uso ceremonial de los espacios residenciales palaciegos no era algo tan estático como los oficios de la corte listados en las etiquetas, tal como han señalado ya numerosos autores. El documento de 1594 que estaba destinado al archiduque Ernesto de Austria (1594-1595), dejaba totalmente abierta la posibilidad de decisión al nuevo gobernador: ¿quería él organizar su casa de acuerdo con las costumbres de la Casa de Borgoña, o de la de Austria, o de ambas?²⁰ El duradero mito del lujo y esplendor de la vida cortesana borgoñona ha llevado, sin embargo, a subrayar el carácter borgoñón del ceremonial utilizado por Carlos V, Felipe II y sus sucesores, particularmente en España²¹. Los embajadores venecianos, por lo general siempre bien informados, contribuyeron a difundir esta imagen por toda Europa. En 1551 Marino Cavalli informaba al Senado de Venecia que «la corte del Emperador se halla ordenada de acuerdo con las costumbres borgoñonas, como la de su hijo, cuya casa es semejante y casi igual en número a la de su padre»²², y Federico Badoero escribía en 1558 que la corte de Felipe II no está ordenada según las costumbres de los reyes españoles, sino las de la Casa de Borgoña²³. Un siglo después, las *Etiquetas de la Casa de Austria* aprobadas el 22 de mayo de 1647 están basadas al parecer en la *Relación de la Orden de servir que se tenía en la casa del Emperador D. Carlos* de 1545, tal como indica su título completo²⁴. Este último documento, validado por Jean Sigoney, establecía sin embargo que el emperador las utilizó para responder a las críticas formuladas contra los cambios que él introdujo en normas heredadas de sus antepasados borgoñones, diciendo que él tenía derecho a adaptarlas a las necesidades de la época cuando fuese necesario²⁵. Una tendencia particular, claramente apreciable en la evolución del personal de la corte desde mediados del siglo XV, es su incremento numérico y consecuentemente el aumento en el esplendor del servicio real —como señalaba Mameranus y posteriormente también Sanderus—. La valoración del embajador Paolo Tiepolo parece acercarse mucho a la realidad cuando dice en 1563 que tanto la Casa de Carlos V como la de Felipe estaban «en parte compuestas de acuerdo con las costumbres de los duques de Borgoña, y en parte de acuerdo con las costumbres de los Reyes de España»²⁶. No analizaremos los elementos españoles que se habían introducido en el denominado ceremonial borgoñón de Carlos V ya antes de 1548, exceptuando uno: Carlos V nunca designó a un sucesor de Enrique III de Nassau, que había

reemplazado en 1521 al antes mencionado Guillaume de Croÿ en el cargo de *premier et grand chambellan* (y que detentó hasta su muerte en 1539)²⁷. El auténtico gran chambelán borgoñón fue sustituido por el *mayordomo mayor* español que era quien gobernaba sobre todo el personal de las casas reales, el *Hôtel*, y ya no sobre los asuntos de gobierno que recaían en los *Conseils*, como había hecho hasta entonces el chambelán²⁸. Este cambio es comentado por el embajador veneciano Bernardo Navagero en su relación de julio de 1546²⁹.

Hacia mediados del siglo xvi, estas cuestiones ya no estaban por tanto claramente definidas. Se realizaba ya un ceremonial híbrido. A nivel arquitectónico, la disposición de los aposentos de Carlos V en sus residencias españolas, como las del Alcázar de Madrid, no pueden ser identificadas como enteramente españolas ni castellanas. En el ala norte vemos una sucesión de *sala*, *antecámara*, *cámara* o *cuadra* en la torre ubicada en la esquina con una pequeña galería de conexión que conduce al siguiente conjunto de *cámara*, *retrete* y *chimenea de alcobas* (todas ellas renovadas en 1536) (fig. 3)³⁰. Todos estos espacios ya existían en el siglo xv, a excepción de la galería y el *retrete*. El conjunto básico de *sala*, *cámara* y *retrete* corresponde tanto con las costumbres borgoñonas que hemos analizado como con las castellanas en torno a 1500. Estas últimas aparecen registradas por orden de Carlos V en las ordenanzas de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1546-1548), cuando el emperador todavía seguía debatiendo sobre qué ceremonial debía usar la casa de su hijo³¹. La habitación con un chimenea abierta y cálidas alcobas es, sin embargo, puramente castellana, si bien también se aprecia su posterior influencia septentrional en la corte francesa³².

Tanto aquí como en Bruselas, esta disposición «clásica» permite acomodar pequeños cambios sucesivos en el ceremonial, hasta llegar a producirse una transformación decisiva que para España debe situarse a principios de la década de 1560 y para los Países Bajos solamente a fines de esa centuria. Es la arquitectura, y no las fuentes textuales, la que proporciona un barómetro perfecto para identificar dicha transformación: una vez que resulta imposible adaptarlos a las nuevas tendencias, se hace necesaria una reforma más profunda de los aposentos reales. El Alcázar de Madrid ofrece al respecto un caso perfecto. Entre 1562 y 1568, Felipe II amplió el conjunto existente de aposentos insertando otras salas de audiencia semipúblicas, que le permitían separar a sus visitantes de una manera más apropiada: la *antecámara*, también denominada *cuadra del rey* y la *cámara de presencia* o *cámara de audiencia* (fig. 3)³³. La nueva segunda antecámara funcionaba aparentemente como una sala de audiencia para embajadores, pero también para los *Grandes de España*. Esta sala era casi nueva, como evidencia este testimonio anónimo procedente del entorno del embajador veneciano Tiepolo, fechado el 8 de

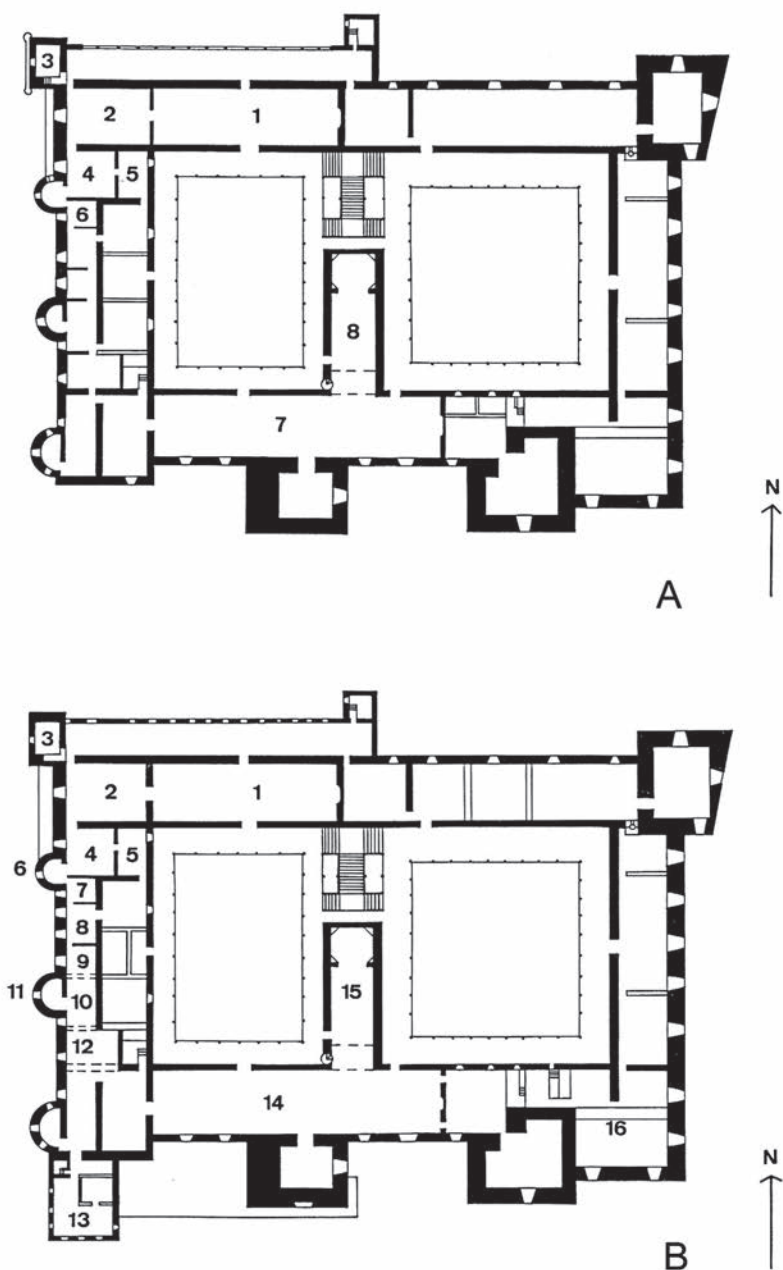


Fig. 3. Alcázar de Madrid, según Véronique Gerard (dibujo © autor):

- A) 1536. 1 sala, 2 antecámara, 3 cámara/cuadra, 4 cámara, 5 retrete, 6 chimenea de alcobas.
- B) 1562-1568. 1 sala, 2 antecámara, 3 cámara / cuadra, 4 cámara de presencia, 5 retrete, 6, 11 gabinete, 7 alcobilla, 8 sala donde almuerza el Rey, 9 pasillo, 10 cámara grande, 12 sala con estufa, 13 aposentos privados (Torre Dorada II).

diciembre de 1572. El autor piensa que merece especial mención el que «Su Majestad venga a esta cámara de los Grandes, que suele ser su antecámara y, apoyado en una pequeña mesa ubicada fuera del dosel, espera de pie a los embajadores, como suele hacer en las ocasiones solemnes»³⁴. Felipe también añadió una *sala donde almuerza* (una *sallette*) cerca del *retrete*, que sirvió para recibir a un cardenal en una ocasión³⁵. Este espacio era evidentemente más privado, es decir, de un rango más alto que el anterior³⁶, y estaba también conectado casi directamente (a través de una galería) con la nueva Torre Dorada en el sureste del palacio, en donde se hallaba ubicada la nueva cámara de Felipe³⁷.

Si nos desplazamos a Valsaín, que se encontraba todavía en construcción a principios de la década de 1560, parece que los aposentos reales, nuevamente erigidos entre 1553 y 1557 en la parte oriental del patio principal, comprendían una *sala grande* con otra *sala*, seguidas por *cinco cuadras* y *dos alcobas*, que se aproximan al número de habitaciones de este tipo existentes en el Alcázar de Madrid³⁸. La ampliación de la distancia entre las salas de audiencia públicas y las habitaciones privadas del rey reflejan el creciente alejamiento del monarca respecto a su corte y a su pueblo. Esto en sí mismo resulta totalmente discordante cuando uno se fija en la tradición castellana. La «sacralización» del duque de Borgoña, evidente en el ritual asociado con la Santa Misa (en donde él permanece oculto tras una cortina, o es mostrado en oración, de manera semejante a como se expone la Hostia consagrada), y en la comida pública desde el siglo xv³⁹, no tiene equivalente en esa época en Castilla, en donde los nobles se jactan con orgullo de su acceso directo a la persona del rey. Por ello, no deberíamos hablar de una transformación «española» del ceremonial borgoñón, sino más bien de una fase natural en la evolución de este último. El documento arriba mencionado de 1594 muestra que la corte de Bruselas también estaba evolucionando hacia una separación más cuidadosa de sus visitantes, que necesitaba resucitar la *parementskamer* del siglo xv que había caído en desuso hasta entonces, como confirma su ausencia en Binche, y también en los nuevos aposentos de María de Hungría añadidos al palacio de Bruselas en 1533-1537⁴⁰.

No obstante, este nuevo distanciamiento no se aprecia en Bruselas, ni siquiera cuando los archiduques Alberto de Austria y la infanta Isabel Clara Eugenia llegaron allí muy a finales de aquella centuria, y trajeron consigo la última versión de ceremonial de corte: y sobre todo en aquello que implicaba una merma de las prerrogativas tradicionales de la nobleza. Ottavio Mirto, obispo de Tricarico y legado pontificio, escribe a Roma el 18 de septiembre de 1599, dejando claro que «estas reformas son juzgadas excesivas aquí porque Su Alteza, que no es rey, quiere gobernar su corte y quiere ser servido de manera semejante a como lo es el

rey de España»⁴¹. Resultaba particularmente molesto para los nobles locales, y en especial a los caballeros del Toisón de Oro, la nueva obligación de arrodillarse en el suelo desnudo de la capilla, cuando ellos habían disfrutado desde hacía mucho tiempo del privilegio de hacerlo sobre un cojín. Y el palacio también fue dirigido *fuor' dell'aspettation commune*. Ellos ya no podían soportar el tener que vivir con los Archiduques «como habían tenido que hacerlo con los duques de Borgoña», según escribía Mirto⁴².

El palacio de Coudenberg precisaba una completa renovación, ya que la Revuelta había propiciado su devastación; ni siquiera las restauraciones realizadas por Alejandro Farnesio podían ocultar las evidentes muestras de varias décadas de abandono. Los Archiduques asumieron por consiguiente una larga campaña de restauración ejecutada en diferentes fases, que pone de manifiesto claramente el impacto de este «nuevo» ceremonial⁴³. La distribución existente de habitaciones de los siglos xv y xvi estaba duplicada en la parte del patio, de manera que brindaba la posibilidad de construir una fachada nueva y más moderna. Dado que la entrada original y la torre de la escalera se habían perdido, el acceso principal se trasladó a la capilla de Carlos V y a la gran sala de Felipe el Bueno, que permanecieron sin alteraciones con esta renovación. Esta obra fue realizada por un ingeniero prácticamente desconocido, Hieronymo Hardouin (1599-1600) y el ingeniero Mathieu Bollin (1600-antes 1603). El arquitecto general Wensel Cobergher, que había sido llamado de Italia recientemente, renovó el oratorio de la infanta (1608-1609), pero su característico ábside poligonal del coro, que sobresalía de la fachada del patio, fue añadido más tarde (1620). Para ganar aún más espacio para el servicio de los Archiduques, se añadió un tercer piso por encima de la habitaciones antiguas y nuevas a partir de 1609, con un nuevo y monumental tejado, y la larga galería de María de Hungría también recibió una planta adicional (1608-1609) (véase fig. 5). En el lado del patio, un paseo con arcos en forma de terraza —añadido por Cobergher y su pariente Jacques Francart en 1623— facilitaba una comunicación a nivel horizontal.

Un fragmento de un plano coetáneo y la leyenda explicativa de otro perdido, perteneciente también a los planos del siglo xviii que se han conservado, una serie de cuentas y el inventario de 1659 (en español) constituyen las principales fuentes en las que se basa nuestra reconstrucción de la secuencia espacial de la planta principal (primera) (fig. 4)⁴⁴. Los visitantes accedían ahora por la nueva escalinata de entrada y la sala porticada ubicada cerca de la capilla: *la grande montée pour doiz la Court entrer au quarthier des princes* (fig. 4/1), que conducía a la *chambre des portiers* (fig. 4/2)⁴⁵. Podían dirigirse hacia la *salle des archiers*, donde le esperaba la célebre guardia de archeros, o parte de ella —los Archiduques—,

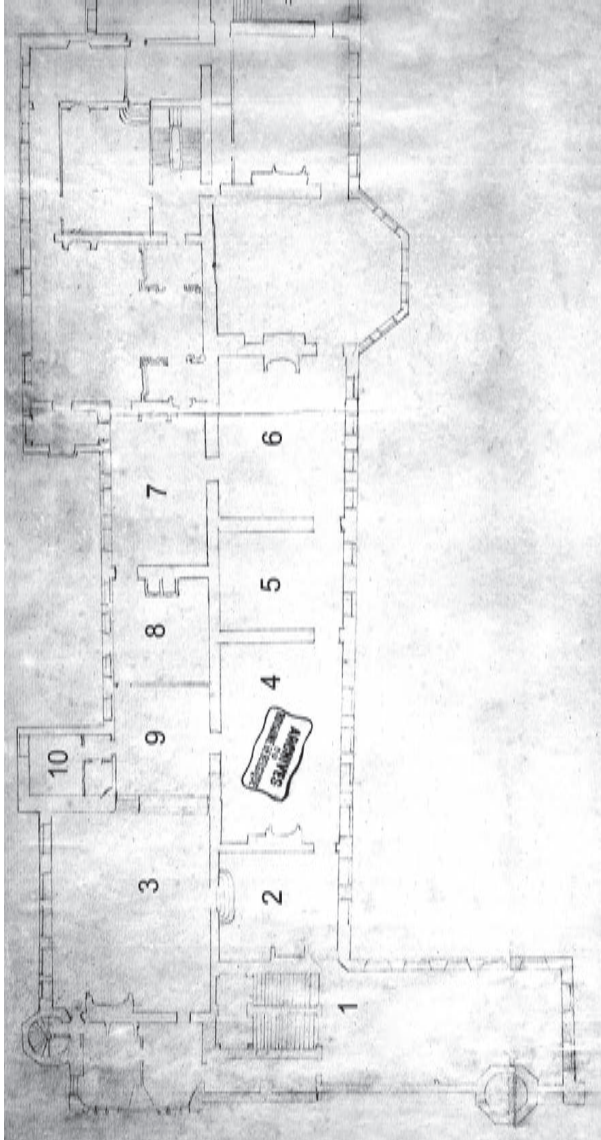


Fig. 4. Palacio del Coudenberg, Bruselas, secuencia de habitaciones en los aposentos del archiduque Alberto de Austria, tomada de un plano anónimo del siglo XVII. © Bruselas, Algemeen Rijksarchief, *Kaarten en plannen*, 2^{de} reeks 1326.

(1599-1603):

- 1) *la grande montée* [1]
- 2) *chambrette des buissiers* [1] / *chambre des portiers* [2] / aposento de los huxieres [3]
- 3) *salle des archiers* [1] / *chambre des archiers* [2] / *sale des archiers* [4]
- 4) *sallette du prince* [1] / *sallette où leurs Altesse mangent en publicq* [2] / el aposento donde esta el tocel [3]
- 5) *les deux antichambres* [1] / *chambre des grandes* [2] / el aposento de los grandes [3]
- 6) *les deux antichambres* [1] / *chambre des cavalliers de la chambre* [2] / el aposento de los cavalleros [3] / *chambre... autrefois nommée des gentilhommes* [4]

(1431-1436):

- 7) *conseil d'estat* [1] / *chambre ou son Altesse dorme audience* [2] / el aposento de audiencia [3] / *chambre qu'on nommait autrefois d'audience des ambassadeurs* [4]
- 8) *chambre du prince* [1] / *chambre ou son altesse serenissime at autrefois dormy* [2] / el aposento donde come Su Alteza [3] / *chambre d'audience publique où mangeoit son Altesse Sérénissime* [4]
- 9) *chambre de retraite* [1] / *chambre ou son altesse serenissime at autrefois dormy* [2] / *chambre de retraite* [4]
- 10) *cabinet ou comptoir* [1] / *cabinet ou sont les modelles* [2]

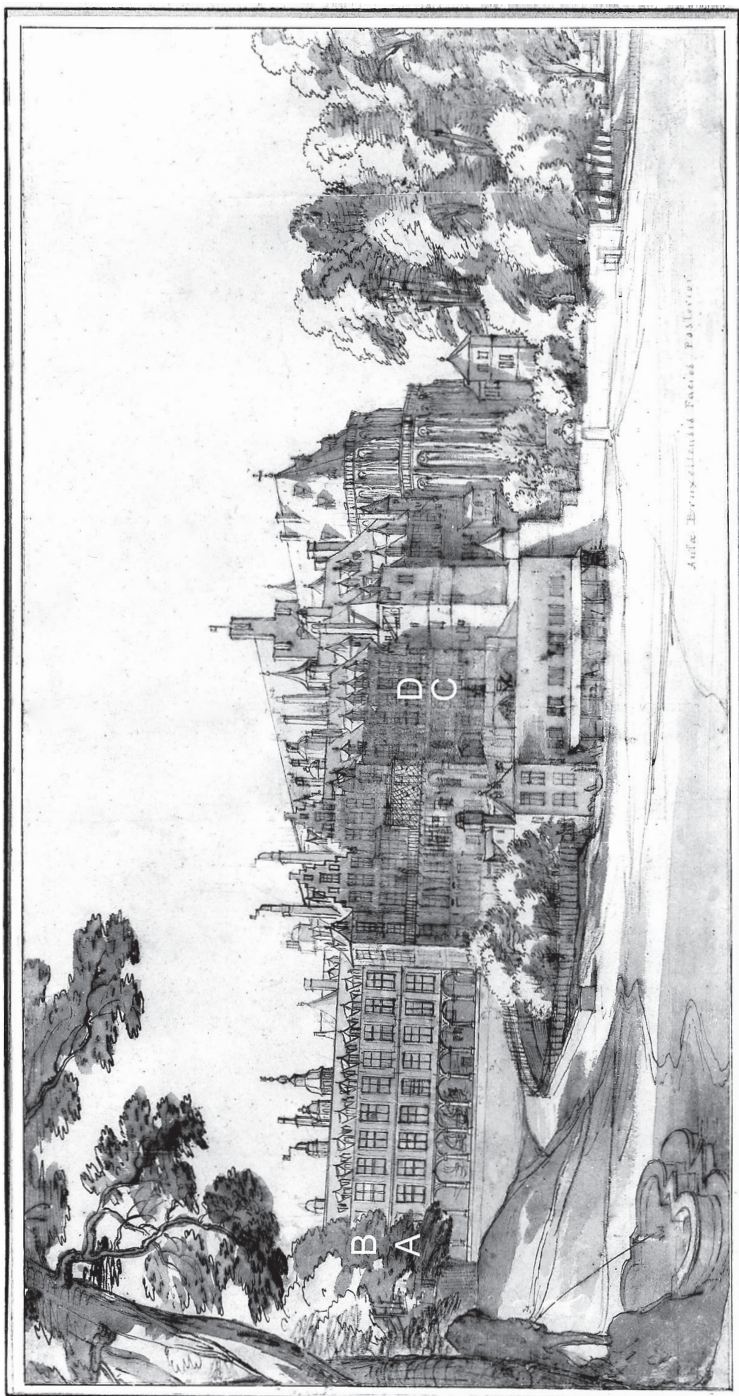


Fig. 5. Jan Wildens (atribuido a), *El palacio del Coudenberg, Bruselas*, hacia 1630: A) Galería de María de Hungría (1533-1537); B) galería de la Infanta Isabel (1608-1609); C) aposentos de Alberto de Austria; D) aposentos de la Infanta Isabel.
© París, Institut néerlandais, Fondation Custodia (coll. F. Lugt), inv. 6743.

según informa Bergeron en 1617, podían contar en realidad con unos doscientos *hallebardiers allemands et bourguignons* (fig. 4/3)⁴⁶. Existía entonces la alternativa de poder ir directamente hacia la parte oriental, si se tenía el rango suficiente para ello, atravesando el nuevo conjunto de habitaciones, cuya función conocemos exactamente gracias a un fragmento de plano coetáneo. La *sallette où leurs Alteses mangent en publicq* puede identificarse con la sala en donde aguardaban los gentilhombres según consta en el inventario de 1659: estaba dotada de un *daix* o *tocel*, el dosel que cabía esperar en la *salette* borgoñona (fig. 4/4)⁴⁷. Lo que resulta nuevo son las dos *antichambres* que venían a continuación, la primera de ellas destinada a los Grandes de España, y la segunda a los *cavaillers de la chambre* (este término híbrido alude a los gentilhombres de la cámara) (fig. 4/5-6). Tras esta secuencia de habitaciones venían los espacios que estaban ubicados dando al lado del parque, y que de hecho correspondían con el corazón más antiguo del edificio del siglo xv, es decir, los aposentos de Felipe el Bueno⁴⁸. La primera habitación era la *chambre ou son Altesse donne audience*, denominada *aposenso de audiencia* en el inventario de 1659 y del que todavía en 1732 se seguía diciendo que servía para la recepción de embajadores (fig. 4/7)⁴⁹. La parte privada de los aposentos del archiduque Alberto está ubicada en la antigua *sallette* ducal y la cámara del siglo xv, que en algunos planos ya no aparecen subdivididas por un muro: la primera es un comedor privado que también puede servir como sala de audiencia para visitas más íntimas (*chambre d'audience publique où mangeoit son Altesse Sérénissime*) y la segunda, también denominada *chambre de restraicte*, es en realidad su dormitorio (*chambre ou son altesse serenissime at aultrefois dormy*) (fig. 4/8-9)⁵⁰. El *retraite* del siglo xv se había convertido en un gabinete (fig. 4/10)⁵¹. En la planta de arriba, la infanta contaba a su disposición con el mismo número de habitaciones⁵².

Esta nueva distribución de habitaciones en la primera planta se refleja fielmente en las etiquetas reales de 1647-1651, en particular en el pasaje que describe el orden en que los cortesanos esperaban al rey cuando éste se dirigía a la capilla⁵³. La cámara del rey debía ir precedida de una *antecamarilla* en la que aguardaban los embajadores, una *antecámara* en donde lo hacían los gentilhombres junto con los demás titulados de Castilla, los nobles italianos que gozaban de este privilegio y súbditos del Sacro Imperio bajo la autoridad real, *caballerizos (écuyers)* y altos oficiales de las casas reales, en una *saleta* contigua esperaban los oficiales y damas especialmente autorizados por el *mayordomo mayor*, y después una sala en la que la guardia aparecía formada en dos filas, junto con el resto de la corte colocada de acuerdo con su rango, los españoles a la derecha y los alemanes a la izquierda. A los aposentos del rey, solamente tenían acceso las personas del más alto nivel, es decir, la alta nobleza o *grandes*, los *mayordomos* y los cardenales visitantes. La

misma secuencia de habitaciones también puede reconocerse por supuesto en las residencias posteriores de Felipe II⁵⁴.

La galería larga

Un diálogo tan intrincado como éste entre los Países Bajos y España puede encontrarse en otro nivel de la arquitectura cortesana de los Austrias, por lo que respecta a la galería. La función de este espacio en particular y su lugar en la secuencia de habitaciones públicas y privadas de la residencia real todavía sigue siendo objeto de un amplio debate⁵⁵. Muchos investigadores admiten la existencia de unas raíces comunes dentro de las distintas variantes francesa, inglesa y flamenco-borgoñona, pero no se ponen de acuerdo respecto a la relación concreta que presentan estas galerías en esta época, ni sobre el grado de dependencia que había entre unos modelos y otros. Aun así, parece claro que la galería considerada como espacio de representación —permítasenos subrayar aquí que no se trataba de una galería de comunicación común o corredor— fue importada por Felipe II de los Países Bajos a sus residencias españolas en la década de 1550, junto con otro concepto particularmente neerlandés: el pabellón en forma de torre ubicado en las esquinas salientes de la residencia, con cámaras iluminadas por numerosos ventanales, «habitaciones con vista» al paisaje circundante⁵⁶.

A mediados del siglo XVI, ninguna residencia (palacio urbano ni castillo) de la nobleza Habsburgo-borgoñona en los Países Bajos podía considerarse completa si no contaba con su propia galería. Los precedentes de mediados del siglo XV que se aprecian en los palacios borgoñones en los Países Bajos, corresponden con una variada tipología arquitectónica, como evidencia, por ejemplo, la residencia palaciega de Brujas. Existe tanto una variante de carácter público, denominada siempre *galerie* en la contabilidad, como otra de carácter privado y de acceso limitado, llamada *allée*, que puede tener sin embargo el mismo tipo de arquitectura⁵⁷. Por supuesto, la galería pública podía servir como habitación de recreo, pero solía utilizarse más en concreto como un espacio adicional de recepción durante las fiestas: para ello —y esto constituye una diferencia significativa respecto a Inglaterra y Francia— contaba con su propia escalera de aparato que permitía disponer de un acceso directo desde el patio. Hacia 1500, su forma arquitectónica habitual es la de una larga sala, bien iluminada con numerosos ventanales al menos en uno de sus lados, dispuesta sobre un pórtico abierto, y calentada al menos por dos grandes chimeneas monumentales. Por su función, guardaba un estrecho parecido a la *salle*, y así en algunos casos, como en la residencia de Jan Glymes en Bergen-op-

Zoom (Markiezenhof), la galería no sólo contaba con una torre con escalera, sino también con una pequeña capilla contigua⁵⁸. Por otra parte, algunos de los últimos inventarios de la residencia de Guillaume de Croÿ en Heverlee, que ya hemos mencionado, denominan «galerías» a todas las grandes salas de representación accesibles por la escalera principal, es decir, la *salle* de la primera planta, la *armoirie* (armería) ubicada encima de ella, y las dos galerías propiamente dichas: esta confusión confirma el carácter representativo que se otorgaba a este espacio⁵⁹.

El ejemplo «más largo» conocido por Felipe II en los Países Bajos era la galería larga de María de Hungría, añadida en 1533-1537 al palacio Coudenberg de Bruselas: *lunga passi ottanta e larga dieci*, tenía portadas decoradas con columnas y chimeneas pintadas con *différents enfants nus et différentes figures antiques* por Pieter Coecke van Aelst (fig. 5)⁶⁰. Disponía de su propia escalera abovedada desde el patio, de manera que podía funcionar como un espacio festivo independiente; en ese extremo de la galería, se hallaba también el acceso a la cámara y al estudio privado de María de Hungría, de este modo ella podía cerrarla para otros usuarios si lo deseaba. El ejemplo más moderno entonces, hablando de arquitectura, era la galería larga que el cardenal Granvela había añadido a su residencia en Bruselas entre 1551 y 1554: con vistas sobre su famoso jardín de tulipanes y naranjos, estaba inspirada efectivamente en el patio elevado del Palazzo Farnese de Roma⁶¹.

Obviamente, Felipe sintió la necesidad de contar con un espacio semejante cuando él rediseñó de su puño y letra la planta del castillo de caza de El Pardo (los denominados *rasguños* de Felipe II)⁶². El rey había quitado los muros divisorios existentes en el ala norte y en la sur, creando así dos galerías cerradas que daban al patio en el primer piso, y se duplicaban en las fachadas exteriores mediante sendas logias abiertas (desde 1559). Esta remodelación fue completada además con un característico estilo flamenco, añadiendo torres de planta cuadrada en sus esquinas rematadas con chapiteles bulbosos; aquí se concentraban los espacios privados más reducidos para poder reemplazar los que se habían perdido al demoler los muros interiores. Además, se cubrieron todas las alas del edificio con altos tejados a dos aguas de tradición flamenca. En 1556, el arquitecto de Felipe II, Gaspar de Vega había sido enviado a Flandes para conocer personalmente la obra más importante del arquitecto de María de Hungría, Jacques Du Broeucq en Bossu, en cuya primera planta existía desde 1540 una disposición semejante con dos alas de galerías paralelas hacia el patio, rematadas por pabellones cuadrados⁶³. Felipe también influyó en la introducción de galerías de estilo flamenco en el castillo de caza de Valsaín, que tenía varias; las más tempranas de ellas (en la parte occidental cerca de la entrada y en la oriental dando al jardín) pueden verse en el dibujo realizado por Anton van den Wyngaerde en 1562⁶⁴.

En el Alcázar de Madrid, él deseaba que el corredor abierto o logia de conexión, que discurría a lo largo de la fachada norte, en paralelo a la gran sala de los Trastámara restaurada por su padre, fuese transformada en una galería cerrada en la primera planta (1563): ésta es realmente una de sus primeras intervenciones personales en este palacio⁶⁵. Iluminada con numerosos ventanales, la *galería del Cierzo* sería decorada con dos chimeneas en piedra blanca de Tamajón. Aun admitiendo que no sea muy precisa, cabe deducir de la descripción hecha por Diego de Cuelbis y del inventario de 1600, que colgaban en ella retratos de la familia real y de otros príncipes soberanos y personajes célebres, así como escenas de batallas (véase más adelante). De su decoración y ubicación cercana a la gran sala, podemos deducir también que tenía un uso público. Otra galería, de carácter más privado, pues formaba parte de la secuencia de habitaciones privadas que precedían a la Torre Dorada II, fue construida en la década de 1560 enfrente de la fachada occidental mirando hacia el jardín (*galería dorada*); era caldeada con una *chimenea de alcobas* —una chimenea de tipo monumental que sobresalía respecto a la pared de la habitación y estaba abierta a ambos lados— ubicada a media distancia de la longitud de la galería⁶⁶. Una tercera galería, también privada, fue edificada a partir de 1585 en la entreplanta situada enfrente de la fachada suroeste, y se sustentó sobre una logia abierta con arcos y un tejado en forma de terraza. Al igual que la anterior, funcionaba como una *Spaziersaal* o sala de recreo, que ofrecía una vista maravillosa, aspecto éste importante para la estética arquitectónica de Felipe como puede apreciarse en su forma de remodelar El Pardo⁶⁷.

Las primeras galerías de Felipe II en las décadas de 1550 y 1560 estaban decoradas de una manera peculiar, y merece la pena detenerse algo en este punto. Las decoraciones de los palacios de El Pardo y de Valsaín eran incluso más importantes que la del Alcázar. Según Jean Lhermite, que era un archero flamenco al servicio de Felipe II, en 1590 la *grande galerie* de El Pardo (*Galería del Cierzo*) en el ala norte tenía sus ventanas orientadas al sur decoradas con vidrieras que representaban relojes de sol, de manera que funcionaban como un reloj gigante⁶⁸. Una *galerie haulte*, que él no especifica pero que estaba situada atravesando la antigua ala sur, tenía, como indica su propio nombre en español, una *Galería de Retratos* con *plusieurs portraictz de grans seigneurs et princes, tous faictz des mains de deux les plus fameux peintres, Antonius Morus, et Titianus, qu'il avoit en leur temps*, incluyendo un retrato del emperador, su mujer y su hermano Fernando⁶⁹. Otra contigua presentaba un gran número de excelentes pinturas, que en su mayoría decían ser obra de El Bosco o de Tiziano; algunas representaban las famosas fiestas celebradas durante la visita de Felipe II a Binche en 1549, y otras la campaña de Carlos V contra el duque de Sajonia. Fuentes coetáneas (como Argote de Molina,

que escribe en 1572) consideraban a la *Galería de Retratos* como «la sala más majestuosa y más ornamental que poseía Su Majestad», equiparando así en gran medida a la «galería» con una «sala» al estilo de las flamencas⁷⁰. Entre las galerías de Valsaín, debe mencionarse la *galería de San Quintín* que toma su nombre de la principal escena de batalla representada en ella (1568)⁷¹. Ubicada sobre la entrada principal, servía como sala de audiencia principal, mientras que la *galería de los Espejos*, que miraba al jardín, era utilizada como sala de banquetes; entre sus ventanas había vistas de ciudades de los Países Bajos.

Esta decoración no cuenta con un precedente directo en las galerías largas de los Países Bajos. La mayor parte de los ejemplos de la primera mitad del siglo xvi estaban enteramente recubiertos con paneles, pero no servían como galerías de pintura⁷². El inventario de 1567 del palacio de Nassau en Bruselas hace mención de varias «grandes pinturas» para la *grande gallerie*, una de las cuales era obra de El Bosco (posiblemente se tratase de *El Jardín de las Delicias*), pero no se dice si esto correspondía con la decoración original⁷³. No obstante, por doquier debe haber habido tapices, «los frescos móviles del Norte», colgados, según la ocasión, sobre los paneles labrados que formaban el recubrimiento habitual de las paredes en la época. La *galleria minore* del siglo xv en el palacio ducal de Bruselas, una estructura con entramado de madera que discurría aparentemente a continuación de los aposentos ducales en la primera planta, y a lo largo de la fachada del patio, hacia la antigua capilla cortesana, estaba colgada con *tapezzarie, che rappresentavano le gran guerre, che i Duchi di Borgogna fecero con quelli del paese di Liège*, según lo que escribe Francesco de' Marchi en 1566⁷⁴. Este argumento forma parte de la propaganda borgoñona, y puede indicar que esta galería tenía un carácter oficial pese a sus reducidas dimensiones. Sus tapicerías databan de principios del siglo xv (1408-1411) y eran parte de la colección patrimonial borgoñona existente en el palacio⁷⁵. Es muy probable también que la famosa serie *Galleries et jardinages* de Granvela, ahora en el Kunsthistorisches Museum de Viena, fuera encargada a la medida para la galería de su palacio en Bruselas. Esta serie, obra del célebre Willem de Pannemaker de Bruselas (1564), muestra ficticios paisajes y jardines antiguos dotados de villas; pero el foco principal de esta decoración habría sido, sin embargo, la pieza que conmemoraba un punto culminante en la carrera del padre de Antoine Perrenot, Nicolás: la *Conquista de Túnez* (1564-1566), una versión «limitada» de la famosa serie de tapices creada para el emperador Carlos V. Esta última formaba parte del mismo conjunto, pues estaba confeccionada con idénticas cenefas y al mismo tamaño⁷⁶.

No obstante, era habitual mostrar retratos por doquier en las residencias palaciegas, como puede verse en el palacio de Margarita de Austria en Malinas. En

el primer espacio de sus aposentos siguiendo la sala con capilla, es decir, la *salette*, aparecían numerosos retratos de sus ilustres antepasados y de sus diversos vínculos de parentesco con las casas reinantes en Europa⁷⁷. Otra parte de su residencia, específicamente diseñada para exhibir su colección de arte, puede considerarse como uno de los precedentes de las galerías españolas de Felipe II. En el primer piso del ala sur, accesible directamente también desde la escalera principal, tres habitaciones albergaban su biblioteca. Aquí la regente podía dar una vuelta con sus visitantes, admirando en ellas los retratos —tales como el de busto de su marido, Filiberto de Saboya—, escenas de batalla, objetos exóticos del Nuevo Mundo y la procesión de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia grabada por Robert Péril⁷⁸. Dentro de este mismo entorno de eruditas coleccionistas femeninas, debemos mencionar también a Mencía de Mendoza, tercera esposa del *grand chambrellan* Enrique III de Nassau y posteriormente duquesa de Calabria. La biblioteca de su palacio en Valencia, creada entre 1541 y 1554, contenía no sólo 994 volúmenes, sino también 114 pinturas de varios motivos (incluyendo un gran número de retratos, vistas de ciudades y escenas de batallas), así como objetos preciosos y tapices⁷⁹. La decoración más suntuosa jamás ideada hasta entonces para una galería podía hallarse en Binche, pero a pesar de su gran longitud de 169 pies (51 metros) se trata solamente de una galería de comunicación sin chimeneas monumentales, que servía como vestíbulo de la sala principal⁸⁰. Si Leone Leoni no hubiera sido un artista tan difícil, la denominada *galerie haute* de María de Hungría habría estado decorada no sólo con los paisajes pintados en sus paredes por Michiel Coxcie, sino también con la famosa serie de esculturas de bronce del emperador y su familia, encargadas a partir de 1549 y conservadas actualmente en el Museo del Prado. Si hubiesen estado acabadas a tiempo —pero no lo estuvieron—, habrían convertido este corredor en un *aula* de carácter imperial acorde con la iconografía imperial de la sala principal⁸¹.

Aunque no se ha encontrado hasta ahora un antecedente flamenco directo, la combinación que hace Felipe de retratos, paisajes y escenas de batallas parece inspirarse obviamente en estos ejemplos. Su efecto fue, sin embargo, inmediato, como se puede apreciar en la galería larga construida por Pierre-Ernest de Mansfeld, gobernador de Luxemburgo y uno de los generales más capaces de Felipe II, en su nueva residencia de Clausen entre mediados de la década de 1570 y finales de la de 1580⁸². Con sus cerca de 50 metros, el ala de la galería discurría desde el edificio de entrada hacia los nuevos aposentos y el patio con la fuente sumergida por debajo de la casa principal, transformada en esta parte en un *cryptoporticus* y una gruta abovedada que estaba decorada con estatuas antiguas. Se accedía al espacio de la galería en la primera planta a través de una escalera independiente

desde el patio, y conectaba las habitaciones del ala de entrada con los aposentos privados del pabellón. Contenía un gran número de pinturas colgadas formando series jerárquicas entre las ventanas, éstas representaban escenas de batallas de la época de Carlos V y de la Revuelta en los Países Bajos, con un friso continuo de retratos de príncipes de las Casas de Borgoña y Habsburgo, y otros personajes famosos encima, todo ello fue donado a Felipe III a la muerte de Mansfeld en 1604⁸³. Se aprecia aquí una clara referencia a la manía de los Austrias en el uso de los retratos dinásticos como un signo oficial de estatus, mostrado no sólo por Felipe II, sino también por la mayor parte de sus parientes femeninos mayores y menores que él⁸⁴.

Al igual que el uso del ceremonial y la distribución de las habitaciones de tradición borgoñones, el desarrollo de una galería larga borgoñona culmina con Felipe II en España. El Escorial poseía una galería pública y otra privada, ambas de dimensiones monumentales. Lhermite nos informa sobre la manera en que el anciano rey utilizaba la privada, que formaba parte de sus aposentos personales junto al extremo del coro de la Basílica de San Lorenzo de El Escorial; su descripción refiere con mucha precisión los números que aparecen indicados en el *Primer diseño* de Juan de Herrera, 1589⁸⁵. Situada en el extremo más oriental de los aposentos privados del rey, que conecta con el coro de la basílica en la primera planta (ésta corresponde en realidad con la planta baja del monasterio), la galería podía hallarse en el medio de la secuencia principal de espacios de esta parte del palacio. Completados sus 35 metros de largo, sigue una *antichambre* (antecámara) y una cámara de audiencia, y la preceden el comedor privado y la cámara del rey con sus alcobas. En esta «muy bella» galería privada el rey solía sentarse con sus hijos por la tarde, en su silla reclinable que sólo aparece descrita por Lhermite. Sus muros estaban decorados con paisajes flamencos, y en particular aquellos que mostraban las tierras de caza próximas a Bruselas, y con pequeños mapas tomados del *Teatro del Mundo* de Ortelius, y hasta hoy en día sigue ofreciendo una excelente vista de la ladera boscosa ubicada detrás del monasterio. Recuerda en cierto modo a la «galería de mediodía» en el Palacio-convento de Yuste, que el emperador ya retirado había decorado con mapas, relojes, astrolabios y otros instrumentos⁸⁶. Por otra parte, el *Segundo Diseño* menciona una «galería real privada», la actual Sala de Batallas, que está situada en la primera planta en el lado sur del Patio Real: una galería que es de hecho una sala de audiencia, que precede a los aposentos reales propiamente dichos (fig. 6)⁸⁷. El término «privado» en este caso debe referirse al hecho de que solamente los visitantes de más alto rango eran recibidos aquí, porque este espacio no formaba parte realmente de las habitaciones privadas del rey, con las que sólo estaba conectado mediante una escalera y un estrecho corredor



Fig. 6. San Lorenzo de El Escorial, galería real privada o Sala de Batallas. © Pieter Martens.

vuelto. Esta galería abovedada y decorada con escenas de batallas que celebran famosas victorias, dos de las cuales estaban vinculadas directamente con las guerras de Felipe II contra Enrique II de Francia, representa una espléndida manifestación de la magnificencia regia.

No sorprende, por tanto, que su hija Isabel sintiese también la necesidad de disponer de una galería larga a continuación de sus aposentos en el palacio de Bruselas: después de todo, ella era la soberana junto con su marido, y él tenía a su disposición la galería de María de Hungría en la primera planta. Esta última fue debidamente aumentada con un piso superior en 1608-1609; poco después, ambas galerías estarían decoradas con esculturas y pinturas propias de la iconografía imperial (véase fig. 5)⁸⁸.

Sería extremadamente interesante ampliar este estudio comparativo a otros «teatros» de intercambio en el mundo de los Austrias, y sobre todo a la esfera cortesana napolitana, y a las cortes de Viena y Praga de fines del siglo xvi y principios del xvii. Estamos realmente convencidos de que los mecanismos de intercambio que operan en la arquitectura palaciega funcionaban de forma semejante en estos contextos, políticamente bastante diferentes: pero verificar esta hipótesis de trabajo para las otras cortes de los Habsburgo va mucho más allá de los fines de este artículo⁸⁹.

* Traducción de Bernardo J. García García.

** Contribución realizada en el marco de un proyecto VNC (G.0384.06 / 205-41-197) del FWO Vlaanderen y del NWO Nederland, ejecutado desde la Universidad Católica de Lovaina (Leuven).

¹ F. CHUECA GOITIA, «La influencia de los Países Bajos en la arquitectura española», en *El Escorial, piedra profética*, Madrid, Instituto de España, 1986, pp. 195-215; K. DE JONGE, «Triunfos flamencos: Felipe II y la arquitectura del Renacimiento en Flandes», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica*, IV. *Literatura, Cultura y Arte*, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 347-369; J. Manuel BARBEITO, «Felipe II y la arquitectura. Los años de juventud», en F. CHECA CREMADES (dir.), *Felipe II un monarca y su época. Un prín-*

cipe del Renacimiento, catálogo de exposición, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 83-103, y K. DE JONGE, «Antiquity Assimilated: Court Architecture 1530-1560», en K. DE JONGE y K. OTTENHEYM (dirs.), *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries 1530-1700* (Arquitectura Moderna, 5), Turnhout, Brepols, 2007, pp. 54-78, en particular pp. 55-70.

² La relación entre la disposición de las habitaciones y el ceremonial de corte ha sido analizada para el caso del Palacio de Coudenberg en Bruselas en K. DE JONGE, «'t Hof van Brabant als symbool van de Spaanse hofhouding in de Lage Landen», *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 98 (1999), n.º 5-6, pp. 183-198. Para una síntesis más general, véa-

se K. DE JONGE, «Hofordnungen als Quelle der Residenzenforschung? Adlige und herzogliche Residenzen in den südlichen Niederlanden in der Burgunderzeit», en H. KRUSE y W. PARAVICINI (dirs.), *Höfe und Hofordnungen 1200-1600* (Residenzenforschung, 10), Sigmaringen, Thorbecke, 1999, pp. 175-220. Esta versión revisada se ha beneficiado notablemente de la lectura de la obra esencial de M. CHATENET, *La cour de France au XVI^e siècle. Vie sociale et architecture* (De Architectura), París, Picard, 2002.

³ Este tema ha sido desarrollado ya como contribución mía a la *Galerien-Tagung* organizada por la Bibliotheca Hertziana en Roma, 23-26 de febrero de 2005: K. DE JONGE, «Galleries at the Burgundian-Habsburg court from the Low Countries to Spain 1430-1600», en Ch. STRUNCK (dir.), *Europäische Galeriebauten/Galleries in a Comparative European Perspective* (en prensa). Agradecemos a Monique Chatenet por habernos ofrecido la oportunidad de presentar este tema en la jornada de estudio *La galerie en France. Etude d'un espace intérieur*, París, INHA, 10-21 de mayo de 2006.

⁴ N. MAMERANUS, *Catalogus familiae totius aulae Caesariae* (Colonia, 1550), Augsburgo, Mattheus Francken, 1566 (consultado en Bibliothek Nünning-Senden Bösensell, Dg 1375_1, disponible online en www.miami.uni-muenster.de); A. SANDERUS, *Status Aulicus, seu brevis designatio illustrium quarundam et magis eminentium personarum, quae in honorationibus aula Belgicae ministeriis fuere sub serenissimis e burgundica e austriaca familia principis (...)*, Bruselas, Philippus Vleugartius, 1660, pp. 17-23 (consultado en Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas, VH 27225² C LP). La lista figura también copiada en Ch. BUTKENS, *Supplément... aux Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant*, La Haya, Christianus Van Lom, 1726, pp. 101 y sigs. (consultado en Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas, VH 27275 C LP).

⁵ L. PFANDL, «Philipp II und die Einführung des Burgundischen Hofzeremoniells in Spanien»,

Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, 58, 1938, pp. 1-38. Véase también más adelante nota 21.

⁶ MAMERANUS, *op. cit.* (nota 4), contiene el resumen de la composición de las Casas Reales de Carlos V, Fernando I y María de Hungría, así como una lista completa de las personas influyentes en el Sacro Imperio, incluyendo a los príncipes electores y condes palatinos, y a sus consejeros. Estas listas acompañan a una exhortación dirigida al príncipe y a un Espejo de Virtudes principales más tradicional. Podría decirse que el libro formaba parte de la preparación del heredero del emperador para acceder al trono.

⁷ Hemos consultado la copia existente en Bruselas en los Archives Générales du Royaume (ARGB), *Audience* 23/5, fols. 79-116v. Otras versiones pueden verse en la Biblioteca Real de Bélgica (Bruselas, BRB), Ms. 16436 y en la Biblioteca Nacional de España (Madrid, BNE), Ms. 1080 (mencionadas por Gachard y Elliott, véase nota 25).

⁸ El contenido de las ordenanzas de Sigoney aparece parafraseado en A. DE RIDDER, *La Cour de Charles-Quint*, Brujas, Desclée-De Brouwer, 1889 y en C. HOFMANN, *Das spanische Hofzeremoniell von 1500-1700* (Erlanger Historische Studien, 8), Frankfurt a.M., P. Lang, 1985, pp. 58-73. Véase también O. CARTELLIERI, *La Cour des Ducs de Bourgogne*, París, Payot, 1946.

⁹ *Item, voulons que ordre soit tenu ès entrées de nos chambres, tant des pensionnaires, chambellans, maîtres d'hôtel et gentilshommes, à savoir: qu'il y aura une chambre devant celle où nous coucherons, en laquelle chambre seront les huissiers qui garderont la porte, et y entreront tous pensionnaires, chambellans, maîtres d'hôtel et gentilshommes, et si au lieu où nous serons y ait deux chambres devant la nôtre où nous coucherons, nous voulons qu'en la première entrent les gentilshommes, et en l'autre proche de la nôtre entreront les tous pensionnaires, chambellans et maîtres d'hôtel, et sinon entreront tous en une. Item, quand nous serons levez, les valets*

*de chambre ouvriront notredite chambre, garderont la porte et y laisseront entrer lesdits tous pensionnaires, chambellans et maîtres d'hôtel et nuls autres sans notre ordonnance, et ne pourra nul que ce soit nous servir et venir en notredite chambre de retraite, si ne le faisons ordonner, sur peine d'être royez. Etat de l'hôtel de Philippe-le-Bel, duc de Bourgogne, en l'an 1496, à Bruxelles, BRB, Manuscritos; barón de REIFFENBERG, «Suite de la notice des manuscrits conservés, soit dans les dépôts publics, soit dans des bibliothèques particulières (...)\», *Bulletin de la commission royale d'histoire*, 1.^a ser., 9 (1845-1846), pp. 716-717; *Ordonnance et état de l'hôtel de l'archiduc Philippe le Beau, fait à Gand le 1.^{er} février 1499 (1500)*, ARGB, *Audience* 22/5, fol. 130. Una versión ligeramente más elaborada en *Ordonnance de Charles, prince d'Espagne, archiduc d'Autriche, duc de Bourgogne, etc., pour le gouvernement de sa maison, Bruxelles, le 25 octobre 1515*, ARGB *Audience* 23/2, fols. 13v-14r; L.-P. GACHARD, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, vol. II, Bruselas, Commission royale d'histoire, 1874, pp. 491-501, y en concreto p. 497; J. PAVIOT, «Ordonnances de l'hôtel et cérémonial de cour aux xv^e et xvi^e siècles, d'après l'exemple bourguignon», en KRUSE y PARAVICINI, *op. cit.* (nota 2), pp. 167-174.*

¹⁰ ARGB, *Audience* 33/1, doc. 6: *Memoire touchant les entrées en les sales et antichambres de la cour*, 2 fols.; R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los reyes católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 560-562, p. 630 nota 93 (referencia incompleta), data erróneamente este documento a fines de la década de 1540; sin embargo, está acompañado por su borrador claramente etiquetado por detrás como destinado al archiduque Ernesto de Austria, y fechado en 1594. Refleja un estado de la situación anterior, pero no exento de cambios.

¹¹ Esta ceremonia, descrita por Olivier de la Marche en su casi coetáneo *Estat de la maison du duc de Bourgoingne, dit le Hardy*, asombró a la corte castellana cuando Felipe el Hermoso visi-

tó España en 1502: DOMÍNGUEZ CASAS, *op. cit.* (nota 10), pp. 557-558; J. PAVIOT, «Tenir état à table», en J.-M. CAUCHIES (dir.), *Boire et manger en pays bourguignons (xiv^e-xvi^e siècles). Rencontres de Boulogne-sur-mer* (Publication du Centre européen d'études bourguignonnes, 47), Neuchâtel, 2007, pp. 23-35. Véase también nota 39.

¹² Véanse K. DE JONGE, «Le palais de Charles Quint à Bruxelles. Ses dispositions intérieures aux xv^e et xvi^e siècles et le cérémonial de Bourgogne», en J. GUILLAUME (dir.), *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du moyen age et à la Renaissance* (De Architectura), París, Picard, 1994, pp. 107-125, en particular pp. 114-116, y C. ANSIAEU, M. CAPOUILLEZ, T.C. PATRÍCIO y K. DE JONGE, «Restitution d'un château disparu», en K. DE JONGE y M. CAPOUILLEZ, (dirs.), *Le château de Boussu* (Sites et Monuments, 8), Jambes, Région Wallonne, 1998, pp. 123-128.

¹³ D. DEHON, «Binche, sa fortification et ses châteaux», *Cahiers de l'urbanisme*, 44 (2003), pp. 36-46. D. DEHON, «Fouilles archéologiques du palais de Binche», en K. DE JONGE y otros (dirs.), *Jacques Du Broeucq de Mons (1505-1584). Maître artiste de l'empereur Charles Quint*, catálogo de exposición, Salle Saint-Georges, Mons, 2005, pp. 86-93.

¹⁴ DE JONGE, *op. cit.* (nota 2, «Hofordnungen»), pp. 210-213; K. DE JONGE, «Schloss Heverlee bei Leuven und die Residenzbildung in den südlichen Niederlanden um 1500», en G.U. GROSSMANN (dir.), *Burgen und Schlösser in den Niederlanden und in Nordwestdeutschland* (Forschungen zu Burgen und Schlössern, 8), Múnich, Deutscher Kunstverlag, 2004, pp. 69-80.

¹⁵ L. MERTENS, «Het Gelmelslot te Hogstraten ten tijde van Antonis de Lalaing: een bouwkundige reconstructie van het vroeg zestien-^e eeuwse kasteel», *Jaarboek Erfgoed Hoogstraten*, 2 (2006-2007), pp. 5-111, véanse pp. 48-63.

¹⁶ K. DE JONGE, «Het paleis op de Coudenberg te Brussel in de vijftiende eeuw. De verd-

wenen hertogelijke residenties in de Zuidelijke Nederlanden in een nieuw licht geplaatst», *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis/Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 61 (1991), pp. 5-38; DE JONGE, *op. cit.* (nota 2, «Hofordnungen»), pp. 180-187; K. DE JONGE, «Bourgondische residenties in het graafschap Vlaanderen. Rijsel, Brugge en Gent ten tijde van Filips de Goede», *Handelingen der maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent*, n.s., 54 (2000), pp. 109-126. Documentación sobre estas residencias figura en A. SMOLAR-MEYNART y A. VANRIE, *Le palais de Bruxelles. Huit siècles d'art et d'histoire*, Bruselas, Gemeentekrediet, 1991; D. LAPORTE (dir.), *Het prinselijk hof Ten Walle Gent*, Gante, Gentse Vereniging voor Stadsarcheologie, 2000, y B. HILLEWAERT, y E. VAN BESSEN, *Het Prinsenhof in Brugge*, Brujas, Van de Wiele, 2007.

¹⁷ ARGB, *Rekenkamer 1795*, citado en L.-E.-S.-J. DE LABORDE, *Les Ducs de Bourgogne, II^e Partie*, vol. II, París, Plon, 1851, p. 312.

¹⁸ ARGB, *Rekenkamer 1423*, fol. 169; DE JONGE, *op. cit.* (nota 16, 1991), p. 19.

¹⁹ DE JONGE, *op. cit.* (nota 16, 1991), p. 18. En Binche, había dos gabinetes que flanqueaban el dormitorio y un guardarropa en la torre de esta esquina del palacio; aunque uno de estos gabinetes es llamado *petite retraicte* por Jean de Vandenesse, la habitación de la esquina —que él ve como una cámara— corresponde más bien con el antiguo retrete borgoñón, DE JONGE, *op. cit.* (nota 12), p. 115.

²⁰ *Avant pouvoir deument satisfaire a ce que son Altesse commande il seroit bien de scavoir si sadite Altesse veult composer sa Maison a la mode de Bourgoingue cest-à-dire de pardeca, ou a la mode d'Austrice, ou de tous deux, pour selon ce se regler, touteffois (soubz correction) il semble que sadite Altesse pourra ordonner touchant l'entree de sa chambre, antichambre et salle ce que sensuyt...*, ARGB, *Audience 33/1*, doc. 6 (la transcripción es mía). Para la «moda austriaca» de esta época —que podría ser en parte borgo-

ña a juzgar por su aspecto arquitectónico—, véase la aportación de Jeroen Duindam a este volumen. Sobre las residencias austriacas de principios del siglo XVI, todavía muy poco conocidas, véase F. POLLERO, «Tradition und Recreation. Die Residenzen der österreichischen Habsburger in der frühen Neuzeit (1490-1780)», *Majestas*, 8 (1998), pp. 91-148, en particular pp. 92-100, y R. HOLZSCHUH-HOFER, «Die Wiener Hofburg im 16. Jahrhundert. Festungsresidenz Ferdinands I», *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 61 (2007), n.º 2/3, pp. 307-325. Véase también la nota 89.

²¹ PFANDL, *op. cit.* (nota 5), pp. 3-4; J.H. ELLIOTT, «The Court of the Spanish Habsburgs: a Peculiar Institution?», en J.H. ELLIOTT, *Spain and Its World 1500-1700: Selected Essays*, New Haven/Londres, Yale UP, 1989, pp. 142-161; W. PARAVICINI, «The Court of the Dukes of Burgundy: A Model for Europe?», en R.G. ASCH y A.M. BIRKE (dirs.), *Princes, Patronage, and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450-1650* (Studies of the German Historical Institute London), Oxford, Oxford UP, 1991, pp. 69-102; C. HOFMANN-RANDALL, «Die Herkunft und Tradierung des Burgundischen Hofzeremoniells», en J.J. BERNIS y Th. RAHN (dirs.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext, 25), Tübingen, Niemeyer, 1995, pp. 150-156; M. RODRÍGUEZ-SALGADO, «Honour and profit in the court of Philip II of Spain», en M. AYMARD y M.A. ROMANI (dirs.), *La cour comme institution économique. Douzième congrès international d'histoire économique Séville-Madrid 24-28 août 1998*, París, Maison des sciences de l'homme, 1998, pp. 67-98; G. REDWORTH y F. CHECA, «The Courts of the Spanish Habsburgs, 1500-1700», en J. ADAMSON (dir.), *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime, 1500-1700*, Londres, Seven Dials, 1999, pp. 47-50; M.G. BELOZERSKAYA, *Rethinking the Renaissance*

ce: *Burgundian Arts across Europe*, Cambridge/ Nueva York, Cambridge UP, 2002; J. MARTÍNEZ MILLÁN y S. FERNÁNDEZ CONTI (dirs.), *La Monarquía de Felipe II: la Casa del Rey*, 2 vols., Madrid, Fundación Mapfre Tavera, 2005; H. COOLS, «The Burgundian-Habsburg Court as a Military Institution from Charles the Bold to Philip II», en S. GUNN y A. JANSE (dirs.), *The court as a Stage. England and the Low Countries in the later Middle Ages*, Woodbridge, Boydell, 2006, pp. 156-168, y J. DUINDAM, «The Burgundian-Spanish Legacy in European Court Life: a brief reassessment and the example of the Austrian Habsburgs», en J.-M. CAUCHIES (dir.), *Pays bourguignons et autrichiens (XIV^e-XVI^e siècles): une confrontation institutionnelle et culturelle. Rencontres d'Innsbruck* (Publication du Centre européen d'études bourguignonnes, 46), Neuchâtel, 2007, pp. 203-220. Véase asimismo la aportación de Jeroen Duindam a este volumen.

²² «La corte dell'imperatore è ordinata all'usanza della corte di Borgogna; il medesimo quella del figliolo, la quele è dal tutto simile e di numero quasi uguale a quella del padre (...)», en E. ALBÈRI (dir.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, Ser. I, *Relazioni degli stati europei, tranne l'Italia*, Florencia, Fiorentino, 1839-1863, 6 vols., vol. II, pp. 205-208.

²³ «E questa corte istituita non secondo l'uso dei re di Spagna, ma secondo la casa di Borgogna (...)», ALBÈRI, *op. cit.* (nota 22), vol. III, pp. 238-239.

²⁴ A. RODRÍGUEZ VILLA, *Etiquetas de la Casa de Austria*, Madrid, Jaime Ratés, 1913, p. 11.

²⁵ L.-P. GACHARD, «Rapport de M. Gachard sur ses recherches en Espagne», *Bulletin de la commission royale d'histoire*, 1.^a ser., 9 (1844), p. 249; L.-P. GACHARD, *Les Bibliothèques de Madrid et de l'Escurial. Notes et extraits des manuscrits qui concernent l'histoire de Belgique*, Bruselas, Commission royale d'histoire, 1875, p. 60; HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), pp. 58-59; ELLIOTT, *op. cit.* (nota 21), pp. 152-153, y PAVIOT, *op. cit.* (nota 9), p. 174.

²⁶ «Della casa del re non mi fa bisogno dir molte cose, poichè più volte è stata descritta in questo consiglio quella dell'imperatore suo padre, a similitudine della quale questa è composta, parte secondo l'uso dei duchi di Borgogna, e parte secondo l'uso dei re di Spagna (...)», en ALBÈRI, *op. cit.* (nota 22), vol. V, p. 71.

²⁷ H. COOLS, *Mannen met macht. Edellieden en de Moderne Staat in de Bourgondisch-Habsburgse landen (1475-1530)*, Zutphen, Walburg Pers, 2001, pp. 200-201 y 272-273.

²⁸ HOFMANN, *op. cit.* (nota 7), p. 34, pp. 57-73.

²⁹ Navagero dice que el *gran someliere* asumirá las funciones del *gran ciamberlano*, y que el nuevo *maggiordomo maggiore* (el duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo) tendrá ahora el papel más importante en el gobierno de la corte, en ALBÈRI, *op. cit.* (nota 20), vol. I, pp. 294-296.

³⁰ V. GÉRARD, *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1984, pp. 15-73; J.M. BARBEITO, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1992, pp. 1-32, y DOMÍNGUEZ CASAS, *op. cit.* (nota 9), pp. 320-326.

³¹ HOFMANN, *op. cit.* (nota 7), pp. 31, 35, 40; DOMÍNGUEZ CASAS, *op. cit.* (nota 9), pp. 223-233.

³² En el «*château de Madrid*» en el Bois de Boulogne, y en Saint-Germain-en-Laye. Véase J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture à la française, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, París, Picard, 1982, pp. 17-19; M. CHATENET, *Le château de Madrid au bois de Boulogne. Sa place dans les rapports franco-italiens autour de 1530*, París, Picard, 1987 (De Architectura), pp. 26-27, 72-73, 101 y 117-118; M. CHATENET, «Une demeure royale au milieu du XVI^e siècle. La distribution des espaces au château de Saint-Germain-en-Laye», *Revue de l'art*, 81 (1988), pp. 20-30, en particular p. 24, y M. CHATENET, «Une nouvelle "cheminée de Castille" à Madrid en France», *Revue de l'art*, 91 (1991), pp. 36-38.

³³ V. GÉRARD, «La decoración del Alcázar de Madrid y el ceremonial en tiempos de Feli-

pe II», en *Felipe II y el arte de su tiempo* (Colección Debates sobre arte, VIII), Madrid, Visor Libros, 1998, pp. 331-342, y en especial p. 336, y BARBEITO, *op. cit.* (nota 1), pp. 99-102.

³⁴ «Era S. M. venuta nella camera de' grandi, che suol essere d'ordinario sua anticamera, ed, appoggiato ad un tavolino fuor del baldacchino, stava aspettando gl'ambasciatori, come suol fare in tempo di solennità», citado por L.-P. GACHARD, *Relations des ambassadeurs vénitiens sur Charles-Quint et Philippe II*, Bruselas, Commission royale d'histoire, 1856, pp. 170-171, nota 2.

³⁵ La *sallette* en el Palacio de Coudenberg en Bruselas también era utilizada por él para recibir a personajes de alto rango, véase al resecto Jean de Vandenesse, «Journal des voyages de Philippe II, de 1554 à 1569», en L.-P. GACHARD y Ch. PIOT (dirs.), *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, vol. IV, Bruselas, Commission royale d'histoire, 1882, p. 28 (1557) y p. 66 (1559).

³⁶ Véase esta ceremonia como aparece descrita en las ordenanzas de 1647-1651, en RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 22), p. 135, y HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), p. 137.

³⁷ GÉRARD, *op. cit.* (nota 30), p. 82, pp. 86-89, y BARBEITO, *op. cit.* (nota 30), p. 43.

³⁸ M.Á. MARTÍN GONZÁLEZ, *El Real Sitio de Valsain*, Madrid, Alpuerto, 1992, pp. 69-72.

³⁹ PFANDL, *op. cit.* (nota 5), pp. 18-22, y 25-32, y HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), pp. 68-71 y 157, hace hincapié en la continuidad existente en este punto entre las etiquetas de corte borgoñonas y de los Austrias. Véase también Ch.C. NOEL, «L'étiquette bourguignonne à la cour d'Espagne, 1547-1800», en C. ARMINJON y B. SAULE (dirs.), *Tables royales et festins de cour en Europe 1661-1789*, París, Documentation française, 2005, pp. 171-191.

⁴⁰ DE JONGE, *op. cit.* (nota 12), pp. 111-116. Aspecto confirmado para Bruselas por la descripción que ofrece Francesco de' Marchi en su carta a Giovan Battista Pico, Bruselas, 18 de marzo de 1565: dos habitaciones preceden a la

cámara de Margarita de Parma hacia la escalera principal, en A. RONCHINI, *Cento lettere del capitano Francesco Marchi*, Parma, Carmignani, 1864, n.º XI, pp. 19-20.

⁴¹ «Queste riforme sono qui stimate per eccesso, pochè S. A., non essendo re, voglia governata la sua corte et servita a simiglianze di quella del re di Spagna», Archivio Vaticano, *Nunziature di Fiandra*, AA D 3401, fol. 611, Ottavio Mirto, nuncio y obispo de Tricarico, Bruselas, 18 de septiembre de 1599, y L.-P. GACHARD, *Les archives du Vatican*, Bruselas, Muquardt, 1874, p. 102, nota 1.

⁴² «Per simile dichiarazione cessa in gran parte il mormorio ch'haveva cominciato a lor dare la riforma della cappella et del palazzo nell'universale malamente intesa, cosiper essere quella della cappella più stretta di prima, essendose tolti li coscini che se preparavano al nuntio, a li grandi et signori del Tosone per ingenocchiarse, come per vederse l'altra del palazzo fuor dell'aspettation commune, persuadendose ognuno di poter vivere con l'arciduca secondo il solito con li duchi di Brabanza», *ibidem*.

⁴³ Analizado por extenso en K. DE JONGE, «Building Policy and Urbanisation during the Reign of the Archdukes: the Court and its Architects. Court Residences and Court Architects», en W. THOMAS y L. DUERLOO (dirs.), *Albert & Isabella 1598-1621. Essays*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 191-198, y en DE JONGE, *op. cit.* (nota 2, «'t Hof van Brabant»), pp. 188-193.

⁴⁴ [1] ARGB, *Financiën 200/40-45* (leyenda de un plano perdido, de principios del siglo XVII); [2] *Kaarten en plannen in handschrift*, 509 (plano parcial de la primera planta, hacia 1600). Publicado por primera vez por P. SAINTENOY, *Les arts et les artistes à la Cour de Bruxelles*, III. *Le Palais Royal du Coudenberg du règne d'Albert et Isabelle à celui d'Albert I^{er}, Roi des Belges* (Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, collection in-4.º, VI, 2), Bruselas, 1935, pp. 20-23; [3] AGRB, Ms.

divers 821, fols. 135-144 (inventario de 1659); [4] AGRB, *Hofwerken* 399 (reg.), fols. 172-176 (inventario de 1732). Publicado por primera vez por A. DE MAEYER, *Albrecht en Isabella en de schilderkunst: bijdrage tot de geschiedenis van de XVII^{de}-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 9), Bruselas, 1955, pp. 436-448, y 464-470.

⁴⁵ No es del todo seguro que la *chambre des portiers* [2] corresponda con la *chambrette des huissiers* [1] y el *aposeno de los huxieres* [3]. Las etiquetas de 1647-1651 diferencian claramente entre los *porteros* que abren las puertas de la *sala* y la *saleta*, y los *ujieres* que guardaban las puertas de la *antecámara*; RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 24), pp. 38-39, y HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), p. 87. En las ordenanzas de 1500 y 1515, los *huissiers* custodiaban efectivamente las habitaciones más privadas de palacio (véase nota 9).

⁴⁶ Según el embajador veneciano Paolo Tiepolo (1563), Felipe II tenía a su disposición para su guardia personal a «*cento arcieri a cavallo*» (la guardia borgoñona), «*cento alabardieri tedeschi, e altri cento spagnuoli*», en ALBÈRI, *op. cit.* (nota 22), vol. V, p. 71. La guardia borgoñona contaba solamente con 50 miembros bajo Felipe el Bueno, y sesenta y dos bajo Carlos el Temerario. Carlos V añadió la guardia alemana cuando se convirtió en emperador. La guardia española es un legado de la corte castellana. RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 24), pp. 53-63; HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), p. 51, 55, 62 y 89; L.-P. GACHARD, «*Relations inédites de voyages en Belgique*», *Revue de Bruxelles* (mayo de 1839), p. 37; A. ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARINO, «*Las guardas reales en la corte de los Austrias y la salvaguarda de la autoridad regia*», en MARTÍNEZ MILLÁN y FERNÁNDEZ CONTI, *op. cit.* (nota 21), pp. 430-450, y J.E. HORTAL MUÑOZ, «*Las guardas palatino-personales de Felipe II*», *ibidem*, pp. 453-506.

⁴⁷ De acuerdo con las ordenanzas de 1594 (cit. en nota 10), la *antichambre ou son Alteze menge de publicq* estaba dotada de un *dosserel* (dosel). Véase la *sallette* existente en la residencia de Binche, que se empleaba para las comidas públicas del emperador (1549): el dosel colocado encima de la mesa es mencionado en varias descripciones, entre otros por Juan Cristóbal Calvete de Estrella, Hieronymo Cabanillas, Vicente Álvarez y Jean de Vandenne (nota 12).

⁴⁸ DE JONGE, *op. cit.* (nota 16, 1991).

⁴⁹ Esto corresponde con el Alcázar de Madrid, en donde la *antecámara* también se empleaba para celebrar el *Consejo de los Viernes*, RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 24), pp. 111-112, y HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), pp. 129.

⁵⁰ Aspecto confirmado en las cuentas de 1620, ARGB, *Rekenkamer* 50563, fol. 24v.; Bergeron informa en 1609 sobre una ordenación de estilo español con una cama en una alcoba; H. MICHELANT (dir.), *Voyage de Pierre Bergeron ès Ardennes, Liège & Pays-Bas en 1619*, Lieja, Société des bibliophiles liégeois, 1875, pp. 335-336.

⁵¹ Véase nota 19.

⁵² DE JONGE, *op. cit.* (nota 2, «t Hof van Brabant»), p. 191.

⁵³ RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 24), p. 89; y HOFMANN, *op. cit.* (nota 8), pp. 93-94.

⁵⁴ Tal como en El Escorial, véase al respecto la aportación de Agustín Bustamante a este volumen.

⁵⁵ R. COOPE, «*The Gallery in England. Names and Meanings*», *Architectural History*, 27 (1984), pp. 46-55; R. COOPE, «*The "Long Gallery": its origins, development, use and decoration*», *Architectural History*, 29 (1986), pp. 43-72, y J. GUILLAUME, «*La galerie dans le château français: place et fonction*», *Revue de l'art*, 102 (1993), pp. 32-42. Agradecemos a Jean Guillaume por sus varias apreciaciones constructivas a este respecto, de las que se ha beneficiado notablemente esta parte.

⁵⁶ DE JONGE, *op. cit.* (nota 1, 1998), y DE JONGE, *op. cit.* (nota 1, 2007).

⁵⁷ DE JONGE, *op. cit.* (nota 12), pp. 116-121.

⁵⁸ Construida en 1503-1508, y R. MEISCHKE y F. VAN TYGHEM, «Huizen en hoven gebouwd onder leiding van Anthonis I en Rombout II», en H. JANSE y otros (dirs.), *Keldermans. Een architectonisch netwerk in de Nederlanden*, La Haya-Bergen op Zoom, Staatsuitgeverij, 1987, pp. 131-154, véase en especial pp. 137-138.

⁵⁹ DE JONGE, *op. cit.* (nota 14), pp. 74-75.

⁶⁰ ARGB, *Rekenkamer* 27400; DE JONGE, *op. cit.* (nota 12), pp. 111, 116-121. Fuentes citadas: F. DE' MARCHI, *Narratione particolare del Capitan Francesco de' Marchi da Bologna, delle gran feste, e trionfi fatti in Portogallo et in Fian-dra nello sposalitio dell'Illustrissimo, & Eccellen-tissimo Signore, il Sig. Alessandro Farnese, Pren-cipe di Parma, e Piacenza, e la Sereniss. Donna Maria di Portogallo*, Bolonia, Alessandro Benaci, 1566, fol. 15; ARGB, *Rekenkamer* 27400, fol. 16v; y 4228, fols. 147v-148, y E. D'HONDT, *Extraits des comptes du domaine de Bruxelles des xv^e et xv^e siècles concernant les artistes de la cour* (Algemeen Rijksarchief, Miscellanea Archivística, Studia 4), Bruselas, 1989, pp. 70-71, doc. 1.

⁶¹ K. DE JONGE, «Le palais Granvelle à Bruxelles: premier exemple de la Renaissance ro-maine dans les anciens Pays-Bas», en K. DE JON-GE y G. JANSSENS (dirs.), *Les Granvelle et les an-ciens Pays-Bas* (Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, series B, 17), Lovaina, Leuven UP, 2000, pp. 341-387.

⁶² J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, «El palacio de El Pardo en el siglo XVI», *Boletín del seminario de estudios de arte y arqueología*, 36 (1970), pp. 5-41; BARBEITO, *op. cit.* (nota 1), pp. 96-99, y J. RIVERA BLANCO, «El Palacio de El Pardo en-tre Carlos V y Felipe II», *Reales sitios*, 37 (2000), n.º 145, pp. 2-15.

⁶³ «Yo estuve en la casa de Bosu en Flandes medio día, y yo prometo a V. Magd. que es un pedaço de edificação el mejor labrado y tratado que yo acá ni allá hasta agora he visto», relación fe-chada el 16 de mayo de 1556 (Archivo General

de Simancas, *Obras y Bosques: Segovia*, leg. 1); F. IÑIGUEZ ALMECH, *Casas reales y jardines de Felipe II*, Roma, Consejo Superior de Investiga-ciones Científicas, Delegación de Roma, 1952, p. 165. Sobre Boussu en general, véase DE JONGE y CAPOUILLEZ, *op. cit.* (nota 12).

⁶⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, *op. cit.* (nota 38), pp. 69 y 79, y BARBEITO, *op. cit.* (nota 1), pp. 91-96, ignoran los precedentes flamencos en esta cuestión.

⁶⁵ GÉRARD, *op. cit.* (nota 30), p. 86; BARBEI-TO, *op. cit.* (nota 30), pp. 18-19, e *idem*, *op. cit.* (nota 1), pp. 99-102.

⁶⁶ GÉRARD, *op. cit.* (nota 30), p. 166, nota 9, propone, con alguna justificación, identificarla con la *cheminée de Madrid* importada a Francia por Francisco I. Véase nota 32.

⁶⁷ GÉRARD, *op. cit.* (nota 30), pp. 88-91 y 111, y BARBEITO, *op. cit.* (nota 30), pp. 63-68.

⁶⁸ Texto original tomado de la edición de Ch. RUELENS, *Le Passetemps de Jean Lhermite I* (Maatschappij der Antwerpsche Bibliophilen, 17), Amberes/Gante/La Haya, Buschmann, 1890, pp. 98-100; véase también la ed. española de J. SÁEZ DE MIERA (dir.), y J.L. Checa Cremades (trad.), *El Pasatiempos de Jehan Lhermite. Me-morias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, Madrid, Doce Calles y Fundación Carolina, 2005, pp. 117-119.

⁶⁹ M. KUSCHE, «La antigua galería de re-tratos del Pardo: su reconstrucción pictórica», *Archivo Español de Arte*, 64 (1991), n.º 255, pp. 261-283, e *idem*, «La antigua galería de re-tratos del Pardo: su importancia para la obra de Tiziano, Moro, Sánchez Coello y Sofonisba An-guissola y su significado para Felipe II, su fun-dador», *Archivo Español de Arte*, 65 (1992), n.º 257, pp. 1-36.

⁷⁰ M. KUSCHE, «La antigua galería de retra-tos del Pardo: su reconstrucción arquitectónica y el orden de colocación de los cuadros», *Archivo Español de Arte*, 64 (1991), n.º 253, pp. 1-28, véase doc. 4, y M. FALOMIR FAUS, «De la came-ra a la galería. Usos y funciones del retrato en la Corte de Felipe II», en *D. Maria de Portugal*,

Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo. As relações culturais entre Portugal e Itália na segunda metade de Quinhentos, Oporto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade-Instituto de Cultura Portuguesa, 1999, pp. 125-140, véanse en particular pp. 133-135.

⁷¹ MARTÍN GONZÁLEZ, *op. cit.* (nota 38), pp. 96-98.

⁷² Véanse, por ejemplo, las galerías alta y baja del castillo de Heverlee. Su descripción e inventario figura en Katholieke Universiteit Leuven, Arenberg Archief 432, fols. 116-141.

⁷³ S.W.A. DROSSAERS y Th.H. LUNSINGH SCHEURLEER, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken 1567-1795. I. Inventarissen Nassau-Oranje 1567-1712*, La Haya, Nijhoff, 1974, p. 27.

⁷⁴ ARGB, *Rekenkamer* 27395, fols. 27v, 35v y 38r, y DE' MARCHI, *op. cit.* (nota 60), fol. 15v.

⁷⁵ G. DELMARCEL, *Het Vlaamse wandtapijt van de 15^{de} tot de 18^{de} eeuw*, Tiel, Lannoo, 1999, p. 36.

⁷⁶ G. DELMARCEL, «Cardinal Antoine Perrenot de Granvelle et la tapisserie. Etat de la question et nouvelles données», en DE JONGE y JANSSENS, *op. cit.* (nota 61), pp. 281-286, y R. BAUER, «Gartenlandschaften mit Tieren. Zur Tapisserienserie der sogenannten Granvallagärten in Wien», en U. HÄRTING (dir.), *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*, catálogo de exposición, Múnich, Hirmer, 2000, pp. 151-154.

⁷⁷ D. EICHBERGER y L. BEAVEN, «Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria», *The Art Bulletin*, 77 (1995), n.º 2, pp. 225-248, y D. EICHBERGER, *Leben mit Kunst, Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande* (Burgundica, V), Turnhout, Brepols, 2002, pp. 94-97 y 153-166.

⁷⁸ EICHBERGER, *op. cit.* (nota 77), pp. 167-185.

⁷⁹ N. GARCÍA PÉREZ, «La huella petrarquista en la biblioteca y colección de obras de arte de Mencía de Mendoza», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 8 (2004), pp. 13-14, disponible en <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/7-petrarca.htm>, y N. GARCÍA PÉREZ, *Arte, poder y género en el Renacimiento español. El patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*, Murcia, Nausícaa, 2006, pp. 329-339.

⁸⁰ ARGB, *Rekenkamer* 27306, vol. I, fols. 346r-349v.; J.C. CALVETE DE ESTRELLA, *Le très-heureux voyage fait par très-haut et très-puissant prince don Philippe, fils du grand empereur Charles-Quint, depuis l'Espagne jusqu'à ses domaines de la Basse-Allemagne, avec la description de tous les Etats de Brabant et de Flandre*, edición de J. PETIT (dir.) (Société des Bibliophiles de Belgique, 7, 10, 11, 15, 16), 5 vols., Bruselas, 1873-1884, reimpresión en Bruselas, 2000 (Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de provinciën, reimpresiones, 161), vol. III, p. 83; R. HEDICKE, *Jacques Dubroëucq de Mons (Annales du cercle archéologique de Mons, 40 [1911])*, Bruselas, Van Oest, 1912, pp. 410-411, y B. VAN DEN BOOGERT, «Macht en pracht. Het mecenaat van Maria van Hongarije», en B. VAN DEN BOOGERT y J. KERKHOFF (dirs.), *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*, catálogo de exposición, Zwolle, Waanders, 1993, pp. 269-301, véanse pp. 289-290.

⁸¹ W. CAPPERI, «Arredi statuari italiani nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-1556). I. Maria d'Ungheria, Leone Leoni e la galleria di Binche», *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 113-114 (2004), pp. 98-116. Sobre las esculturas, véanse J. URREA (dir.), *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, catálogo de exposición, Museo del Prado, Madrid, 1994, pp. 102 y sigs., F. CHECA CREMADES, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, El Viso, 1999, pp. 276-291,

y M.M. ESTELLA MARCOS, «El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura», en M.J. REDONDO CANTERA y M.Á. ZALAMA (dirs.), *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 283-321, en particular pp. 287-298.

⁸² K. DE JONGE, «Le château et le jardin de "La Fontaine" à Clausen dans son contexte européen», en J.-L. MOUSSET y K. DE JONGE (dirs.), *Un prince de la Renaissance. Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)*, vol. II. *Essais et catalogue*, catálogo de exposición, Musée national d'histoire et d'art, Luxemburgo, 2007, pp. 239-262, en especial pp. 246-248.

⁸³ U. DEGEN, B. RÖDER y H. BORGGREFE, «Die Gemäldeausstattung des Schlosses "La Fontaine" von Peter Ernst von Mansfeld», en MOUSSET y DE JONGE, *op. cit.* (nota 82), pp. 263-300.

⁸⁴ A. JORDAN, «Images de majesté. Le portrait de cour au Portugal (1552-1571)», en H. BUSSERS (dir.), *Portugal et Flandre. Visions de l'Europe (1550-1680)*, catálogo de exposición, Bruselas, Europalia 91, Portugal, 1991, pp. 118-155; BOOGERT, *op. cit.* (nota 80), pp. 281-284; A. JORDAN, «Portuguese royal collecting after 1521: the choice between Flanders and Italy», en K.J.P. LOWE (dir.), *Cultural Links between Portugal and Italy in the Renaissance*, Oxford, Oxford UP, 2000, pp. 265-293, véanse pp. 275-276 y 291-292, y FALOMIR FAUS, *op. cit.* (nota 70), pp. 127-132.

⁸⁵ C. VON DER OSTEN SACKEN, *El Escorial. Estudio iconológico* (Libros de Arquitectura y Arte), Madrid, Xarait, 1984, 2.ª ed., pp. 115-116, y SÁEZ DE MIERA, *op. cit.* (nota 68), pp. 361-362.

⁸⁶ J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, «El palacio de Carlos V en Yuste», *Archivo Español de Arte*, 23 (1950), pp. 27-51 y 235-251; 24 (1951), pp. 125-140, y M.Á. ZALAMA, «Carlos V, Yuste y los Jerónimos: sobre la construcción del aposento del Emperador», en W. RINCÓN GARCÍA, *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II. IX jornadas de*

arte del Centro de estudios históricos, Madrid, CSIC, 1999, pp. 201-214.

⁸⁷ A. BUSTAMANTE GARCÍA, *La octava maravilla del mundo. Estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II*, Madrid, Alpuerto, 1994, pp. 672-673.

⁸⁸ DE JONGE, *op. cit.* (nota 43), p. 191.

⁸⁹ Para Nápoles, véase no obstante S. DE CAVI, *Spain in Naples: Building, Sculpture and Painting Under the Viceroy (1585-1621)*, Ph. D. Thesis, Columbia University, Nueva York, 2007 (esta tesis será publicada en 2009 por Cambridge Scholars Publishing Ltd., Newcastle-upon-Tyne (UK) con el título: *Architecture and Royal Presence: Domenico and Giulio Cesare Fontana in Habsburg Naples 1592-1627*) y la contribución de la autora a este volumen. Las modificaciones del Palacio Hradčany (Praga), no han sido todavía estudiadas en profundidad en relación con el ceremonial, pero existe un interés creciente al respecto (que agradecemos especialmente a Ivan Muchka, Instituto de Historia del Arte, de la Academia de Ciencias de la República Checa). Para el periodo de Rodolfo II, véase en general E. FUČIKOVÁ, J.M. BRADBURN, B. BUKOVINSKÁ, J. HAUSENBLASOVÁ, L. KONECNY, I. MUCHKA y M. SRONEK (dirs.), *Rudolf II and Prague: the court and the city*, Praga y Londres, Prague Castle Administration y Thames & Hudson, 1997, y L. KONECNY, B. BUKOVINSKÁ e I. MUCHKA (dirs.), *Rudolf II. Prague and the World. Papers from the International Conference*, Praga, Artefactum, 1998. En Viena, Dr. Renate Holzschuh-Hofer y Dr. Herbert Karner dirigen en la Academia de Ciencias Austriaca un nuevo proyecto de investigación multidisciplinar sobre las residencias de los Habsburgo en Austria en la Época moderna en relación con su contexto europeo. Los primeros resultados, muy interesantes, han sido presentados en el 11.º congreso de la Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, *Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung* (Viena, 20-24 de septiembre de 2008).

LOS USOS DEL ESCORIAL CON FELIPE II*

Agustín Bustamante García

EL MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL DEL ESCORIAL fue la empresa artística más ambiciosa de Felipe II, en la que estuvo empeñado desde 1560 hasta su muerte en 1598. Su origen está en el deseo regio de cumplir el codicilo de su padre Carlos V, otorgado en Yuste el 9 de septiembre de 1558, donde pedía a su hijo que le enterrase, junto con la emperatriz Isabel, donde mejor le pareciese¹. Felipe II regresó a España en 1559, tras cinco años de ausencia. En mayo de 1561 asentó la corte en Madrid, habitando en el Alcázar. Con ello la villa castellana se convirtió en la capital de la Monarquía Católica².

Una vez que la corte estuvo en Madrid, Felipe II decidió situar la que sería su fundación de San Lorenzo del Escorial en la ladera sur de la sierra de Guadarrama³. En 1561 se la ofreció a la orden ermitaña de los jerónimos, que aceptaron *nemine discrepante*⁴. En el ofrecimiento el rey especifica, que funda dicho monasterio «por las ánimas del Emperador y Emperatriz, mis señores padres, que hayan santa gloria, y la mía», y que se llamará de San Lorenzo, en reconocimiento de la victoria del 10 de agosto de 1557, fecha de la onomástica de ese santo⁵.

Juan Bautista de Toledo, arquitecto de Felipe II desde el 12 de agosto de 1561, fue quien proyectó el nuevo edificio y lo puso en marcha. En abril de 1562 estaba hecha la denominada «traza universal» (fig. 1) y el 29 de ese mes comenzaron las obras⁶. El edificio proyectado, cuyo perímetro es el actual, es un cuadrilátero de 740 pies de oriente a poniente por 560 de norte a sur (207,20 x 156,80 m.); dentro de dicho cuadro se dispuso una iglesia, un convento para cincuenta religiosos y un palacio. Así pues, desde sus orígenes, San Lorenzo el Real del Escorial fue un edificio complejo que cumplía diferentes funciones. La perfecta adecuación de la arquitectura a cada función, y la aquilatada coordinación entre todas ellas, fueron siempre aspectos muy alabados del monasterio y considerados modelos

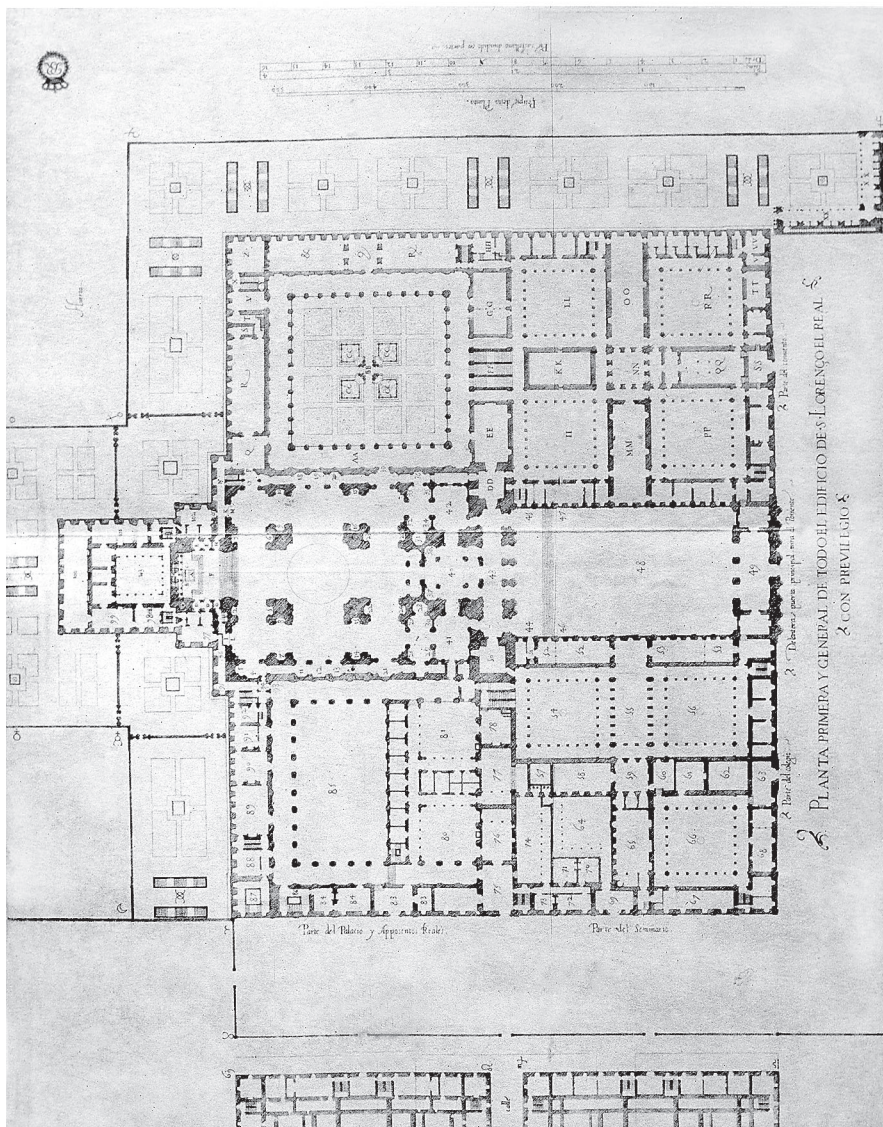


Fig. 1. Juan de Herrera, Planta Primera del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial (primer diseño).

del decoro vitruviano. La razón de un edificio con funciones y usos tan diferentes procede, de acomodar la tradición española de tener casas reales en monasterios, con las nuevas exigencias emanadas de la tradición clásica recuperada y definida, no sólo en Vitruvio, sino también en Alberti. Proyectar y erigir un edificio teniendo presente esas pautas, fue una novedad completa en España y que los contemporáneos vieron con admiración.

Existían dos exponentes señeros de cuartos reales en monasterios jerónimos anteriores a San Lorenzo del Escorial: el del Monasterio de Guadalupe y el de San Jerónimo el Real de Madrid, ambos desaparecidos⁷. Por ello, la novedad está en el modo en cómo se hizo. Felipe II volvió a la tradición de enterrar a sus padres y él mismo en un monasterio. Al escoger la orden jerónima, que es ermitaña y vive en el «yermo», e decir, en lugares deshabitados denominados soledades o desiertos jerónimos, decidió respetar esa peculiaridad, de ahí el lugar escogido a una notable distancia de la corte. Acatada esta característica de los jerónimos, que nunca fue entendida por los extranjeros desde el siglo XVII y posteriores, Juan Bautista de Toledo proyectó un edificio compuesto de tres elementos fundamentales: un templo funerario con un panteón para la pareja imperial y el mismo Felipe II con su familia. De este modo se sustituía la Capilla Real de Granada por un panteón nuevo y más cercano a la nueva capital de la Monarquía Católica. La iglesia fúnebre era el motivo fundamental de la fundación, y por eso el arquitecto la situó en el eje axial del edificio, con una escala diferente y mayor al resto de las estructuras, y empleando elementos exclusivos en ella, como la cúpula. Al mediodía, resguardado por la mole de la iglesia y muy soleado, se dispone en Convento, casa de los frailes encargados de cumplir las mandas fúnebres de los regios difuntos. Al septentrión, replicando al Convento, Juan Bautista colocó la Casa Real o Palacio, lugar de asentamiento de la corte cuando el rey iba a San Lorenzo. Como peculiaridad, Felipe II ordenó a Juan Bautista que sus aposentos privados los situase alrededor de la cabecera del templo, perfeccionando el sistema ya aplicado en el Cuarto de San Jerónimo el Real de Madrid, y en el Cuarto del Emperador que se hizo en el Monasterio jerónimo de Yuste. Finalmente, San Lorenzo presentaba dos alturas, siendo más baja la parte delantera. El 20 de agosto de 1563, en presencia de Felipe II y su corte, se colocó oficialmente la primera piedra del edificio en la basílica⁸.

En 1564 el rey ordenó dos cambios importantísimos en su proyecto originario del monasterio: duplicar la población de monjes de cincuenta a cien, y fundar un Colegio. Todo ello sin salirse del cuadro o traza universal. Para solucionar el tema de los frailes, Juan Bautista elevará las partes más bajas del edificio, igualándose todo él a las cotas hoy existentes de 55 pies (15,40 m.). Acomodar el Colegio dentro del cuadro fue hartó costoso. Finalmente se colocó en el cuadri-

látero noroeste, desalojando de allí zonas de servicios comunes del Convento y del Palacio. La aparición del Colegio arrastró la urgente necesidad de poseer una Biblioteca, que, como era natural, tenía que estar dentro del cuadro.

La Biblioteca será una de las criaturas más queridas de Felipe II y en la que pondrá un empeño denodado para hacerla extraordinaria en fondos y en presencia. Además, de inmediato superará la simple función universitaria, para convertirse en una Biblioteca Real pública, función que conserva inalterable hasta nuestros días. Juan Bautista de Toledo hizo algunos tanteos sobre la colocación de este nuevo ente, pero el asunto quedó en suspenso hasta 1573, en que Juan de Herrera, siguiendo el esquema de las bibliotecas universitarias españolas —Colegio de Santa Cruz de Valladolid, Universidad de Salamanca, Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares—, colocó la Biblioteca en la parte alta de la fachada principal, donde hoy se encuentra, reestructurando para ello las dos torres centrales y dando el proyecto definitivo de la fachada principal del Monasterio. Las obras se concluyeron en 1585⁹.

Con multitud de problemas, pero de forma constante, el edificio se fue levantando sin detenerse. Problemas técnicos, como la muerte del arquitecto Juan Bautista de Toledo en 1567; terremotos políticos, como las guerras de Flandes y Granada; o catástrofes familiares, como las muertes del príncipe don Carlos y de la reina Isabel de Valois en 1568, no consiguieron parar el progreso de las obras, en las que estaba empeñado el rey personalmente. El 11 de junio de 1571 empezó a habitar el monasterio, ocupando su Aposento de Prestado, hoy desaparecido, levantado entre 1568 y 1571, sito a los pies de la Iglesia Vieja. Juan Bautista de Toledo trazó dicho Aposento en 1565, del que conservamos la traza (fig. 2), y también aparece en el Primer Diseño de Juan de Herrera¹⁰ (fig. 1). El 12 de junio de 1571 la comunidad jerónima comenzó a habitar el edificio en obras de San Lorenzo del Escorial, ocupando los claustros de la Enfermería y Segundo, habilitándose un lugar para templo, denominado Iglesia de Prestado o Vieja. De este modo, Felipe II y los monjes jerónimos vivirán entre las obras hasta la terminación del edificio en 1586¹¹.

Estando en su Aposento de Prestado, el 8 de noviembre de 1571, Felipe II recibió la noticia de la victoria de la batalla naval de Lepanto. El correo llevaba también el estandarte real del Turco, ganado en ese acontecimiento, que el rey ordenó depositar en el monasterio, y fue cuidadosamente descrito por Sigüenza. De inmediato, Felipe II mandó cantar un *Te Deum* en acción de gracias. Al día siguiente, 9 de noviembre, se celebró una solemne procesión con asistencia a la misma del monarca y todos sus caballeros, seguida de una misa mayor; el día 10 se celebró misa solemne de *Requiem* por todos los cristianos caídos en aquella

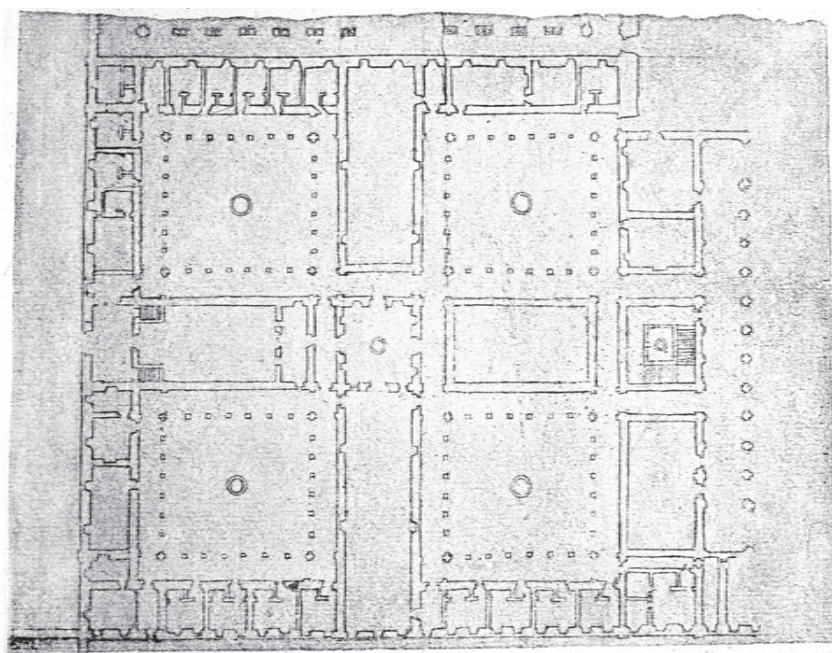


Fig. 2. Juan Bautista de Toledo, Traza de los cuatro claustros chicos del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Madrid, Biblioteca del Palacio Real.

guerra. La Iglesia de Prestado y su entorno lucían en todo su esplendor. Todo el elemento cortesano se completaba con los Aposentos de Prestado de la Reina, sitios en el Claustro Mayor, en la zona que se llamará Capítulo del Vicario¹².

Colofón de la ocupación y uso del edificio en obras de San Lorenzo del Escorial, fue la llegada de los primeros cuerpos reales en 1573: la reina Isabel de Valois y el príncipe don Carlos. En 1574 las procesiones fúnebres se incrementaron. Al Escorial llegaron los cuerpos del emperador y de la emperatriz, el de la princesa María de Portugal, primera mujer del rey, los de las reinas Leonor de Francia y María de Hungría, así como los de los infantes Fernando y Juan, hermanos de Felipe II. Remate de todo ello, fue el paso por San Lorenzo del Escorial del cuerpo de la reina doña Juana la Loca, que desde Tordesillas era llevada a la Capilla Real de Granada, para descansar junto a su esposo Felipe I el Hermoso¹³. La voluntad imperial quedaba cumplida y El Escorial se convertía en un panteón dinástico. La recepción de difuntos reales será una ceremonia de continuo repetida a lo largo de los años.

En las *Memorias* de fray Juan de San Jerónimo se conservan tres dibujos de estos acontecimientos, así como las estrictas órdenes dadas por Felipe II para todas

las ceremonias, cuya redacción corresponde al secretario Antonio Gracián¹⁴. Son los primeros dibujos conocidos de los acontecimientos de San Lorenzo del Escorial, de autor anónimo. El primero (fig. 3) es la llegada de los cuerpos del emperador, la emperatriz, la reina Leonor, la princesa María de Portugal, y los infantes Fernando y Juan, acompañados por el duque de Alcalá y el obispo de Jaén. La comunidad jerónima sale a recibirlos delante de la Puerta de la Cocina, donde estaba dispuesto un túmulo con estrado y rico dosel de brocados; allí se canta un responso, que es lo que representa el dibujo. El segundo dibujo (fig. 4) muestra cómo se dispusieron los ataúdes en el catafalco de la Iglesia de Prestado; en el superior los seis primeros cuerpos, y en el inferior los que quedaban todavía sin depositar más los venidos de Valladolid. El tercer dibujo (fig. 5) es una vista perspectiva del presbiterio de la Iglesia Vieja o de Prestado, mostrando, además, una visión del primer Panteón de San Lorenzo y la colocación de los difuntos en él¹⁵.

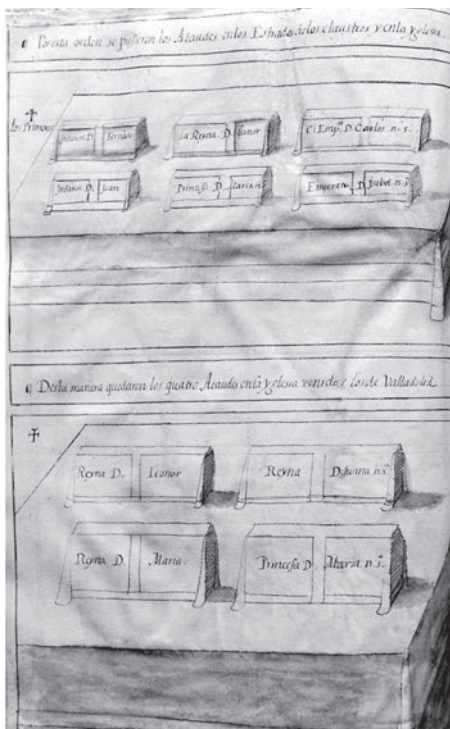
La actividad religiosa y cortesana gravita en la zona meridional de San Lorenzo del Escorial, teniendo por eje la Iglesia Vieja y la Habitación de Prestado de Felipe II. Hacia oriente, en el actual Capítulo del Vicario, se dispuso el Aposento de Prestado de la reina Ana, y el resto de los capítulos era zona de cortesanos, pero de la que no tenemos concreción en su distribución y uso. La zona de la corte concluía con las Cocinas de Prestado, sitas en el ángulo sureste del Jardín de los Frailes, hoy desaparecidas, e iniciadas en 1571, cuando el rey ya está viviendo en el monasterio¹⁶. A poniente de la Iglesia Vieja se dispone toda la zona conventual, gravitando alrededor del Claustro de la Enfermería y el Claustro Segundo o de la Iglesia Vieja. En 1575 todo ese cuadrilátero occidental del Monasterio puede decirse que está concluido, y el rey ordena que el Colegio se asiente provisionalmente en la zona de los claustros de la Hospedería y Portería, lo que se hace el 28 de septiembre 1575, y el 1 de octubre se imparte la primera clase con asistencia del mismo Felipe II, sus caballeros cortesanos y el secretario Antonio Gracián¹⁷.

Desde 1575 Felipe II con la reina Ana y toda su familia comienzan a pasar los meses de mayo, junio y el verano en San Lorenzo del Escorial, dedicándose la familia real a actividades campestres, salpicadas con actos piadosos con la comunidad escurialense y, por parte del rey, a seguir muy de cerca las obras, visitar la Biblioteca y hacer de guía de la reina y sus damas. Cuando hay hechos políticos relevantes, el rey solía desplazarse a Madrid, para volver de inmediato a su lugar de descanso, si lo permitía la ocasión. Este comportamiento se mantendrá inalterable hasta el último viaje de Felipe II para morir en San Lorenzo del Escorial.

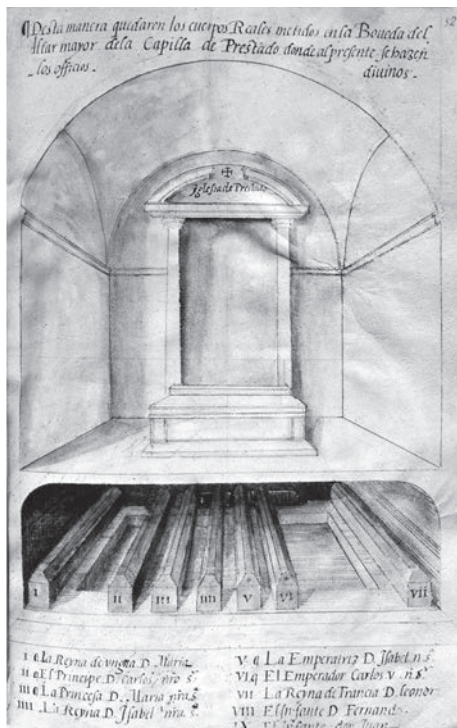
El aspecto que presentaba el monasterio en esas fechas de 1575 y 1576 se refleja en el dibujo conocido como *El Escorial en obras* (fig. 6), que datamos



3



4



5

Fig. 3. Recepción de los cuerpos reales en San Lorenzo del Escorial el 4 de febrero de 1574. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Ms. K-I-7.

Fig. 4. Disposición de los ataúdes reales al llegar a San Lorenzo del Escorial. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Ms. K-I-7.

Fig. 5. Los cuerpos reales en el Panteón de la Iglesia Vieja del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Ms. K-I-7.



Fig. 6. Rodrigo Diriksen o de Holanda, El Monasterio del Escorial en obras en 1576. Colección del marqués de Salisbury, Hatfield House.

en 1576 y consideramos de la mano del pintor flamenco Rodrigo Diriksen, o de Holanda, casado con Catalina Wyngaerde, hija del pintor y grabador flamenco al servicio de Felipe II Anton Van den Wyngaerde, conocido en España como Antonio de las Viñas¹⁸. Lo único habitable, y habitado, es la zona meridional; el resto del monasterio es una colosal empresa arquitectónica en marcha, con una docena de grúas descomunales dibujadas, cientos de hombres y animales trabajando incansablemente, ríos de carros llevando materiales, los talleres y las estructuras elevándose en medio del paisaje montuoso de la sierra de Guadarrama. En esos espacios y en tales condiciones, que iban cambiando a medida que las obras avanzaban, se celebraron dos importantísimas ceremonias: el 26 de mayo de 1577 el príncipe Alberto recibió el capelo cardenalicio, y el 27 la reina Ana la rosa de oro, enviada por el papa Gregorio XIII; en ambos acontecimientos estuvo presente y participó el rey luciendo el Toisón, así como sus caballeros cortesanos que lo tenían, como el duque de Alba. El ritual de ambas ceremonias tenía por epicentro la Iglesia Vieja (fig. 7), ricamente engalanada para la ocasión, y el ritmo de las ceremonias era procesional, abarcando los dos claustros conventuales más el ala meridional del Claustro Mayor¹⁹.

Cuando Felipe II regresó a España desde Portugal, antes de llegar a Madrid, pasó por San Lorenzo del Escorial, donde estuvo, entre el 24 y el 27 de marzo de 1583, visitando la fábrica y todo lo que se había hecho. Durante 1584, estando el rey en el monasterio, el 9 de abril le notifican la conquista de Gante, el 3 de agosto la muerte del príncipe de Orange y el 13 de septiembre asiste a la colocación de la última piedra de la cantería del edificio. Y llenos de satisfacción el 29 y 30 de septiembre las personas reales visitan toda la casa.

Durante 1586 Felipe II dispone una serie de acciones muy similares a las de 1571. El 6 de agosto se bendijo la Basílica, el 8 los frailes se asientan en el Claustro Mayor alto, el 9 se traslada el Sacramento desde la Iglesia Vieja a la Basílica y se celebra la primera misa en ella en una ceremonia fastuosa; el rey con sus hijos la oyen desde el Oratorio de la Epístola (fig. 8), mientras que en el del Evangelio están las damas de la infanta Isabel Clara Eugenia. Se consagraba así el sistema de asistencia religiosa de la familia real en San Lorenzo del Escorial: los oratorios estaban dentro de las habitaciones privadas, y quedaban invisibles para todos, excepto para los sacerdotes y acólitos que oficiaban en el presbiterio.

El 18 de octubre de 1587, Felipe II ordenaba desde El Pardo, que los cuerpos reales se llevasen al nuevo Panteón de Prestado, sito debajo del presbiterio de la Basílica. El 3, 4 y 5 de noviembre, Convento, Colegio y Seminario, y sin más asistencia de seglares que el secretario Juan de Ibarra, como lo había dispuesto el rey, hicieron el largo y lúgubre traslado²⁰.



7



8

Fig. 7. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Convento. Iglesia Vieja.

Fig. 8. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Basílica. Presbiterio. Oratorio y cenotafio de Felipe II.

Durante 1587 se concluyó la adecuación de todas las diferentes partes del Monasterio de San Lorenzo el Real. El 28 de septiembre el Colegio y el Seminario se asentaron definitivamente en el cuadrilátero noroeste del edificio; el 10 de noviembre la Biblioteca se desplaza, desde encima de la Iglesia Vieja, a la llamada Biblioteca Alta, que es la zona que está encima del actual salón pintado de la Biblioteca; además, la familia real con la corte ocupan la zona del Palacio y los Aposentos Privados. Todo lo que se desaloja es desmantelado y se recuperan espacios diáfanos; es lo que ocurre en los claustros de la Hospedería y de la Portería. La Portería conventual deja de ser capilla del Colegio y adquiere su función, como hoy está. Anteriormente la Portería estaba en la Puerta de la Cocina. La Sacristía, sita en el tránsito meridional de la Escalera principal, desaparece, igualmente todas las dependencias cortesanas que estaban en el Capítulo del Vicario se abatieron, para dejar el salón diáfano. En 1591 se deshizo la Habitación de Prestado de Felipe II, se tiró el coro de la Iglesia Vieja y se quitó la reja de la misma y, finalmente, se inutilizaron los accesos al Panteón de Prestado debajo del presbiterio. El Convento quedaba definitivamente en su ser, independiente del Palacio y del Colegio, con su propia vida interior y en clausura²¹. A su vez, el Colegio se convertía en otro cuerpo independiente, igualmente aislado del Palacio y del Convento, con sus propias entradas, dependencias y su régimen de funcionamiento específico. La Biblioteca, acabada de pintar en 1593, era otro cuerpo independiente a la entrada del Monasterio, accesible desde el exterior, el Colegio y el Convento, perfectamente protegida en su altura, y cuyo funcionamiento no alteraba el ritmo de la vida de los otros organismos monásticos. Felipe II tuvo especial debilidad por ella, visitándola el 8 de julio de 1598, siendo lo último que vio de su fundación antes de morir.

Desde 1587 todos los grandes actos regios se hacen ya viviendo el rey en los Aposentos Privados y en uso el Palacio. Como demostración de ello fue la gran recepción celebrada el 7 de agosto de 1587, cuando llegaron al monasterio Felipe II, su hermana la emperatriz María y toda la familia real. El acceso fue por la fachada principal del monasterio; de ahí pasaron a la Basílica, donde oraron, para, seguidamente, entrar en el Palacio por la Capilla de Santa Ana, que es la primera del Evangelio desde la cabecera. El 20 de septiembre el rey dio el collar del Toisón de Oro al embajador imperial Hans Khevenhüller y al marqués de Cisterna Onorato Caetani, pero ninguna de las fuentes especifica en qué lugar fue la ceremonia.

Apenas hay noticias sobre la vida de corte en San Lorenzo del Escorial, una vez ocupado todo el edificio. Las fuentes jerónimas son precisas y abundantes en todo aquello referido al Convento y a las ceremonias religiosas. Las descripcio-

nes de fray José de Sigüenza de los espacios y los contenidos de Convento, Basílica, Biblioteca y Colegio no tienen parangón, ni en la información que dan, ni en su calidad literaria; pero cuando aborda el Palacio, la parquedad es desesperante, y todo se vuelve genérico y difuso. Tan parco e inconcreto como los jerónimos es el doctor Juan Alonso de Almela²², pero quien se lleva la palma de la pobreza informativa es Juan de Herrera, «Arquitecto General de Su Magestad, y Aposentador de su Real Palacio». Este hombre, que fue uno de los autores de San Lorenzo del Escorial, que de su peculio publicará las Estampas del Monasterio, cuando en 1589 da a luz el *Sumario*, prácticamente nada dice de la zona palaciega²³. Es el flamenco Jehan Lhermite quien se muestra más elocuente en lo referido al Palacio y la vida cortesana, y sus testimonios son los que más luz arrojan sobre este particular²⁴. Con semejante inconcreción, toda la fase final de la invasión de Inglaterra y la ida de la Armada Invencible en 1588, que se vivió directamente desde San Lorenzo del Escorial, quedó reducido a oraciones, procesiones, disciplinas y cargar el fracaso de la empresa a los muchos pecados de los españoles.

El primer elemento que conviene precisar es la propia organización de la Casa Real²⁵. Fue Juan de Herrera quien la puso en ejecución y la llevó a término. De origen tuvo tres zonas (fig. 1): los Aposentos Privados, sitios alrededor de la cabecera de la Basílica; la zona de caballeros cortesanos, dispuesta alrededor del Patio de Palacio; y los servicios, localizados en el cuadrilátero noroeste, que ocupará posteriormente el Colegio. Aquello acarreará graves consecuencias. Para recolocar los servicios palatinos, Juan de Herrera destruirá en 1573 la unidad del piso inferior del Patio de Palacio, introduciendo la estructura en T de los Servicios y creando dos patios específicos para ellos. A pesar de todo, las necesidades de los servicios palaciegos no se cubren, y Herrera trazará la Primera y Segunda Casa de Oficios fuera del cuadro general del monasterio, al norte, fronteras a la fachada del Palacio. Allí, por ejemplo, estarán las cocinas de la familia real, las despensas y botillerías, etc. Igualmente fuera se localizan las caballerizas reales.

Dentro del cuadro, la fachada septentrional, con su lonja correspondiente, es la parte del Palacio. Se accede por dos puertas: la más oriental llevaba al Patio del Palacio, y la central a las cocinas de servicio, como se refleja en el Primer Diseño. Esta fachada se alteró en el siglo XVIII, cuando Juan de Villanueva modificó decisivamente todo el Cuarto de los Caballeros, dando paso al existente. Se desplazó entonces la puerta principal de acceso, obligándole a alterar el ritmo de las pilastras, que tuvo que reorganizar, dando paso así a la fachada actual.

El cuarto occidental del Patio de Palacio albergaba en la planta baja las cocinas de los caballeros y gentilhombres de boca de Su Majestad y el Estado de los mismos. La primera dependencia a la izquierda, según se entraba por la Puerta de

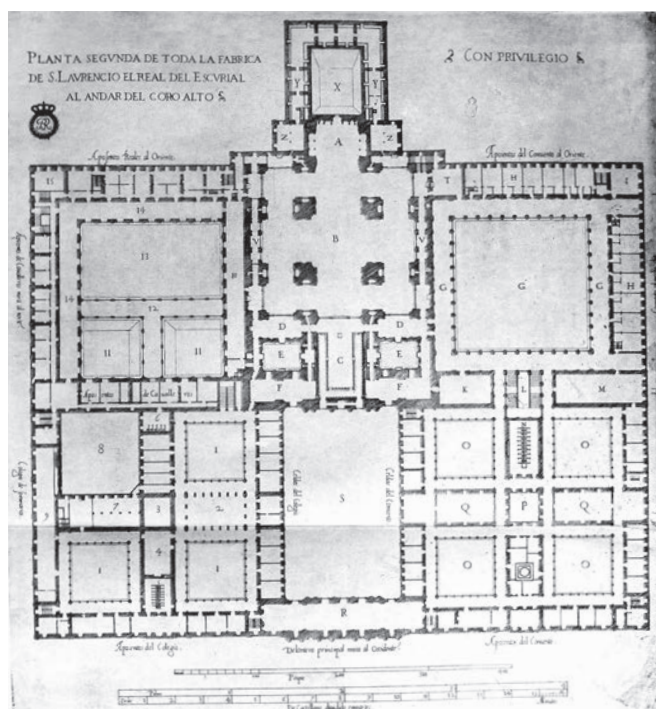


Fig. 9. Juan de Herrera, Planta Segunda del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial (segundo diseño).

las cocinas, era el Comedor de caballeros. De la zona alta de este cuarto occidental no tenemos más información de que eran aposentos de caballeros. Los dos patios de servicios eran utilizados por sendas cocinas.

La zona norte del Patio de Palacio recibía el nombre de Cuarto de los Caballeros. En la zona baja estaba el zaguán de acceso con el cuerpo de guardia; la siguiente habitación era la Sala de Embajadores y el siguiente espacio lo ocupaba la desmantelada escalera principal del Palacio, mutilada en el siglo XVIII. Esta escalera principal del Palacio desembocaba en el piso superior, a los treinta pies de altura (fig. 9); desde ella se accedía a los hoy desaparecidos corredores altos del Patio, denominados por Herrera en el *Sumario* «galerías y corredor público para el servicio de los aposentos reales que están a la parte del Levante, y para los aposentos que están a la parte del cierço». Era el camino natural de las embajadas, visitas y recepciones, desembocando en la llamada por Herrera «Galería Real privada», y que hoy conocemos como Salón de Batallas. Este gran espacio, alabado por todos, sigue siendo un enigma en cuanto a uso y función²⁶.

Todo el sector oriental se conocía en la época de Felipe II como Cuarto de la Reina, en honor a Ana de Austria, su cuarta esposa, que nunca lo ocupó, pues falleció en 1580. La torre de la esquina noreste era la zona de aposento de las damas en sus pisos altos, de ahí su nombre de Torre de las Damas. En el piso bajo se hallaban las necesarias del Palacio. En la actualidad sigue siendo un sector de servicios higiénicos. El acceso al llamado Cuarto de la Reina era por la gran puerta del corredor de levante del Patio, pero no sabemos las funciones de las distintas habitaciones, ni en la planta baja, ni en la alta.

Dentro ya de los llamados Aposentos Privados de Su Majestad, vertebrados alrededor del Patio de Mascarones, al norte se disponía, en el primer piso el llamado Cuarto del Príncipe, es decir, de Felipe III; encima de él el llamado Cuarto de la Infanta, pues lo habitaba Isabel Clara Eugenia, mereciendo especial relevancia la Habitación de la Infanta, que da al presbiterio de la Basílica, con su propio oratorio, y que es gemela a la del rey, situada en el sur; en la zona de levante, en el piso bajo estaba el llamado Cuarto del Príncipe Cardenal, es decir, de Alberto. En el piso alto, toda la zona de levante y del mediodía eran las habitaciones de Felipe II. La Habitación de Felipe II es gemela a la de la infanta; pasada la zona de la escalera hacia levante se hallaba el comedor real (fig. 10), hoy denominado Salón de Embajadores. El gran salón oriental era el lugar de estar del rey con su familia (fig. 11). En la zona norte, la habitación inmediata al salón, hoy conocida como Salón de Retratos (fig. 12), era la Sala de Audiencias ordinaria de Felipe II, y la hoy conocida como Habitación de la Silla, Antesala.

Los contemporáneos dan por de sobra conocidos los movimientos y tráfa-go de estas zonas del Palacio; no lo explican, ni describen, y nos quedamos así en la ignorancia. Lo único que nos consta con precisión son las dos grandes ceremonias acontecidas el 23 y 24 de agosto de 1591, en que el nuncio entregó el estoque y el sombrero al príncipe Felipe y la rosa de oro a la infanta Isabel Clara Eugenia. El núcleo de la ceremonia fue el presbiterio de la Basílica, pero el ritmo del acontecimiento afectó al resto del templo, Patio de Reyes y el Palacio. Quizá fue el acto más espectacular hecho en el monasterio, al que asistió Felipe II en persona desde su oratorio. Por el contrario, la gran ceremonia de consagración de la Basílica, realizada por el Nuncio Camillo Caetani el 30 de agosto de 1595, el rey ya no pudo presidirla, y lo hará su hijo Felipe. Desde ese momento, hasta la muerte del rey el 13 de septiembre de 1598, desaparecen los actos oficiales de San Lorenzo del Escorial, reanudándose los mismos con el gran funeral y entierro de su fundador.



10



11



12

Fig. 10. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Palacio. Comedor de Felipe II.

Fig. 11. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Palacio. Salón de estar de Felipe II.

Fig. 12. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Palacio. Sala de Audiencias.

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación HUM2004-01831, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ P. DE SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V. Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, edición y estudio de C. SECO SERRANO, Biblioteca de Autores Españoles, t. LXXXII, vol. III, Madrid, Atlas, 1956, p. 553.

² Felipe II, por Real Cédula dada en Toledo el 7 de mayo de 1561, comunica a Luis Hurtado y a Luis de Vega, veedor y arquitecto del Alcázar de Madrid, que tiene determinado ir allí con su casa y corte, E. LLAGUNO Y AMIROLA, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, 4 vols., Madrid, 1829 (ed. facsímil, Madrid, Turner, 1977, t. II, pp. 5 y 158). El 8 de mayo se dispuso la partida de Toledo hacia Madrid y el 9 de mayo de 1561 el embajador de Venecia fue el primero en asentarse en Madrid, C. JUSTI, *Estudios de arte español*, 2 vols. Madrid, La España Moderna, s.f. (1908), t. II, p. 65. El 21 de mayo Felipe II ya vive en el Alcázar y se queja de que la torre suroeste no esté acabada, F. IÑIGUEZ ALMECH, *Casas reales y jardines de Felipe II*, Roma, CSIC, 1952, p. 75. El 19 de junio el rey y la corte ya estaban asentados en Madrid, F. ARRIBAS ARRANZ, «Años de Carlos V y Felipe II en Valladolid», *Hispania*, 27 (1967), n.º 105, p. 19. Los Consejos llegaron a Madrid el 6 de octubre de 1561, con lo que toda la maquinaria de la Monarquía quedó definitivamente asentada en la nueva capital, M. T. CRUZ YÁBAR, «Los alarifes de Madrid en la época de Felipe II», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 35 (1995), p. 61.

³ J. DE SIGÜENZA, *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo Doctor de la Iglesia*. Dirigida al Rey nuestro Señor. Don Philippe III, por Fray Joseph de Sigüenza, de la misma Orden, Madrid, En la Imprenta Real, año MDCV

(Colofón: En Madrid Por Iuan Flamenco, año MDCV). Cito por la edición moderna *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 13-14. Creo que fray José de Sigüenza fue el primero que estableció la relación directa del asentamiento de la corte en Madrid y la fundación del Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

⁴ J. DE SAN JERÓNIMO, *Libro de Memorias deste Monasterio de Sant Lorencio el Real el qual comienza desde la primera fundacion del dicho Monasterio como parescera adelante*, Biblioteca de San Lorenzo del Escorial Ms. K-1-7, fol. 3r-v. Se publicó parcialmente con el título de *Memorias*, en la *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, t. VII, Madrid, Imprenta Viuda de Calero, 1845; hay edición facsímil, Madrid, 1984. *Libro de Actos capitulares*, I, fol. 2v., Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, sin signatura. Publicado como *Actos Capitulares del Monasterio de San Lorenzo el Real*, 5 vols., introducción, transcripción y notas de Laureano MANRIQUE, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2004, es poco fiable.

⁵ LLAGUNO Y AMIROLA, *op. cit.* (nota 2), II, p. 227.

⁶ A. BUSTAMANTE GARCÍA *La Octava Maravilla del Mundo (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, Madrid, Alpuerto, 1994, pp. 20-40.

⁷ F. CHUECA GOITIA, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao, Xarait, 1982, pp. 107-156.

⁸ La piedra la colocó el obispo de Cuenca y confesor del rey fray Bernardo de Fresneda, en el cimiento de debajo de la puerta de la basilica junto a la sacristía, en medio de las dos puertas de rejas, junto al altar de las reliquias, donde se representa a San Jerónimo penitente, véase SAN JERÓNIMO, *op. cit.* (nota 4), fol. 10-12; *Actos Capitulares*, I, fols. 8-10; SIGÜENZA, *op. cit.* (nota 3), pp. 25-26, y BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), pp. 58-59.

⁹ Sobre la enorme riqueza bibliográfica allí atesorada, J. L. GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, *La*

Librería rica de Felipe II. Estudio histórico y catalogación, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1998. Para lo referido a la parte arquitectónica y constructiva, véase A. BUSTAMANTE GARCÍA, «Las teorías artísticas en la Real Biblioteca del Escorial», *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*, Madrid, CSIC, 1987, pp. 127-134, y A. BUSTAMANTE GARCÍA, «Imágenes de la sabiduría. La decoración de la Biblioteca Escorialense», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 6 (1993), n.º 11, pp. 334-346.

¹⁰ *Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Santander, Patrimonio Nacional, Fundación Marcelino Botín, 2001, p. 308; L. CERVERA VERA, *Las Estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*, Madrid, Tecnos, 1954.

¹¹ SAN JERÓNIMO, *op. cit.* (nota 4), fol. 30; SIGÜENZA, *op. cit.* (nota 3), pp. 42-43; G. DE ANDRÉS, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. VIII. Diurnal de Antonio Gracián, secretario de Felipe II (años 1571 y 1574)*, San Lorenzo del Escorial, 1965, p. 39; Archivo de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, III-51, y BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), pp. 178-179 y 195.

¹² BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), p. 276.

¹³ SIGÜENZA, *op. cit.* (nota 3), pp. 45-53

¹⁴ SAN JERÓNIMO, *op. cit.* (nota 4), Ms. K-I-7, fols. 51r-52r.

¹⁵ El dibujo del fol. 51r muestra la ceremonia del responso ante la Puerta de la Cocina. El marco montañoso se identifica con sus nombre: «Alberquilla», «S. Benito», «S. ioan de Malagon». La cabalgata fúnebre se ve al fondo. En primer plano está el estrado con el túmulo sobre cuatro columnas con pedestales y el ornamento de brocados que lo remata. En él se disponen seis ataúdes con numeración romana, cuya identificación se halla en dos cartelas en la parte superior del dibujo, pero con números arábigos. En la cartela de la izquierda dice: «1 El Infante Don Fernando 2 La Reyna de Francia D. Leonor 3 El

Emperador Carlos V. nro. sr.». En la cartela de la derecha va escrito: «4 La Emperatriz nra. señora 5 La Princesa D. Maria. n. s. 6. El Infante Don Ioan». Entre los asistentes a la ceremonia se identifican con sus nombres: «Duque de Alcalá», «Obispo de Iáen». En los basamentos de las dos columnas aparece la fecha de la ceremonia: en la izquierda, «Febrero 4»; en la derecha, «Año de 1574».

El dibujo del fol. 51v muestra, en la parte superior, el catafalco levantado en la Iglesia Vieja y la colocación en él de los seis primeros ataúdes, con su correspondiente leyenda: Arriba, «Por esta orden se pusieron los Ataúdes en los estrados de los claustros y en la iglesia». Dentro del dibujo, de izquierda a derecha, «† Los Primeros Infante D. Fenando La Reyna D. Leonor El Emperador D. Carlos n. s. Infante D. Joan Princesa D. Maria n. s.^a Emperatriz D. Isabel n. s.^a». En la parte inferior como se dispusieron en el mismo estrado los dos cuerpos venidos de Valladolid, una vez dispuestos en el Panteón de Prestado los cadáveres de los infantes y de la pareja imperial. Hay las siguientes leyendas: Arriba, «Desta manera quedaron los quatro Ataúdes en la yglesia venidos los de Valladolid». Dentro del dibujo, de izquierda a derecha, «† Reyna D. Leonor Reyna D. Juana n. s.^a Reyna D. Maria Princesa D. Maria n. s.^a».

El dibujo del fol. 52r es una vista de la capecera de la Iglesia Vieja con el Panteón de Prestado, o primer panteón de San Lorenzo del Escorial. Los ataúdes tienen numeración romana. Hay las siguientes leyendas: Arriba, «† Desta manera quedaron los cuerpos Reales metidos en la Boueda del Altar mayor de la Capilla de Prestado donde al presente se hazen los officios. diuinos». Dentro del dibujo, «† yglesia de Prestado I II III IIII V VI VII VIII IX». Abajo, «I La Reyna de Ungria D. Maria II El Principe D. Carlos nro. sr. III La Princesa D. Maria nra. s.^a IIII La Reyna D. Isabel nra. s.^a V La Emperatriz D. Isabel n. s.^a VI El Emperador Carlos V n. sr. VII La Reyna de Francia D. Leonor VIII El Infante D. Fernando IX El Infante don Juan».

¹⁶ BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), p. 278.

¹⁷ SAN JERÓNIMO, *op. cit.* (nota 4), pp. 149-151; SIGÜENZA, *op. cit.* (nota 3), pp. 59-62; J. ZARCO CUEVAS, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. I. Memorias de fray Antonio de Villacastín*, Madrid, Cimbório, 1985, pp. 48-49, y M. MODINO DE LUCAS, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. V. Constituciones del Colegio de S. Lorenzo el Real*, San Lorenzo de El Escorial, 1962, p. 134.

¹⁸ BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), p. 419, y A. BUSTAMANTE GARCÍA, «Las trazas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Felipe II y sus arquitectos», en *Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Santander, Patrimonio Nacional, Fundación Marcelino Botín, 2001, pp. 297-298.

¹⁹ SAN JERÓNIMO, *op. cit.* (nota 4), pp. 189-196.

²⁰ *Ibidem*, fols. 189r-190r; SIGÜENZA, *op. cit.* (nota 3), pp. 115-117; Archivo General de Palacio (Madrid) (AGP), San Lorenzo, Patrimonio, leg. 1825, y AGP, Patronatos, leg. 7332.

²¹ BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), pp. 423-424.

²² J. A. DE ALMELA, *Descripción de la Octava maravilla de el Mundo. Que es la excelente y Sancta casa de Sant Laurencio del Real Monasterio de frailes hieronimos y Collegio de los mesmos y seminario de letras humanas y sepultura de Reyes y casa de recogimiento y descanso despues de los trabajos de el Gouierno*. Fabricada

por el muy alto y poderoso Rey y señor nro. Don Phillippe de Austria segundo de este nombre. Compuesto por el Doctor Juan Alonso de Almela medico, natural y vezino de Murcia dirigido a la Real Magd. de el Rey Don Phillippe. D. D. A. Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 1724. Del texto se ha publicado un fragmento por G. DE ANDRÉS, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, t. VI, Madrid, Imprenta Sáenz, 1962, pp. 5-113; la descripción del Palacio ocupa las pp. 77-80.

²³ J. DE HERRERA, *Sumario y breve declaracion de los diseños y estampas de la Fabrica de san Lorencio el Real del Escorial*. Sacados a luz por Iuan de Herrera Architecto General de su Magestad, y Aposentador de su Real Palacio. Con privilegio. En Madrid. Por la viuda de Alonso Gomez Impressor del Rey nuestro señor, año de 1589 [ed. facsímil, Madrid (Tip. Artística), 1954].

²⁴ J. LHERMITE, *Le passetemps* de Jehan Lhermite publié d'après le manuscrit original édité par E. Ouverleaux e J. Petit, vol. I, Amberes-Gante-La Haya, 1890; vol. II, Amberes-Gante-La Haya, 1896. Hay ed. facsímil, Ginebra, 1971, y ed. en español *El pasatiempos de Jehan Lhermite. Memorias de un gentilhombre flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, estudio de J. SÁENZ DE MIERA, trad. de J. L. Checa Cremades, Madrid, Doce Calles, Fundación Carolina, 2005.

²⁵ BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.* (nota 5), pp. 596-601 y 670-676.

²⁶ Con todo, véase las galerías «borgoñonas» en la contribución de K. De Jonge en este volumen.

LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL ALCÁZAR DE MADRID DURANTE EL REINADO DE FELIPE II*

Almudena Pérez de Tudela

SE HA CONSIDERADO A FELIPE II¹ COMO UNO DE LOS COLECCIONISTAS más importantes de su época. Sin embargo, su colección pictórica y su distribución entre sus residencias continúa siendo poco conocida. Existe documentación de numerosos envíos de obras de arte a Felipe II, en fuentes italianas² que no se reflejan en los inventarios que han llegado hasta nosotros. Muchos de sus palacios, como el de El Escorial³, estaban decorados con pinturas no incluidas en las famosas «Entregas». Por lo tanto, debemos recurrir a otras fuentes para reconstruir las colecciones y su ubicación.

Uno de los principales espacios para decorar era el Alcázar madrileño⁴, ya que en él se celebrarían las ceremonias más importantes de la corte. Desde 1561 constituyó la principal residencia del monarca, sobre todo desde un punto de vista burocrático y administrativo, siendo el palacio real más oficial y visitado. Aparte de la decoración con frescos y arquitectónica⁵, nos vamos a fijar en el mobiliario y especialmente en las pinturas. En un principio, se pensó decorar alguna estancia con pinturas y nichos con los bustos de los emperadores romanos⁶, que el rey acababa de recibir del cardenal Montepulciano, a la manera italiana, aunque esta idea se desechó con el tiempo⁷, inclinándose mayoritariamente por la pintura. En un primer momento, los cuadros estaban almacenados⁸ hasta que se fue decidiendo su colocación por las diferentes estancias⁹. Es poco lo que conocemos aún de cómo estaban alhajadas las diversas dependencias del Alcázar con anterioridad a la remodelación llevada a cabo por Felipe IV y al inventario más sistemático de 1636¹⁰. También las estancias, condicionadas profundamente por el ceremonial borgoñón, van cambiando de función conforme avanza el reinado, siendo abundante la documentación que conservamos sobre estas reformas arquitectónicas.

Durante buena parte del reinado el Alcázar estuvo en obras y con continuos cambios supervisados por Felipe II¹¹. A partir de 1568¹², con la muerte del príncipe heredero y de la reina, se detecta otro gran momento de modificaciones (fig. 1). Entre que el rey sale a su jornada andaluza y su nuevo matrimonio con Ana de Austria, prosiguen las reformas.

Normalmente la fuente principal empleada por la historiografía para reconstruir la colección pictórica albergada en el Alcázar en tiempos de Felipe II es el inventario postrimero de 1598 publicado por Sánchez Cantón¹³. Aunque resulta de enorme utilidad, sólo recoge el cargo del guardajoyas, sin incluir otros oficios de suma importancia como puede ser la tapicería¹⁴. Así, muchas pinturas y dibujos escapan de este elenco y tenemos que recurrir a otras fuentes, como los relatos de viajeros o documentación paralela, como veremos.

Existía una decoración más itinerante, como escritorios, camas, sillas, do-seles, etc., que en ocasiones se iba trasladando por las diferentes residencias reales con los aposentadores, o de carácter estacional, como las esteras y guadamecés que sustituían los tapices en invierno, y otras más inamovibles como son las pinturas de las que nos vamos a ocupar. Los tapices¹⁵ resultaban especialmente versátiles para disimular «atajos» o tabiques¹⁶ que modificaban los espacios arquitectónicos para adaptarlos, por ejemplo, a una celebración especial.

Aparte de los relatos de los viajeros, existen ámbitos a los que éstos no tenían acceso, como la habitación más privada de Felipe II, donde el rey dormía, en la que, en 1567, parece que pendían cuatro pinturas sobre tabla con historias de Hércules¹⁷, antepasado mítico de la Casa de Austria. Éstas estaban cubiertas por cortinas de tafetán verde corredizas mediante anillas que, a la vez que las protegían, permitían mostrarlos según conviniese. Esta particularidad la conocemos gracias a fuentes más prosaicas y hasta el momento no tenidas en consideración, como pueden ser las cuentas de los carpinteros que enmarcan las pinturas y los mercaderes de telas, cordoneros, cameros, etc., que les colocan las cortinas. Ya adelantamos que ésta ha sido una de las fuentes principales para este trabajo. No sabemos qué pinturas serían, pero sí que debían tener un tamaño considerable, ya que se compran setenta varas de lienzo para cubrirlas. Ésta era una práctica común en otros palacios reales como El Pardo, donde se protegen con cortinas verdes los retratos de la galería en 1573¹⁸ y en ámbitos más religiosos como la propia Capilla del Alcázar¹⁹. En 1567 se tallan también siete marcos de madera de pino, posteriormente dorados, para «guarnecer unos lienzos de figuras para su magestad»²⁰, sin que se especifiquen más detalles como sucede en muchas ocasiones en estas partidas. Por la proximidad de las fechas y la importancia que se les confiere, se podían asociar con los siete lienzos de Tiziano que ve Juan de Mal Lara en el



Fig. 1. Alonso Sánchez Coello, *Retrato de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela*, 1568, Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales. © Patrimonio Nacional.

Alcázar en 1566²¹ y a los que dedica unos versos. Se trataría de los condenados infernales, llamados por el poeta *Prometeo y las hijas de Dánae*. Éstos se colgarán en el dormitorio oficial del rey, donde permanecerán durante todo su reinado.

La distribución de las colecciones dentro del palacio tenía, en ocasiones, un sentido programático, para transmitir algunos conceptos fundamentales a los visitantes, previos o complementarios a la audiencia con el rey propiamente dicha²². Otras veces parece que se van colocando de manera más libre según se van recibiendo las pinturas. Como hemos visto, quizá esto se deba a que durante buena parte del reinado de Felipe II, el Alcázar estuvo en construcción o remodelación conforme a las nuevas necesidades, en gran medida exigidas por la etiqueta, por lo que vemos que muchas salas van cambiando de función a lo largo del tiempo o cumplen una función provisional.

Felipe II no era siempre un *factotum* y en muchas ocasiones se dejaba aconsejar por asesores cercanos en el campo artístico y en la decoración de sus residen-



Fig. 2. Giuseppe Arcimboldo, *El Invierno*, h. 1572, Houston, The Menil Collection.

cias. Para poner un ejemplo ilustrativo en 1576 Joaquín Hopperus²³ le anuncia que han llegado unos mapas magníficamente iluminados que el rey puede destinar a decorar alguna galería del palacio para ejemplificar los amplios territorios bajo su jurisdicción y servir de ilustración a los cortesanos²⁴. Dado el incipiente estado de la construcción de El Escorial en estos momentos, donde habrá una galería decorada de esta manera años después²⁵, es muy probable que esta idea se materialice en el Alcázar donde al final de sus días se describen piezas semejantes.

Durante los años posteriores al regreso de Felipe II de Lisboa, son constantes las intervenciones en cuadros que se enmarcan y cuelgan y existen numerosas menciones en las cuentas de los carpinteros. Por ejemplo, en 1583 se compran a un mercader flamenco trezaderas blancas y negras para poner en unos cuadros de pintura para colocarlos en la galería de Su Majestad o se adereza un cuadro con cuatro escuadras en la sala donde está el retrato del rey don Sebastián de Portugal²⁶. El año siguiente se encarga a Fabrizio Castello una pintura de la fábrica escorialense «para tener en las casas reales de palacio en Madrid donde se llevo»²⁷.

En el último decenio de la vida de Felipe II se detecta un esfuerzo considerable en la ordenación de sus colecciones dentro del Alcázar madrileño. Traslada un lienzo con la *Batalla de Lisboa*, que encargó años antes al duque de Alba²⁸, en plena campaña militar, y lo enmarca de nuevo para ubicarlo en un lugar a la vista de su palacio con un claro sentido propagandístico como podían tener los testers al fresco con episodios de las Azores y Terceras en la Galería de la Reina de El Escorial, hoy conocida como Galería o Sala de Batallas. Las batallas estaban también presentes en otras residencias como Valsaín con episodios de la batalla de San Quintín, que también se pintan en El Escorial. Desgraciadamente, esta pintura de la toma de Lisboa no ha llegado hasta nosotros, pero se describen algunas entradas similares en los inventarios del edificio ya de época de Felipe IV. También en estas salas tenían cabida vistas de ciudades flamencas que aparecen en otros palacios como Valsaín, El Pardo o El Escorial.

Venturino da Fabriano ya habla de la presencia en el Alcázar de los condenados infernales de Tiziano en 1571²⁹, encargados por María de Hungría para su palacio de Binche y recibidos en herencia por Felipe II. Sin embargo, en 1587 se reubican en las bóvedas (esto es, la planta baja o entresuelos de los aposentos y galería del rey) las pinturas de Tiziano³⁰, en un total de hasta ocho lienzos, por lo que cabe pensar en pinturas mitológicas que Felipe II poseía desde príncipe como la *Venus con Cupido sosteniéndole el espejo* también del veneciano. Otros cuadros que se cuelgan en estos momentos³¹ son los de una serie de veintitrés retratos flamencos y otra del *Arca de Noé* de mano de Bassano que ya estaba en 1587 en manos del rey³². Se describen pinturas semejantes en los inventarios posteriores



Fig. 3. Giuseppe Arcimboldo, *Puicerba (El cantinero)*, 1574, Londres, colección particular.

del Alcázar y se debe tener en cuenta que ya podrían estar aquí desde época de Felipe II. Asimismo, de esta documentación se desprende que el rey estaba abierto a nuevos géneros pictóricos como podían ser el bodegón y la naturaleza muerta³³ que tanta fortuna cosecharían la siguiente centuria.

Estas nuevas salas se completarían con mesas de jaspes y piedras duras como la que regaló en 1585 el cardenal Alessandrino³⁴ a Felipe II similar a las que ya habían hecho llegar años antes el cardenal Montepulciano, don Luis de Toledo³⁵ o Marco Antonio Colonna³⁶. Aunque el embajador español en Génova pensaba que esta mesa iría destinada al Escorial, Felipe II la encuentra más acorde con el Alcázar, un espacio donde tenían mayor cabida piezas de mobiliario más lujosas. Esta remodelación de las colecciones seguramente es de la que Camillo Borghese se hace eco en 1594³⁷ cuando alaba las galerías que recorre del Alcázar y las pinturas que las decoran.

No obstante, aunque el rey sabía apreciar los regalos diplomáticos, no siempre aceptaba sin más todas las pinturas que llegaban a sus manos³⁸. Quizá el caso más significativo sea una serie de Bassano con los doce meses del año con la que le intenta obsequiar el duque de Florencia en 1592³⁹, siendo intermediario el conde de Chinchón y que el rey ni quiere ver. Los florentinos, habilísimos en estos regalos para obtener favores políticos, los mantendrán en Madrid hasta que se puedan presentar al duque de Lerma⁴⁰, ya en el reinado de Felipe III.

En el Alcázar, aparte de las zonas más representativas ligadas al monarca, también estaban colecciones menores que deben ser consideradas, como la reunida por la reina Ana de Austria que hereda su hijo, y que estaba constituida mayoritariamente por retratos familiares y pinturas religiosas. Además de galerías de retratos como la de la Casa de Saboya que ve Cuelbis en 1599 o las descritas en el inventario de 1600⁴¹, debían de existir otras más íntimas como la que poseía la infanta Isabel Clara Eugenia junto a su oratorio. En gran medida la infanta seguirá el ejemplo materno y de otras mujeres de su familia⁴². Isabel de Valois, quien aparte de un libro con miniaturas de los reyes de Francia, que será heredado por sus hijas, dispondrá de sus propios retratos familiares⁴³, colgados a manera de galería⁴⁴, que terminarán engrosando la colección de su marido. También sabemos que tenía otras pinturas religiosas como una Virgen, pintada por Joris Van der Straten⁴⁵, en la cabecera de la cama donde dormía.

Volviendo a la infanta, en 1591 visita la corte madrileña su cuñado Carlo Emanuele I de Saboya, casado en 1585 con su querida hermana, Catalina Micaela, junto al pintor de cámara de éstos, el flamenco Jan Kraeck, más conocido como Caracca, aportando varios retratos saboyanos. En un primer momento, sólo estaban sus sobrinos mayores y su hermana⁴⁶, pero posteriormente esta galería se va

incrementando con otros personajes de su familia, como la princesa de Portugal⁴⁷, su padre⁴⁸ o un retrato de la propia Infanta⁴⁹. Esta galería, aunque tenía un innegable valor dinástico, también cumplía una función más íntima recordando a la infanta a sus seres queridos que estaban lejos o que ya habían desaparecido y será el germen de la que reuniría posteriormente en Bruselas⁵⁰. En la correspondencia⁵¹ entre las hermanas ya separadas, menudean referencias a la evolución física de los hijos de la menor, de los que se envían retratos. Al igual que sucedía en otras famosas galerías de retratos contemporáneas, pensemos en El Pardo, se cubrían con unas cortinas verdes con sus borlas. Por otra parte, las cuentas revelan que en la cámara de la infanta existía un retablo con una pintura mariana⁵² que también se protegía con una cortina carmesí.

El príncipe heredero, futuro Felipe III, también tenía sus espacios dentro del Alcázar con su decoración específica. En los años en que la salud del padre empezaba a flaquear, le sustituía frecuentemente en ceremonias como el lavatorio de los pies a los pobres el Jueves Santo o la celebración de la festividad de San Andrés, patrón de la Orden del Toisón. Aparte de un oratorio, sabemos que reunió una discreta colección de pinturas⁵³, en la que, en parte, se detecta una dependencia de la colección paterna, ya que mandaba copiar, en pequeño tamaño, algunas obras importantes de la colección real como la Virgen del retablo de la Capilla del Alcázar⁵⁴, el retablo mayor de El Escorial, que hace Ribalta, o una imagen de la Madonna de Mondovi⁵⁵ que regala Catalina Micaela a su padre. Sin embargo, hay otras piezas propiamente suyas que demuestran que fue educado para apreciar las buenas pinturas, arte que cultivó. Prueba de ello es un cuadro que se enmarca para él en 1597 de arlequines y volteadores que quizá podamos identificar con una versión en grande del dibujo de Lhermite.

Aunque estos espacios menores se alejan del ceremonial de las grandes salas, en ellos se celebraban pequeñas ceremonias, comedias, etc., y merecen que nos hayamos detenido en llamar la atención sobre ellos.

Aparte del inventario de 1598, la mejor fuente para conocer el Alcázar de fines del siglo xvi quizás sea la relación de Cuelbis de 1599. Parece que esta visita transcurre por las salas más públicas del Alcázar hasta llegar a los apartamentos privados de Felipe II durante sus últimos años. En la decoración destacan los retratos familiares y las series dinásticas de los diferentes reinos bajo la jurisdicción de Felipe II, lo que contribuía a insistir sobre su legitimidad⁵⁶. También estas salas estarían decoradas con vistas de ciudades españolas y de otros reinos de la Monarquía Hispánica. En la relación de Cuelbis, se enumeran especímenes naturalísticos y pinturas como las de Arcimboldo⁵⁷ (véanse figs. 2 y 3) llegados a las manos de Felipe II en 1580 a través de su embajador en el Sacro Imperio don Juan de Borja.

Estas obras⁵⁸ serían muy bien recibidas por el curioso monarca, quien agradecería el dibujo de dos hermanos que habían nacido unidos venido de Alemania⁵⁹. Asimismo, se hace referencia a pinturas famosas como el *Matrimonio Arnolfini* o la cacería de Cranach que el rey heredó de María de Hungría. Finalmente, describe el último aposento de Felipe II donde encuentra una serie de filósofos y hombres ilustres.

Para conocer mejor la decoración del Alcázar madrileño a finales del reinado de Felipe II es muy interesante comparar la relación de Cuelbis de 1599 con otro inventario hasta ahora inédito en el que se describe mobiliario, incluido el exótico que tanto llama la atención de los viajeros, como sillas⁶⁰ «de la yndia con respaldo de madera laqueada de oro» similar a las escurialenses y gracias al cual Felipe II afirmaba su dominio sobre posesiones ultramarinas.

Para que los cortesanos y el rey conociesen mejor sus territorios, en la pieza de la torre de la Sala Grande, hay mapas de Mercator de Europa, Alemania, una descripción del Escorial, parte de Francia con San Quintín, y de varias provincias flamencas, y estados italianos, santuarios como el de Montserrat, una descripción de Aranjuez con su río y ribera, el monasterio de El Escorial pintado al óleo. También aparecen otros lienzos, como uno al temple de los lugares de la India, lienzos con figuras de las Indias, etc.

Otra documentación estaba a cargo del arquitecto Francisco de Mora, como trazas⁶¹, mapas y cartas de marear, junto a la que se hace referencia a diversas pinturas como retratos familiares: uno de medio cuerpo hacia arriba de Felipe II, otro de Ana de Austria, otro del rey don Sebastián de Portugal, otro del duque de Saboya armado con calzas blancas, veintitrés retratos de rodilla arriba de diferentes mujeres; otros cuadros relacionados con El Bosco como un tríptico de los siete pecados mortales, así como otro «de disparates»; pintura mitológica como una *Venus con Cupido* y otro cuadro del mismo tema en que Cupido le sostiene un espejo, que podemos identificar con el cuadro del mismo tema que tuvo el rey desde príncipe, junto a una dama veneciana y varios especímenes naturalísticos como peces, un ave de las Indias, pájaros o un retrato de un negro con un bonete.

Sin embargo, la documentación e inventarios sucesivos nos van dando cuenta de cómo el Alcázar se va enriqueciendo con nuevos cuadros conforme a los nuevos gustos ya en el reinado de Felipe III y, sobre todo, con Felipe IV y Carlos II. Estos inventarios, especialmente el de 1636, ofrecen datos sobre algunas pinturas fechadas⁶² en el reinado de Felipe II que podemos suponer que estaban colgadas en el Alcázar durante la segunda mitad del siglo XVI y que nos ayudan a reconstruir su colección pictórica que adornaba los espacios en los que tenían lugar los principales acontecimientos del reinado.

Apéndice

I. Diego Cuelbis, *Tesoro Coreográfico de las Españas*, 1599, copia de la Biblioteca Nacional de España (BNE, Madrid), ms. 18.472

(fol. 38v) *Aposentos del Rey y reina*. En bajo al torno de la plaça y la tierra son las salas y audiencias/ (fol. 39r) de todos los consejos/ cocina y cuevas.

En la galleria se ven tiendas de libros y otras mercaderias. A mano izquierda, mercaderes.

Sala primera larga, a la mano derecha ay las pinturas siguientes:

Ques un aposento del Rey o Palacio Aranjuez⁶³ 7 leg[ua]s de Madrid, el/ (fol. 39v) palacio real mas lindo y hermoso de toda España y como dizen del mundo con unas huertas y alamedas muy vistosas y alegres

El Pardo dos leguas de Madrid, Palacio del Rey

El Puerto de Sta. María en Andalucía

Antonio Cabezon excelentissimo Maestro y organista, músico con el instrumento musico Orgel⁶⁴.

El palacio de Bruxelles en Flandes

Amsterdam en Flandes

Malines

Tres paxaros⁶⁵: son de grandeza de una águila con unas barbas largas como cabras que se veen aun con sus plumas, dizen que antes de alg[un]os años son vistos en España, tienen la cabeza de un mochuelo (*noctua*). No se han visto otros jamas semejantes en ninguna parte/ (fol. 40r) del mundo los quales assentados en el hospital de San Martin à Madrid en España despues tres dias son caydos en baxo de la tierra muertos

La ciudad de Lisboa en Portugal⁶⁶

La audiencia de Anversa en Flandes. Curia.

Los Portratos de los Principes Phelippe Segundo rey de España, Don Carlos principe de España, de 22 años de edad⁶⁷, lo qual murio en la prision.

Don Sebastiano Rey de Portugal del edad de XXIII años⁶⁸ con cota de malla, que murio en la batalla de Africa

El Cardinal hermano bastardo del rey Felipe 2.º

Landgraffe de Hessen

Don Emanuel rey de Portugal⁶⁹

Un gran maestro de Malta/ (fol. 40v) francese, orden de San Juan

Alonso V rey de Portugal⁷⁰

Juan I rey de Portugal

Fernando rey de Portugal

En baxo a mano izquierda:

En una chiqua tabula: el habito de las mugeres del reyno de Navarra: doncella, esposa, moça, muger, viuda y criada⁷¹.

Item otras donçellas de Pamplona con un hombre como han dançado delante del rey Felipe⁷²

D. Piedro de Portugal

Una donna veneciana

Una hija del gran turco Soliman

Una cortesana, enamorada de Venetia

Alonso IV rey de Portugal

Don Denys rey de Portugal

Mendoça

Don Pedro Melendas⁷³ que ha conquistado las Indias con un hombre indiano teniendo un javelin/ (fol. 41v) en la mano

A mano derecha

La batalla muy sangrienta y donde murieron muchos caballeros christianos de los Portugueses en Africa quiriendo conquistar a la ciudad de Tunez, donde se perdió don Sebastiano Rey de Portugal⁷⁴

La Sicilia isla y la ciudad principal Siracusa *feliciter expressa*

Alonso XI Rey de Castilla y Leon

Fernando rey de Hungaria y archiduque de Austria hermano de Don Carlos V

Alonso primo que ha conquistado a quatro reynos en España de los moros. Son pintados quatro Reyes moros en baxo sus pies.

Una tabla grande donde estan pintadas antigüedades, las quales no supo el que mostro⁷⁵/

(fol. 41v) *A mano derecha en baxo*, son pintadas las batallas y victorias que hubo el Emperador Don Carlos en Alemaña de los principes protestantes, Electores Juan Federico⁷⁶ y Landgravio de Hessen y la postrera la batalla de Mullberg quando los soldados españoles passaron el gran rio Elbe desnudos y con espadas en la boca y el rustico que mostró el passo a los de à caballo.

Segunda Sala más estrecha

Esta pintado esto:

La batalla famosa de San Quintin⁷⁷ entre los españoles y franceses que se gano en el año de N. Señor [en blanco]

La ciudad de San Quintin y fortaleza renombrada *in Veroneandis*

Artois ganada por el poderoso Principe Don Felipe segundo rey de España, hijo del/ (fol. 42r)

Emperador Carlos en el año MDLVII del mes de Agosto, dia XXIX dia

Chatelet en Flandes

El portrato de su alteza el duque de Savoya Emanuel⁷⁸ que caso con la infanta de España donna [*en blanco*: Catalina] hija del Rey Felipe II donde tuvo siete hijos e hijas⁷⁹, los quales muchos tienen sus commendatorias y rentas de la cruce rubia y verde⁸⁰. Uno está pintado como un soldado alemanesco con un jabelino o piqua en la mano⁸¹.

Otro en habito de un cardinal S.R.E.⁸²

La ciudad de Gravelingue

Juanne 2. La Reyna

Ladislao rey de Hongaria

Ferdinandus I

Alonso primo que tiene un naso grande⁸³

Alonso 2

Fernando 2

Federico rey

Don Carlos V emperador y Rey de España

Don Carlos III

La Reyna Margerita/

(fol. 42v) *La sala grande*⁸⁴. *A la mano izquierda*:

La ciudad de Roma

El puerto de Malacca en las Indias ciudad muy grande y fuerte al rey de España. Paresce ser invencible porque tiene solamente una entrada

Sevilla-Cordova⁸⁵

Granada-Toledo

Xerez de la Frontera

Antequera-Burgos

Genua-Segovia

A mano derecha:

Escorial de San Lor[enz]⁸⁶

Milano y su puente o aguaducto

La entrada de exercito castellano en el reyno de Portugal siendo general Don Antonio de Toledo, duque de Alba capitan famoso de Carlos V emperador y la batalla y presa deste reyno⁸⁷

Aquí un otra vez el retrato de las batallas y victorias que hubo don/ (fol. 43r) Carlos emperador de Alemania con los nombres de los mas principales capitanes del campo y maestros de ambas partes

A mano derecha:

Valencia-Zaragoza

Lerida-Barcelona

Segovia con Puente Hercules

México en las Indias

Una pintura que fue hecha en la insula China misma. La isla retratada su artificio grande con los muros que tiene. El fundamento es dorado

Una tabula de diferentes partes, retrato de todo genero de pajaros que alli se veen. Enfrente ay otra. Son los retratos de los hombres de aquella misma isla, tienen calvicio todos, ojos chiquos y bocas y beven de las botas, son grandissimos borrachos

El retrato del Coquo y Puicierba⁸⁸

El retrato del Coquo tiene una caldera por sombrero y el cordoverim es un trevedes. *Freyppusch*

Las manos una cazuela de las cucharas/ (fol. 43v) *löffellfuttne(?)* fuera que parecian ser dedos de la mano

El Puicierba tuvo por el cuerpo una pipe y una taça rubia por las narices

Isla Helend⁸⁹ *ubi se reficiunt ex India venientes*

En la Sala grande es pintado el triumpho de Don Carlos V emperador quando fue coronado en Roma cavalgando y toviendo en la mano derecha un ramo de un laurel

Quarta Sala no harto grande cerca de aquel. Junto a la ventana a mano derecha ocho muy artificiosas invenciones y pinturas: los quatro elementos y los tiempos quatro del año sazones (1) Estaciones.

El fuego que tiene en la cabeça carbones ardientes o rasos. El naso (*lenruryssny*) y la cara toda de Silice, los ojos un pedazo de la candela, la frente (*Eru veatchitöcderin*) y la barba (*lint öglampe*) (fol. 44r) El aire. La cabeça era de todo genero de paxaros. El cuerpo un Pavon. Las narices un gallo de India y la boca un gallo y gallina encima. El agua. La cabeça pescos o pescados. Las narices (*Eru oplattrisorus?*). La barba *sugollen* (i. inserta algunas palabras alemanas para explicar algunas españolas). La tierra muchas bestias y al torno de la cabeça serpientes como una corona. El cuerpo es de un leon. Las narices un cordero. La cabeça ciervo y conejos⁹⁰.

Invierno: mucha leña

Verano: muchas diferentes flores

Estio: muchas frutas

Autonno: ubas, mançanas y peras

Arriba en la sala ay quatro retratos muy lindos. Tormenta Virgiliana. 1.º *Titius et Vultur*; 2.º *Atlas portans mortem*; 3.º *Tantalus qui ponca fugaria captat*; 4.º *Sitiens Icarus*⁹¹

La sella de la isla China

(fol. 44v) Es un scabello baxo pintado: agora está cubierto de una tapice de seda tiene quatro pies

*En baxo a la tierra*⁹²:

Ay seis mesas o tabulas de Jaspis muy fino, son de grandisimo artificio y inestimable valor, ornadas de piedras preciosas la más grande mesa ha enviado por dono al rey de España Felipe el cardenal Alexandrino. Fue estimada de ochienta mill ducados ó cient mill ducados. Es adereçada de las piedras siguientes, de jaspis splendente y polido como un espejo, piedra

azul, *hyacinttus*, amatista, corall, carderinas, margaritas, granadas, *porphidum*, agathas, chrysolites, cassadonias, smeralda.

Poco arriba en la salle chiqua à mano derecha:

una imagen donde un moço y doncella juntan las manos como/ (fol. 45) se prometiesen del futuro casamiento, ay mucho escrito y tambien esto: *Promittas facito quid promittere ladit Pollicitis dives quilibet esse potest*⁹³

Un retrato hecho en Alemania por el famoso pintor llamado Lucas Maler artificiosissimo. Es la ciudad de Torgau y como el Electore D. Juan Federico duque de Saxonia y Don Carlos Emperador Quinto deste nombre son en la caça tirando con arbalestras a los ciervos y fieras cerca de la bosque de Torgau⁹⁴ (*I. Desch Ebrurch frannery Tiuma auf gutt alttefenuchfurch abgamaslat sbrasnude wit dan ambrustris laund dut von adrell virt altruy grauvonis urttmurny*). Primero esta el Emperador y al travers o arriere un caballero todesco con una barba rubia oscura (*gelbun bartt*), pues al lado del Emperador el electore de Saxonia retratado al vivo

Dos hijos de Saboya

Dos infantes de España, del rey Felipe segundo; la Duquesa de Savoya⁹⁵/ (fol. 45v) y la infanta Isabella muger del archiduque de austria Don Alberto⁹⁶

un infante de Savoya sobre un colchon o almoada⁹⁷

La sala donde estuvo ordinariamente el rey don Felipe 2.º siendo ya viejo y muy enfermo:

Aquí ay camas de plata fina y lechos con pabillones y gardines bordados de oro y perlas finas⁹⁸, que truxo e llevó consigo el rey a Barcelona quando se caso con donna Margarita de Austria. Junto está una capilla muy chiqua donde el Rey muerto Don Felipe segundo cada dia oyo la missa⁹⁹

Alto destapossenta son los retratos de los mas ilustres varones famosos y sabios¹⁰⁰ como Aristote[les], Cicero[n], Cardinales y obispos, Frayles, Atila rey, Muleasses rey de Tunez, Scanderbeius¹⁰¹, Christophorus Colombo y Fernando Magallanes/ (fol. 46r) guardajoyas¹⁰²

II. AGP, Administrativa, leg. 919

Cosas extraordinarias questaban en la pieza de la torre

A fol. 24 de un quaderno del dho. Inv.º esta una partida de una caxuela quadrada de oja de lata de hechura de un ladrillo tassada en 5.579 mrs. la qual no rescivio el dho. hernando despexo y contra P[helip]e de Venavides se saca cargo

Idem un escriptorillo de Alemania cuvierto de cuero negro de media vara de largo y una tercia de Alto tassada en 6 ducados que ansimismo se saca cargo al dho. Venavides que de cuenta dello

Descriptiones traças disignios y otras cosas

A fol. 4 del dho. q[ua]dern[o] esta una partida de quatro vidrios para velas altas tassadas a quatro rrs. cada una que no rescivio el dho. hernando despexo y a de dar q[ue]n]ta dellos fra[ncis].^{co} de mora¹⁰³ a cui[o] cargo estavan

Idem quatro ollas de Bidrio grandes que anssi a de dar q[uen]ta dellas el dho. fra[ncis].^{co} de mora tassadas a quatro rrs. cada una

Idem dos ollas de Bidrio pequeñas lissas tassadas a dos rrs. que ansimismo a de dar q[uen]ta el dho. fra[ncis].^{co} de mora

Idem siete Bidrios para lamparas tassados a rreal que ansimismo a de dar q[uen]ta el dho. mora

Idem tres Bidrios para Ramilletes tass[a]dos a Dos rrs. cada una que ansimismo a de dar q[uen]ta el dho. francisco de Mora

Idem un estuche con compases tassados en doze ducados q[ue] anssimismo a de dar q[uen]ta el dho. Mora

Idem a fol. 50 una calderilla de Bidrio con una cuchara de lo mismo tassada en dos rrs. que a de dar q[uen]ta el dho. mora

Idem una carta de marcar q[ue] no esta tassada que a de dar q[uen]ta el dho. mora

Idem una caxa a manera de escrivania con un compas de azero tassada en tres ducados que a de dar q[uen]ta el dho. fra[ncis].^{co} de mora

Idem una caxuela de madera con un compas de Hierro tassada en doze rrs. que a de dar q[uen]ta ansimismo el dho. Mora

Idem un lienço de la fabrica de s[an]t Lorenzo de Pintura tassado en 300 rrs. que dizen esta colgado en el Palacio de Madrid que a de dar q[uen]ta el dho. fra[ncis].^{co} de Mora¹⁰⁴

Catres y sobremesas de cuero

A fol. 148 del dho. inventario esta una partida de quatro catres viejos de la yndia en que dize que estan tassados a doscientos rrs. cada uno de los cuales no se carga Hernando des-
pexo sino tan solam[en]te de dos dellos y por ser viejos se vendieron a cient rrs. cada uno q[ue] le van cargados en el gen[er].^o de la almoneda¹⁰⁵ a p.^{os} 106 en partida de 6.800 mrs y por los dos restantes se saca cargo a q[uen]ta P[helip]e de Venavides y se tassan al mismo precio de los vendidos q[ue] son a cient rrs. cada uno (...)

Cossas que se cargan a fra[ncis].^{co} de mora tocantes a su off[ici].^o:

A fol. 3 del quaderno del ynv.^o esta una p[arti]da de un Retrato de la rrodilla arriva del Rey nuestro s[en]or que este en el cielo¹⁰⁶ tassado en seis d[ucad]os que a de dar quenta fra[ncis].^{co} de mora

Idem a de dar quenta el dho. ffrancisco de mora de otro Retrato de m[edi]o cuerpo de la Mag.^d de la Reyna D.^a Ana Nuestra s[en]or[a] tassado en diez d[ucad]os

Idem a de dar q[uen]ta el dho. fra[ncis].^{co} de Mora de otro Retrato de la rodilla arriva del Rey D. Sev[asti]an [de Portugal] tassado en doze d[ucad]os

Idem otro Retrato del Duque de Saboya armado con calças blancas tassado en catorze d[ucad]os

Idem veinte y tres Retratos de lienzo al olio de la rodilla arriva de dibersas mugeres¹⁰⁷ tass[a] dos uno con otro a doze d[ucad]os

Idem un Retablo¹⁰⁸ grande con dos puertas que cerradas cubren la tabla de enmedio que llaman de la frissa con los siete pecados mortales tassado en quin[ient]os d[ucad]os

Idem una Pintura en lienzo al olio de Venus con Cupido tassado en 600 rrs.

A fol. 4 un Retrato de una dama Beneçiana de la Rodilla arriva tassada en Diez y seis d[ucad]os

Idem otra Pintura de Cupido y Benus q[ue] le esta tiniendo el espexo¹⁰⁹ tassada en veinte d[ucad]os

Idem otro Retrato de una Abe de las yndias tassado en ocho rrs.

Idem un lienzo al olio tassado en quatro d[usad].^{os} con diversos retratos de pescados

A fol. 4 del quaderno del dho. ynv.^o esta una partida de un lienzo pequeño al olio con unos arboles y unos paxaros tassado en doze rrs. de que a de dar quenta Phelipe de venavides

Idem a de dar q[uen]ta el dho. Phelipe de Venavides de un retrato del Pecho arriva de un negro con Bonete tassado en seis d[ucad]os

Idem un quadro Pequeño sobre tabla pintado de disparates tassado en 50 rrs.

(...) [Son bienes de los inventarios de Felipe II y Ana de Austria, 1621]

A fol. 21 del dho. ynventario de un quaderno aparte esta una partida de dos Bufetes grandes de terca de colores el campo dellos tassados en seiscientos rrs. que estavan a cargo de fra[ncis].^{co} de mora que los dio en su ynv.^o los quales no rescivio el dho. hernando despexo y a la margen dize entregolo a votto (...)

Idem a fol. 21 un Bufete de nogal de los orden[ari]os tassado en 6 d[ucad]os que a se dar q[uen]ta del fra[ncis].^{co} de mora que estava a su cargo

Idem una silla de respaldo de madera de la yndia laqueada de oro tassada en doze rrs. que a de dar q[uen]ta della fra[ncis].^{co} de Mora que estava a su cargo

Idem un taburetico de madera tassado en dos d[ucad]os que a de dar q[uen]ta fra[ncis].^{co} de mora que estava a su cargo

Idem dos sillas de nogal con asientos y respaldares tassados en seis d[ucad]os q[ue] ansimismo a de dar q[uen]ta el dho. fra[ncis].^{co} de mora

Idem una silletica de madera de la yndia tassada en veinte y quatro rrs. de que a de dar q[uen]ta el dho. fra[ncis].^{co} de Mora

A fol. 22 dos vancos para scriptorios tassados en quatro rrs. que a de dar quenta dellos el dho. fra[ncis].^{co} de Mora

Idem dos caxones de madera de pino con sus ataxos dentro tassados cada uno a doze rrs. de que a de dar quenta el dho. fra[ncis].^{co} de mora

*Discriptiones cartas plantas y mapas*¹¹⁰ que estan en la pieza de la torre de la sala grande

A fol. 29 del dho. inven.^o en un quaderno aparte del cargo de fra[ncis].^{co} de mora esta una par[ti].^{da} de una carta de la Europa de Gerardo mercato en papel de estampa colorida puesta sobre lienço q[ue] se saca cargo della a fra[ncis].^{co} de mora para q[ue] muestre el recaudo, tassada en quarenta rrs.

Idem se le carga otra carta de discreption de Alemania tassada en seis rrs.

Idem se le carga otra description del sitio y termino del escurial tassada en sessenta rrs.

Idem se le carga Description de parte de francia con San Quintan¹¹¹ tassada en veinte rrs.

Idem se le carga al dho. francisco de mora Descrip[ti].^{on} del condado de Artoy tassada en 6 rrs.

(fol. 113r)

A fol. 29 del dho. Ynventario se le carga al dho. fra[ncis].^{co} de Mora Description del Condado de Namur tassada en veinte rrs.

Idem se le carga al dho. françisco de Mora Description del condado de Henao tassada en veinte rrs.

Idem se le carga Description general destos estados baxos de flandes con parte de ynglaterra y françia tassada en doze rrs.

Idem se le cargan Discription del condado de Lucimbur [Luxemburgo] tassada en ocho rrs.

Idem se le carga Description de un fuerte y muelle tassada en ocho rrs.

Idem se le carga Description del Ducado de Lorena tassada en seis rreales

Idem se le cargan Description de las Yslas de Gelanda tassada en seis rreales

Idem se le carga Description de las yslas de olanda tassado en otros seis rrs.

Idem se le carga Discription de una p[ar]te de Africa tassada en doze rrs.

Idem se le carga Description del condado de Gueldres tassada en doze rrs.

A fol. 30 del dicho Inventario se le carga al dho. [tachado: Phelipe de Venavides] fran.^{co} de Mora Discription de frislandia tassada en doze rrs.

Idem se le carga al dho. fra[ncis].^{co} de Mora, Discrip[ti].^{on} de parte de Italia y del Piamonte tassada en treinta rrs.

Idem se le carga discrip[ti].^{on} de las sierras de nuestra S.^a de Montserrat con el monast[eri] o tassada en doze rrs.

Idem se le carga Descrip[ti].^{on} de Aranjuez¹¹² con su Rio y rivera tassada en dos d[ucad]os

Idem se le carga Discrip[ti].^{on} de los Países de esguícaros tassada en ocho reales

Idem se le carga Descripcion de una p[ar]te de Ytalia que confina con los cantones tass[a].^{da} en ocho rrs.

Idem se le carga Description del Ducado de Milan con parte de sus circunvezinos tass[a].^{da} en dos ducados

Idem se le cargan Description del Ducado de Milan tassada en dos d[ucad]os

Idem se le carga Discription de la ciudad de Milan y sitio de su castillo tassado en doze rrs.

Idem se le carga Description de la Ciudad de Milan y lugares de su Arcobispado tassada en doze reales

Idem se le carga Description de Alexandria de la Palla tassada en seis Reales

Idem se le carga Description de Novara y su tierra tassada en seis rrs.

Idem se le carga Descrip[ti].^{on} de Cremona y su tierra tassada en quatro reales

Idem se le carga Description de la Ciudad de Cremona en forma grande tassada en ocho rrs.

Idem se le carga Discreption de Canovia y su lago tassada en ocho rrs.

Idem se le carga Discrip[ti].^{on} del castillo de milan tassada en seis rrs.

A fol. 31 del dho. Inven.^o Perfil del fosso del dho. castillo q[ue] se le saca cargo tassado en dos rrs.

Idem se le carga Planta de Novara con su castillo y torreones de mano en papel tassada en quatro rrs.

Idem se le carga Discription del monast[eri]o de sant Lorenzo de pinzel al olio tassada en ocho ducados

Idem se le cargan dos papeles largos arrollados de una tercia de ancho con designios de guerras de Romanos tassados en seis rrs.

Idem se le cargan las Traças de Alcazar de Toledo q[ue] no se apreciaron

Idem se le carga un cofre tumbado barreado largo descubierto en que ay los papeles siguientes tassado en seis reales

Una carta en Pergamino tassada en dos d[ucad]os ques de la costa de la yndia Maluco y china n.º 8

Idem se le carga otra carta de mano de Samatia n.º 12 tassada en doze rrs.

Idem otra carta de mano de la Etiopia y cavo de buena esperança n.º 19 tassada en ocho rrs.

Idem se le carga otra carta de marear n.º 24 universal f[ec]ha por luis xiorxe [Luis Jorge de Barbuda¹¹³] tass.[a]^{da} en treinta rrs.

Idem se le carga Discrip[ti].^{on} de la ysla de Cerdeña de mano n.º 27 tass.[a]^{da} en doze reales

Idem un papel de seis varas y media de largo discreption de la costa puertos y lugares de Vizcaya tassada en doze rrs. n.º 31

Idem se le cargan Description del R[ey]no de Napoles n.º 29 tassada en ocho rrs.

Idem se le cargan Descrip[ti].^{on} del Ducado de Bravante n.º 30 tassado en ocho rrs.

Idem se le carga Description de la fresneda n.º 32 tassada en dos d[ucad]os

Idem se le cargan Description de la villa y termino del escurial y de la dehessa de la Herreria n.º 33 tassada en doze rrs.

(fol. 114r)

A fol. 32 del dho. Inventario se le cargan al dicho francisco de mora, planta del contorno de la Ciu[da]d de Milan con su castillo tassada en ocho rrs.

Idem se le carga Designio de la ciu[da]d de coma [Como] en Milan tassada en seis rrs.

Idem se le cargo otro designio de la Ciu[ad]d de Cremona en Milan tassada en seis rrs.

Idem se le carga Pla[n]ta de la Ciu[ad]d de Lori en Milan tassada en seis rrs.

Idem se le carga otra planta de la Ciu[da]d de Novara tassada en seis Reales

Idem se le carga otra Planta de la v[ill]a de Tortona tassada en seis rrs.

Idem otra planta de Alexandria de la Palla tassada en seis rrs.

Idem se le carga al dho. mora Description del Reyno de Siçilia tassada en treinta rrs. como esta

Idem se le carga Designio de la Guerra de Granada quando la revelion de los moros tassada en seis rrs.

Idem se le carga Description de una parte de Africa con el estrecho de Gibraltar tass.[a]^{da} en seis rrs. digo en ocho rrs.

Idem se le carga disegno de la Ysla de la madera n.º 20 tassado en seis rrs.

Idem se le carga Planta de la Ciudad de Roma tassada en quatro rrs. n.º 38

Idem se le carga una carta de Alemania y ungria tassada en ocho rrs.

Idem se le carga un lienço al temple de los lugares de la Yndia tassado en oxho rrs. n.º 40

Idem se le carga Europa y parte de la Greçia n.º 31 tassada en doze rrs.

Idem una Roma moderna ympressa n.º 41 tassada en quatro rrs.

Idem se le carga Discreption del Rio Zinga y lugares de su distrito n.º 42 tassada en un rreal

A fol. 33 del dho. invent.º se le cargan al dho. francisco de mora un papel destampa colorida Description de la Ciu[da]d de Venecia tassada en ocho rrs.

Idem se le carga Description de los estados de flandes n.º 34 tassada en doze rrs.

Idem se le carga un papel de mano description de parte de francia n.º 35 tassada en diez y seis rrs. y hasta aqui lo que esta dentro del dho. cofre.

Idem se le carga al dicho francisco de Mora un cofre largo y angosto barreado cuvierto de vaqueta forrado en lienço en que ay los papeles sig[uién].^{tes} tassado en dos ducados:

Idem se le carga Descrip[ti].^{on} de p[ar].^{te} de la Francia y Puertos de Ynglaterra con la canal del mar Bretanico n.º 13 tass.da en diez y seis rrs.

Idem se le carga descrip[ti].^{on} de olanda y Gelandia n.º 36 tassada en quatro ducados

Idem se le carga descrip[ti].^{on} de parte de françia y de los estados de flandes con parte de la canal entre ynglaterra y françia n.º 37 tassada en diez y seis rrs.

Idem se le carga descrip[ti].^{on} de las Philipinas Yndia de Portugal y confines de Africa n.º 38 tassada en seis d[ucad]os

Idem se le carga Genealogia de la cassa de Austria en un gran papel n.º 39 tassada en cinq[uen]ta rrs.

Idem se le cargan al dho. fra[ncis].^{co} de Mora un papel¹¹⁴ con tres Retratos dos del emperador y uno de la R[ey]na Maria de medio cuerpo, y otro papel de un retrato entero del emperador con el Turco aprissionado y otro papel con otro retrato de la R[ey]na Leonor entero, y otro papel con otro retrato entero del Rey nro. s.^{or} y otro papel con otro retrato entero de la Emperatriz D.^a Ysavel nra. señora y otro papel con otro retrato entero del emper[ad]or nro. s.^{or} y otro papel con una tarxeta, y otro retrato de medio cuerpo del emper[ad]or nuestro señor y debaxo otro de la emperatriz D.^a Ysavel nra. sra., y otro retrato de medio cuerpo de la misma emperatriz todos de azul claro obscuro y de dibujo que se hizieron para hazer por ellos los Retratos entero de bulto q[ue] se hiz[ie]ron de marmol y bronze que estan en las bovedas del çierço, tassado todo lo conthenido en esta partida en çinquenta rrs.

Idem se le cargan ocho papeles de la yndia de pinturas de yndios paxaros y animales de colores tass[a]do en quatro d[ucad]os

Idem se le carga Descrip[ti].^{on} del Reyno de Napoles n.º 40 tassado en dos d[ucad]os

Idem se le carga designio de la Ciu[da].^d de Milan con su castillo tassado en quatro d[ucad]os

Idem se le carga otro disigno de la misma ciudad con su castillo no tan acavado tassada en dos d[ucad]os

A fol. 34 del dho. inventario se le carga al dho. fra[ncis].^{co} de Mora Planta de la Ciudad de Pavia tassada en dos ducados

Idem se le carga Description de la ysla de sicilia n.º 25 tassada en dos d[ucad]os
fol. 115

A fol. 34 del dho. ynven.^o se le cargan al dho. francisco de Mora Designio de una costa de Persia y nueva poblacion en ella tassada en doze rrs. n.^o 43

Idem se le carga un Patron de dibujo en papel de mano de un repostero con las armas rrs. de su M.^t no es de valor

Idem se le carga un lienço grande pintado con muchas figuras de hombres y personaxes de las yndias tassado en dos d[ucad]os

Idem se le carga Disignios de han jaquelet sanct quintin Greguelingas tassados en ocho rrs.

Idem se le carga description del Puerto de Vayona en Galicia n.^o 4 tassado en doze rrs.

Idem se le cargan Plasenzia en papel de mano tassado en doze rrs. n.^o 3

Idem se le carga una estampa en rasso amarillo description de escoçia y otra en papel de estampa todo junto tassado en quatro d[ucad]os

Idem se le carga Designio de una lampara grande de Belem tassado en quatro rrs.

Idem se le carga dos ciudades de flandes y otras partes n.^o 7 tassada en diez y seis Reales

Idem se le carga un papel de la costa de la ysla de S.^t Miguel tassado en doze rrs.

Idem se le carga description de la cassa de nra. sra. de Cobadonga en Asturias tassado en doze rrs.

Idem se le carga description de la Calabria n.^o 8 tassada en diez y seis rrs.

Idem se le carga un retrato de la caveça sola del Rey Don Alonso el savio¹¹⁵ tass.[a]^{da} en seis rrs.

Idem se le carga quatro pergaminos con ocho Retratos de mugeres flamencas de diferentes trages tassados en dos ducados

Hasta aqui los papeles que estan en el dho. cofre.

* Este trabajo se ha desarrollado al amparo de los proyectos de investigación I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación ref. HUM2006-09833 HIS y HAR2009-12963-C03-03, desarrollados en la Fundación Carlos de Amberes.

¹ Véase el catálogo *Felipe II. Un príncipe del Renacimiento*, Museo del Prado, Madrid, 1998, y su bibliografía.

² Por ejemplo, un *San Jerónimo penitente* de Tiziano que el Calabrés informa al rey que tenía el embajador veneciano Lippomani en Madrid y que éste se ve obligado a regalar al monarca, P. DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros del los Reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, Barcelona, Daniel Cortezo y C.^a, 1884, p. 71. También re-

sulta interesante mencionar el cartón de Giulio Romano con una escena de cónsules que envía Vespasiano Gonzaga en 1577, tras pasar varios años en España, para que Felipe II lo traslade a pintura mural, véase A. BUSTAMANTE, «Datos sobre el gusto español del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, 271 (1995), pp. 305-306.

³ Véase el texto de Agustín Bustamante en este volumen y A. PÉREZ DE TUDELA, «Sobre pintura y pintores en El Escorial en el siglo XVI», en *El Monasterio del Escorial y la Pintura*, Actas del Simposium, Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2001, pp. 467-489.

⁴ V. GÉRARD POWELL, *De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1984, y V. GÉRARD POWELL, «La deco-

ración del Alcázar de Madrid y el ceremonial en tiempos de Felipe II», en *Felipe II y el Arte de su tiempo*, Madrid, Fundación Argentaria, 1998, pp. 331-341. Sobre la arquitectura de este edificio y su relación con el ceremonial borgoñón, nos remitimos al trabajo de Krista De Jonge en este volumen.

⁵ Remitimos a J. M. BARBEITO, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, COAM, 1992, y su bibliografía. Felipe II estaba muy preocupado por que elementos como ventanas no rozasen estos frescos y son constantes las alusiones en la documentación a protecciones, por ejemplo, cuenta de Juan de Lassa, 7 de marzo de 1571, Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), 1.ª época, leg. 908.

⁶ AGS, Casas y Sitios Reales (CSR), legs. 247/I, fols. 36 y 248, fol. 78, Madrid, 20 de julio de 1562, con las instrucciones que manda el rey para las obras: «veer si la galeria principal Alta de la torre vaona se hara çerrada; pareçe que sea çerrada y que se hagan nichos de ambas partes para poner los emperadores si no pareçiesse a su magd. hazer en la torre que ha de estar al cabo desta galeria una muy buena quadra para poner los emperadores en ella y hanse de acordar bien las ventanas destas galerias alta y baxa tanto por la parte de fuera como la del jardin; hase de ver si esta galeria se ensanchara tomando un arco del corredor; y si ensanchandose y dandole la altura necess[ari].^a al Respecto de la anchura quedara en lo alto plaça conveniente para hazer otra galeria porque haviendola se ha de hazer para serv[ici]o y tener pinturas/pareçio que en lo alto sea galeria çerrada y en lo baxo corredor abierto y que para dar a esto anchura conuiniente se debe tomar el primer arco del corredor que agora esta hecho...». Véase J. J. RIVERA BLANCO, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1984, p. 218.

⁷ La magnífica colección escultórica de Felipe II, trasladada el 14 de mayo de 1561 al Guardajoyas [Archivo General de Palacio (AGP),

Administrativa, Maestro de Cámara, leg. 6724], se guardó en los sótanos del Alcázar: «A alonso montero ciento y sesenta e dos Reales por pasar las figuras de marmol de los emperadores que estaban en las casas donde solia vivir dona leonor [Mascareñas] y ponellas en una boveda grande del dicho alcaçar», 31 de diciembre de 1574, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1015, fol. 61. Para la llegada de estas series de Roma, véase A. PÉREZ DE TUDELA, «El papel de los embajadores en Roma como agentes artísticos de Felipe II: don Luis de Requesens y don Juan de Zúñiga», en C. HERNANDO (ed.), *¿Roma española?. España y el crisol de la cultura europea en la Edad moderna* (Academia de España en Roma, 8-12 de mayo de 2007), Madrid, SEACEX, 2007, vol. I, pp. 391-392, con bibliografía.

⁸ Libranza de 5 reales a Miguel de Zamora, 28 de abril de 1562, «por un tirador que hizo y asiento en la puerta de la boveda de las pinturas», AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1238.

⁹ A veces el propio rey se equivocaba cuando decidía la manipulación de estas pinturas, como cuando un retablo de ocho pies y medio de ancho por doce de largo no cabe por tres pies ni donde decía Felipe II, ni en la Galería del Cierzo. Tras medir todas las puertas del Alcázar, pasa por la sala y cuadro donde el rey come en público, por las puertas de la Sala Grande y de la cuadro junto a la galería nueva. No se opta por dejarlo en la Sala Dorada, porque entra gente y lo podrían estropear. Allí queda depositado hasta el regreso del rey, Andrés de Ribera a Pedro de Hoyo (El Bosque), Madrid, 29 de agosto, AGS, CSR, leg. 247/I, fol. 248.

¹⁰ G. MARTÍNEZ LEIVA y A. RODRÍGUEZ REBOLLO (eds.), *Quadros [sic] y otras cosas que tienen [sic] su magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid: año de 1636*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007 (en adelante Inv.º 1636).

¹¹ Hieronimo Negri al duque de Mantua, Madrid, 9 de mayo de 1564, Archivo di Stato di Mantova, busta 592, informa que mientras el

resto de la familia real se encuentra en Aranjuez: «S. Mtà. ò è venuta hora o stà in punto di venire a Madrid, dove si crede, che starà pochiss[im].^o e senza lasciarsi vedere, dicendosi che non viene ad altro effetto, che per vedere certa fabrica che si fà in palazzo, et nelli suoi appartamenti medesimi; et anco per far gli alloggiamenti in Palazzo, percioche havendovi dà stare i Principi Sereniss.ⁱ [Rodolfo y Ernesto de Austria] è bisogno far di molti provisioni, et ancho fare che alcuni, che hanno stanza nel detto Palazzo se ne vadino, onde dicono, che S. Mtà. vole esser quella essa, che dia ordine à tutto questo essendo più intendente di qual ci sia (dico della professione, in accomodar' ogn'uno garbatissimamente)».

¹² Leonardo Antonio di Nobili a Cosimo I, Madrid, 5 de julio de 1568, Archivo di Stato de Florencia, (ASFi), Mediceo del Principato, filza 4902, fol. 52, se rumoreaba que estos días la corte se trasladaría a Valladolid o Toledo «perche S. M.ta vuol far alzar questo palazzo per aggiungerli habitazioni».

¹³ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN (ed.), *Inventarios Reales. Bienes Muebles que pertenecieron a Felipe II*, Archivo Documental Español, I y II, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956-1959. Cuando muere Ana de Austria, aparte de cambiarse el lugar del Guardajoyas, se cuelgan las imágenes y retratos allí para inventariarlos y tasarlos, AGP, Adm., leg. 902.

¹⁴ G. DELMARCEL, «Le roi Philippe II d'Espagne et la tapisserie. L'inventaire de Madrid de 1598», *Gazette des Beaux-Arts*, vol. CXXXIXV (octubre de 1999), pp. 153-178.

¹⁵ Por ejemplo, el 6 de diciembre de 1570, se pagan 5.822 maravedíes a Juan Antón cerrajero por diez y seis varas de hierro delgadas para colgar tapices en el aposento de la nueva reina, Ana de Austria, que tuvieron sesenta y ocho varas y media que se sustentaban por veinte y cinco botones de hierro de cabeza limados y veinte sin cabeza para las esquinas, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 908.

¹⁶ También, casi todos los aposentos palaciegos poseían cancelos.

¹⁷ AGP, Adm., Cuentas Particulares (CP), leg. 5219 (cameros), exp. 5, cuenta de Luis de León del año pasado de 1567, para servicio de S. M.: «mas hizo quatro cortinas de tafetan verde para quatro figuras de hercules que su mt. tiene en su camara» con sortijas de latón. En leg. 5247, caja 1, «Quenta de lo que se ha sacado de la tienda de Francisco de Briones, mercader para el servicio de su magd. en los dos terçios segundo y terçero deste año 1567», en 6 de septiembre de 1567: «setenta baras de tafetan berde de peso para quatro corredizas para quatro tablas que su magd. tiene en la camara donde duerme de ercules que tiene cada corre-diza çinco anchos del dicho tafetan y tres baras y media cada ancho que son las dichas setenta baras...». Cuenta de Zamora correspondiente al año 1567, en 9 de septiembre: «dio el dho. D[ieg].^o de çamora diez y ocho baras de çintas de seda berde angosta para pies de gallo a quatro corre-diças de quatro cortinas de tafetan berde de quatro rretratos dercules questa[n] en la camera donde su magt. duerme...», y en el tercio postrero de 1567: listón ancho de seda verde para poner por lo alto de las cuatro cortinas.

¹⁸ Cuenta de Antonio de León, 12 de septiembre de 1573, AGP, Adm., CP, leg. 5219, exp. 5, cameros.

¹⁹ El 30 de septiembre de 1568 se paga a dos ganapanes que llevan un retablo desde el Alcázar a la casa que Felipe II compró de Bernardino de Mendoza, donde estaba ubicado el taller del entallador Maese Giles. Para este trabajo, se le libran ocho tablas anchas de Cuenca, quizá para reforzarlo por la parte trasera y aislarlo de la humedad del muro, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1062. También se le hace un remate con dos pilastras encima de las puertas, 16 de diciembre de 1565, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1064. Para la barra de la cortina con dieciséis sortijas que hace Martín de Ybarvia y dora Juan de Chaves, 19 de noviembre de 1563, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1064. En 1570, se blanquea la Capilla y el retablo se protege con cuarenta y nueve varas de

anjeo compradas a Gonzalo Ovalle el 29 de abril, AGS, CMC, 1.^a época, leg. 908.

²⁰ AGP, Administraciones Patrimoniales (AP), El Pardo, caja 9380, exp. 12 y AGS, CMC, 1.^a época, legs. 908 y 1062. Santoyo paga, el 26 de mayo, 25 ducados al entallador Bartolomé Hernández y son dorados por el pintor Juan Berra. A éste se le entregan tres tablas anchas de Cuenca «para unos marcos de unos lienços de su mgt. que haze berra», 31 de enero de 1567.

²¹ J. DE MAL LARA, *Descripción de la galera de don Juan de Austria*, Sociedad de Bibliófilos andaluces, Sevilla, 1876, p. 133, recogido por P. BEROQUI, *Tiziano en el Museo del Prado*, Madrid, Hauser y Menet, 1946, pp. 102-103. Para su historia, nos remitimos a M. FALOMIR (comis.), *Tiziano*, Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 214-217, y «Titian's Tityus», en J. WOODS-MARSDEN (ed.), *Titian: materiality, likeness, 'istoria'*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 29-36.

²² Por ejemplo, Felipe II era consciente de que la mayoría de los integrantes de una delegación flamenca no le entenderían en una audiencia que les iba a conceder, como explica en un billete a Hopperus, 20 de abril de 1572, Bibliothèque d'Etude et Conservation de Besançon, Granvelle, 76, fol. 177v. Un valor similar tendría la hoy conocida como Galería de Batallas del palacio escurialense.

²³ Billete de Hopperus a Felipe II, Madrid, 1 de mayo de 1576, AGS, Estado (E), leg. 158, fol. 169: «y porque de flandes he recibido ciertas cartas de la descripción de todo el mundo muy bien iluminadas que paresçe son muy a proposito para poner en una galeria de las casas de V. Md. las embiare con el primer despacho y juntam[en].^{re} el retrato del ultimo Rey de frisia Gentil, cuyos hijos Reyes fueron muy buenos Christianos, como lo dire entonces, plazi[en].^{do} a Dios mas en particular». Por estas mismas fechas recibirá de Viglius los mapas iluminados de los Países Bajos por Deventer, véase A. PINCHART, *Archives des Arts, Sciences et lettres*, Gante, Hebbelynck, 1860, vol. II, pp. 61-70. Dos de estos volúmenes

se encuentran actualmente en la Biblioteca Nacional de España (Madrid).

²⁴ También el rey veía en pintura otras tierras en las que nunca estuvo, véase B. PORREÑO, *Dichos y hechos del señor Rey Don Felipe segundo...*, edición de A. ÁLVAREZ-OSSORIO, Madrid, Sociedad Estatal para las Conmemoraciones de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, p. 16. Para el valor formativo de estas imágenes para los cortesanos en El Escorial, fr. J. DE SIGÜENZA, *La fundación del monasterio de San Lorenzo el Real*, Madrid, Turner, 1988, p. 270.

²⁵ J. LHERMITE, *El pasatiempos de Jehan Lhermite*, introducción de J. SÁENZ DE MIERA y trad. de J. L. Checa Cremades, Madrid, Doce Calles y Fundación Carolina, p. 361. Los mapas empezarían a llegar en la «Entrega» de 1577.

²⁶ AGP, AP, El Pardo, caja 9381, exp. 9, Jaques Gozens. También «Las çerraduras y otras cossas de hierro que Benito hernandez cerrajero ha hecho para servicio de las obras del Alcaçar desta villa de Madrid (...) Mas quatro esquadras limadas con sus clavos para un quadro que mando su Md. que se aderezase donde esta el retrato del Rey don Sebastian...».

²⁷ Fr. J. ZARCO CUEVAS, *Pintores italianos en San Lorenzo el Real de El Escorial: (1575-1613)*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1932, p. 122.

²⁸ Duque de Alba a Gabriel de Zayas, AGS, E., leg. 413, fol. 113, Lisboa, 9 de octubre de 1580, dándole cuenta de cómo se está haciendo la pintura de la batalla que desea el rey.

²⁹ E. NUNZIANTE, «Del viaggio fatto dall'illmo. et revmo. cardinale Alessandrino Legato Apostolico alli serenissimi Re di Francia, Spagna e Portugallo... (giulio 1571)», *Rassegna Nazionale*, XVIII (1884), p. 319. Otras pinturas que describe son las vistas de ciudades, diez cuadros de fantasía y un retrato de Isabel de Valois, GÉRARD, *op. cit.* (nota 4), p. 89.

³⁰ AGP, AP, El Pardo, caja 9382, exp. 8, cuenta del cerrajero Diego Nicolás desde el 1 de

julio de 1586 a finales de agosto de 1590. Aparte de escarpías grandes para suspender cuadros, se pagan veinte para colgar las pinturas de Tiziano. También setenta y una pequeñas, limadas las puntas, de las que pender unos lienzos. En 1585, el carpintero Francisco de Vargas también guarnece con marcos unos cuadros, caja 9381, exp. 11. En el reinado de Felipe IV, en el que existe mayor documentación, el rey tenía algunos de los cuadros de Tiziano en la planta baja de sus habitaciones, utilizadas en el verano, como ocurría con Felipe II en El Escorial, denominándose también en la documentación «bóvedas del Tiziano», véase S. N. ORSO, *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton, Princeton University Press, 1986, p. 26, y J. M. BARBEITO, «Velázquez y la decoración escultórica del alcázar», *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 2007, p. 123.

³¹ AGP, AP, El Pardo, caja 9382, exp. 3, cuadros (marcos) que Francisco de Vargas vecino de la villa de Madrid ha hecho para las obras del Alcázar de Madrid en 1587: veinte y tres «cuadros» [marcos] «para unas pinturas y retratos flamencos», tres grandes para dos cuadros que están en la sala grande y otro en la galería «batalla de Portugal y el otro de Aranjuez», ocho cuadros «que tienen las pinturas de Tiziano que están en los entresuelos de la galería nueva donde están las mesas de Jaspe y mármol», seis cuadros de ocho que están hechos con el «arca de Noé de mano de basan», cuatro cuadros para vistas del Pardo, Escorial y Aranjuez y otro colgado en la Galería del Cierzo, un marco de madera de peral dado de color de ébano para la Torre nueva, dos marcos de ocho pies de largo y cuatro de ancho se llevan a la munición. Allí se lleva el color azul, quizá para guarnecer los marcos de los cuadros. En el Inv.^o de 1636, p. 120, aparecen unas vistas de Lisboa y Aranjuez traídas del Cierzo. En el exp. 5, en las bóvedas donde está el Guardajoyas se mencionan cuatro marcos para pinturas concertados a 10 reales cada uno, Madrid, 20 de diciembre de 1587.

³² Para la otras series en El Escorial, véase M. FALOMIR (coms.), *Los Bassano en la España del siglo de oro*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pp. 20-21 y 91. Posiblemente se trate de los cinco lienzos del Diluvio y Arca de Noé que llegan en 1593, fr. J. ZARCO CUEVAS, *Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1930, pp. 144, 1036-1040, y AGP, Patronato de San Lorenzo, 83, Entrega VI, fol. 147. Medían dos varas y siete doceavas y de altura dos varas. También se depositan un Cristo como se apareció a los discípulos de Emaús y otro cuadro con el episodio de la Expulsión de los mercaderes del templo, fol. 148. Estos lienzos pudieron estar en el Alcázar madrileño en un primer momento para pasar, dada su temática religiosa, a decorar el monasterio de El Escorial. Agradezco a José M.^a Ruiz Manero su ayuda a la hora de clarificar estas cuentas.

³³ Cuenta de Gonzalo de Barbosa, pintor y dorador, AGP, Adm., leg. 5283, año 1588: el 15 de noviembre doró dos marcos de nueve pies de largo y cuatro de ancho [251 x 111 cm.] que había hecho Francisco de Vargas, carpintero. Pinta de color pardo, similar al plomo, un chapitel en la chimenea donde solía ser el Consejo Real con nueve bolas doradas encima y a otra en la galería nueva, «mas doro un cuadro que en el estaba puesto cosas de cocina y bodegón y alinpio la pintura que tenía ocho pies de largo y cinco y medio de ancho [223 x 153,54 cm.]/mas doro y jaspeo un cuadro que tenía cinco pies de largo y cuatro de ancho [139,5 x 111 cm.] que está en un testero de la galería nueva».

³⁴ Llegó en 1585 a través del embajador en Génova Pedro de Mendoza, quien pensaba que se destinaría al Escorial. P. de Mendoza a Diego Ortiz de Caycedo (Alicante), Génova, 7 de junio de 1585 (recibida en Martorel, 17 de junio), Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio de El

Escorial (ARBME), caja VII-47: «Muy mag.^{co} señor/El capitan esteban nicolo naçache aragones que presentara a V. M. esta carta ha embarcado por mi orden en su nave una rica mesa q'embia el Carl. Alexandrino a su md. supp.^{co} a V. M. le mande pagar veynte y cinco escudos de oro q'es lo que con el se ha concertado por el nolo della poniendolos a quenta de su Md. a quien dara aviso de la llegada de la dicha mesa, o la encaminará la buelta de Castilla y el escorial para donde creo sera según la orden que v.m. tuviere, advirtiendo que se conduzga en la forma y manera q'reza una memoria que sera con esta porque no reciba detrimento siendo como es de mucho valor y avisarame v. m. con toda brevedad de su llegada porque el sr. conde de Olivares lo dessea saber por dar este aviso al cardenal Alexandrino que estara con cuydado hasta que lo sepa/y tenga v. m. por muy encomendado al dicho capn. Nacache para hazerle la md. y favor q'se pudiere porque la mereçera por la voluntad con que acude a lo q'es servicio de su Md. y si se offrez en que servir a v. m. la recibiré en que me lo mande...». El sobrescrito dice «sobre la mesa de porfido». En caja IX-30, fol. 37, Juan Ramírez, 22 de septiembre de 1585, «a pero sanchez residente en esta fabrica se le a hordenado que vaya della con otros dos moços de la carreteria y seys pares de bueyes y un carro fuerte a alicante [tachado: para] por una piedra grande de hechura de mesa que su magd. a mandado traer a esta fabrica (...) que se provean bueyes y comida por pasos y camino». Pedro de Mendoza a Felipe II, AGS, E., leg. 1418, fol. 1, 31 de enero de 1585, donde se habla de la mesa que se califica de «muy buena». En fol. 5, 4 de febrero de 1585, informa de que ya se ha embarcado en la nave la mesa con los regalos que trae Gonzalo de Liaño desde Florencia. En el fol. 16, sobre los escritorios que manda el duque de Florencia y la mesa del cardenal Alessandrino. En fol. 93, Felipe II a Pedro de Mendoza, Monzón, 2 de agosto de 1585, da cuenta de cómo los escritorios del Gran Duque desembarcaron en Barcelona y llegaron ya allí. Nos ocupamos de estas

mesas italianas en A. PÉREZ DE TUDELA, *op. cit.* (nota 7), p. 416, con bibliografía.

³⁵ Se trataba de una mesa de mármol, AGS, E, leg. 154, fol. 78, cédula de paso, San Lorenzo, 12 de junio de 1572. A finales de 1567, Felipe II recibe otra mesa verde que le manda el regente de Milán, Giulio Claro, por el duque de Alburquerque, gobernador de aquel estado, F. INÍGUEZ ALMECH, *Casas reales y jardines de Felipe II*, Roma, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1952, p. 204, 47.

³⁶ Podrían ser las cinco mesas de piedras duras conducidas a España en 1576, PÉREZ DE TUDELA, *op. cit.* (nota 7), p. 412.

³⁷ A.. MOREL-FATIO, «Relation du voyage en Espagne de Camillo Borghese, auditeur de la Chambre Apostolique en 1594», en *L'Espagne au XVI^e et XVII^e siècle*, Heilbronn, Henninger Frères Éditeurs, 1878, p. 176.

³⁸ Por ejemplo, cuando el pintor vallisoletano Gregorio Martínez viene a tasar unas pinturas para El Escorial en septiembre de 1589, deja tres lienzos para el rey, quien parece que no se los había encargado, a cambio de los que solicita el oficio de portero de cámara en la Chancillería de Valladolid vaco por la muerte de Jerónimo de Solís: «para la persona que casare con una de sus hijas, y con esta merced quedará muy pagado de los tres lienzos de pintura que tiene hechos para V. Md. y están en Sant lorenço el real», Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, leg. 4413, fol. 26, Madrid, 10 de febrero de 1593. Para este pintor, fr. J. ZARCO CUEVAS, *Pintores españoles en San Lorenzo el Real de El Escorial (1566-1613)*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1931, p. 228, y últimamente, A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, «Una nueva pintura de Gregorio Martínez», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 2 (1997-1998), pp. 7-10, con bibliografía al respecto.

³⁹ Bernardino Maschi, para animar al duque de Urbino a efectuar presentes diplomáticos a la corte española para obtener favores políticos a cambio, le relata cómo el embajador florentino

lleva frecuentemente regalos al Alcázar, Madrid, 2 de marzo de 1592, ASFi, Ducado de Urbino, 1.^a cl., 186, fol. 32, y en la posdata a la carta añade: «*Tra le cose che porta l'Amb[asciato]r. [Francesco] Lenzoni da p[rese]n'tare, io no'ho ancora visto se no'un clavicordo ch'egli m'ha mostro per la Ser.ma Infanta adornato tutto di cristalli di pietre che chiamano lapislazzar, et di figurette in pittura miniate con diverse inventio. ni. l'instrum[en].to è assai grande guarnito di veluto cremesino e passamani, e brochette dorate e cosi i suoi piedi. Molte Pitture grandi dice di portare, ma ni una n'ho vista. Di tutto darò poi avviso*». El 25 de mayo, fol. 66v, relata la entrega de los regalos con la mediación del conde de Chinchón, por parte del secretario y el embajador florentinos. A Isabel Clara Eugenia, aparte del clavicembalo, se le dan «*Drappo di brocato per sei vesti, et per sei giuboni, due fruttieri, l'uno lavorato d'oro l'altro di filo, un Reliquario d'oro, et una cesta di fiori d'oro, et di seta*», mientras que el príncipe recibe «*un quadro dell'Anuntiata di Firenze chiesto da lui, et una quantità di vetri*» (fol. 67). Sin embargo, aún no se han presentado al rey «*tapizzerie di seta tessute in Firenze, uno scrittorio, et XII quadri grandi del Bassano con i mesi dell'anno*». Respecto a los relicarios y escritorios para los altos funcionarios, no sabe si los aceptarán. El 20 de julio, fol. 90, Felipe II aún no había aceptado estos regalos: «*S. M. no'ha voluto accettar' fin hora i p[rese]nti del G. Duca offer-tigli si per mano del conte di Cincione, è stanno suspesi anco dei loro Don Gio et il sec[reta].rio Fran[is].co Id[iaque]z*».

⁴⁰ FALOMIR, *op. cit.* (nota 32), p. 22.

⁴¹ Un resumen en A. JORDAN, «La imagen del rey: retratos de corte en la colección de Felipe II», en P. NAVASCUÉS (ed.), *Philippus II Rex*, Barcelona, Lunewerg, 1998, pp. 399-422.

⁴² Por ejemplo, la galería reunida por su tía, Catalina de Austria, preocupada por el parecido de estos retratos, que le serían traídos seguramente por Sánchez Coello en un viaje aún no documentado a Portugal, junto con los modelos.

Alonso de Tovar a Felipe II, Lisboa, 24 de noviembre de 1562 (respondida el 3 de diciembre), AGS, E. leg. 381, fol. 44, PD: «Estando ayer con la serenissima señora Reyna [Catalina de Austria] que me mando mostrar alli todos los retratos que v. magt. [Felipe II] le mando ynvíar de alla con su pintor quisose informar de m[roto: i si] estaba[roto: n] muy al natural y çierto lo estan». Véase JORDAN, *op. cit.* (nota 41).

⁴³ Entre las joyas que eran de Isabel de Valois y que Hernando de Briviesca libra al marqués de Ladrada para las Infantas, se mencionan en 1571, AHN, libro 252, fols. 92v-93r: «VII. Otro retrato de su magd. del Rey don Phelippe n.sr. en lienço con su marco tassado en çien ducados con su cortina de tafetan colorado/VIII. Otro retrato del Rey don Enrrique padre de la Reyna n.sra. tasado en otros çien ducados/ IX. Un Retrato de madama de Borbon en lienço con su marco tasado en treynta ducados/ X. Mas otro retrato de la reyna de França y sus hijos tassado en dozientos y treynta ducados con su cortina de tafetan carmesí los quales dhos quatro retratos contenidos en estas quatro ultimas partidas mande al dho. Her.^{do} de virviesca que los separase y apartasse de las dhas. joyas y cosas para que quedassen en mi recamara a su cargo para que hiziesse dellos lo que se le ordenasse de los quales mando al controlador de mi casa que le haga cargo para que los tenga con las demas cosas que estan al suyo».

⁴⁴ Para la recepción de estos retratos familiares, véase A. JORDAN, «Mujeres mecenas de la Casa de Austria y la infanta Isabel Clara Eugenia», en *El Arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633). Un reino imaginado*, catálogo de exposición, Madrid, 1999, p. 130, notas 50 y 51.

⁴⁵ Cuando se reparten los bienes de Isabel de Valois entre sus hijas [AGS, Dirección General del Tesoro (DGT), Inv.º 24, leg. 571, Cristóbal de Oviedo] se detalla: «Mas una ymagen de Nuestra señora q[ue] tenia su magestad a la caveçera donde dormía y la pinto maestre Jorge en toledo

q[ue] se tasso en quinze mill mrs.». De Francia trajo una Virgen para su oratorio.

⁴⁶ Cuenta de Pedro de Prado, cordonero, para Isabel Clara Eugenia en 1591, AGP, Adm., CP, leg. 5223, exp. 1, Cuentas de cordoneros y pasamaneros 1585-1599: «Quenta de las Obras que yo Pedro de prado cordonero de sus altzas. e dado para serviçio de la serma. ynfanta Doña ysabel en los quatro meses del Terçio segundo deste Año de Mill y quinientos y nobenta y uno son las siguientes: (...) mas en 6 de jullio se hiçieron diez cordones de seda berde tejidos los dos de a ocho varas y los otros ocho de a quatro varas con sus borlas y Botones ençima que fueron para unas cortinas de los Retratos de los ynfantes de savoya; (...) mas en 24 de julio de 91 se hiçieron tres cordones de seda verde Tejidos los dos de a tres baras de largo con su borla cada uno enredadas con su boton encima y el otro cordon para en lugar de varilla de dos varas de largo que fueron estos tres cordones para una cortina de tafetan berde de un rretrato de la sra. ynfancta Doña cat[alin].a...».

⁴⁷ Compras de Isabel Clara Eugenia, Madrid, 31 de diciembre de 1592, AGP, Adm., leg. 904, doc. 59: «Hernando de Rojas Guardajoyas y rropa de la serma. ynfanta comprareis para servicio de su al.^a del almoneda de fresneda arçobispo de çaragoça un retrato de la prin[ces].^a doña Juana que esta en una tabla quadrada y doradas las molduras de mas de una bara de ancho y con un joyel de retrato asido de los cavos de la toca y un clavicordio grande en triangulo que tiene dos varas y sesma de largo y en el unas letras que diçen *laudate dominum*...». La galería de retratos familiares reunida por la princesa de Portugal en las Descalzas Reales también influirá en esta galería de la infanta, así como los retratos de su tía en su propia imagen. La princesa de Portugal tendrá sus propios aposentos dentro del Alcázar madrileño, aparte de aquéllos en las Descalzas, hasta su muerte en 1573.

⁴⁸ Compras de Hernando de Rojas para Isabel Clara Eugenia, Madrid, 16 de febrero de

1593, AGP, Adm., leg. 904, doc. 65: «çinco cortinas de tafetan berde con sus cordones de seda berde y barillas de yerro para cubrir çinco rretratos de su al.^a uno de su magd. otro de la serma. prinçesa doña Juana y tres para hijos del duque de saboya...».

⁴⁹ Pagos de Isabel Clara Eugenia, Aranjuez, 26 de abril de 1594, AGP, Adm., leg. 904, doc. 115: «Hernando de Rojas Guardajoyas y rropa de la serma. ynfanta entregad a Doña Ana de Guevara su açafata un rretrato de su al.^a questa en vro. poder que hiço Juan de la cruz pintor bestido de encarnado de tres quartas de largo...». Ana de Guevara lo recibe en Madrid el 28 de abril. *Ibidem*, doc. 130: «y mas se agan çinco cortinas de tafetan berde para cubrir çinco retratos que tiene su al.^a en la pieça del oratorio...», Madrid, 12 de diciembre de 1594. El 29 de mayo de 1595, doc. 148: «Hagase para dos retratos que su al.^a tiene en la pieça que esta junto al oratorio dos cortinas de tafetan verde con sus cordones...».

⁵⁰ Véase B. GARCÍA GARCÍA, «Los regalos de Isabel Clara Eugenia y la corte española. Intimidad, gusto y devoción», *Reales Sitios*, 143 (2000), p. 27, n. 29.

⁵¹ Por ejemplo, Catalina Micaela a Isabel Clara Eugenia, Turín, 25 de septiembre de 1597, British Library, Additional Mss. 28.419, fols. 298 y 299, con la descripción de sus hijos: «Catalina desteta y lo pasa bien aunque al principio no stuvo buena creo fue de comer azese menudissima de rostro aunque grande y creo parezera mejor que sus hernas. que maria se ha desfigurado mucho/fran.^{co} esta encorbo harto grande y con dientes os enbiare con la primera ocasión su retrato». Se conserva un retrato de Catalina en la colección del Museo Soumaya de México.

⁵² El sastre René Jeneli el 17 de junio de 1587 hace una cortina de tafetán carmesí de vara y media de largo para cubrirlo, AGP, Adm., CP, leg. 5272.

⁵³ Véase A. PÉREZ DE TUDELA, «La educación artística y la imagen del príncipe Felipe (III)», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Corte de*

Felipe III y el gobierno de la Monarquía Católica (1598-1621), Actas del Congreso Internacional, Universidad Autónoma de Madrid, Miraflores de la Sierra, 26-28 de mayo de 2005 (en prensa).

⁵⁴ Se trataba de una copia, por Miguel de Coxcie, del políptico del *Cordero místico* de San Bavón en Gante, realizado por los hermanos Van Eyck. En 1566, se pagan al cerrajero Martín de Ibarra, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1062, «dos tornillos para adreçar un retablo».

⁵⁵ La *Virgen de la Consolación*, actualmente en los Capuchinos de El Pardo, lleva una cartela contando cómo Felipe III tuvo gran devoción a esta imagen que, a su vez, deriva de la *Madonna di Mondovi* de Giovanni Caracca, hoy en la Sacristía de El Escorial, que regaló Catalina Micaela a su padre en 1597.

⁵⁶ Sobre este tema nos remitimos a M. FALOMIR, «Felipe II. Retratos para una monarquía compuesta», en la jornada de estudio realizada con motivo de la exposición *El retrato del Renacimiento*, Museo del Prado, 7 de julio de 2008.

⁵⁷ Guillén de San Clemente a Felipe II, Viena, 4 de octubre de 1583, AGS, E 691: «Hame mandado [Rodolfo II] que scrivesse a V. Md. que dessea mucho que V. Md. haga alguna m[e]r[ce] d a Joseph Arzimboldo que es un milanese pintor suyo que en dias passados embio a V. Md. unas testas figuradas de diversos animales y flores como por su parte lo suplicara a V. Md. su embax[ado].r [Hans Khevenhüller]». Cuentas de la embajada de D. Juan de Borja en Alemania, AGS, DGT, Inv.º 24, leg. 568: «Iten a Primero de julio de 1580 se pagaro[n] al secret[ari].º Alvaro de Veancos setenta florines por otros tantos que el pago a Joseph Arcimboldo pintor del Emp. or por una tabla de Rostros de Animales que el dicho Don Juan de Borja embio a su Magestad [Felipe II] y la truxo Don Juan de Castilla». Este personaje vino a la corte madrileña en 1577 para devolver el toisón de Maximiliano II, recientemente fallecido, trayendo consigo algunos retratos para Ana de Austria, de parte de su madre. Véase A. PÉREZ DE TUDELA, «La reina Anna de

Austria (1549-1580), su imagen y su colección artística», en *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las casas de las reinas (siglos XV-XIX)*. Arte, música, espiritualidad y literatura, Madrid, 11-15 de diciembre de 2007 (en prensa), y sobre los Arcimboldos del Alcázar, K. RUDOLF, «Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilian II. im Spannungsfeld zwischen Madrid und Wien. Untersuchungen zu den Sammlungen der österreichischen und spanischen Habsburger im 16. Jahrhundert», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, XCI (1995), pp. 182-187.

⁵⁸ Véase J. SÁENZ DE MIERA, «Lo raro del orbe: objetos de arte y maravillas en el alcázar de Madrid», en *El Alcázar de Madrid*, catálogo de la exposición, Palacio Real, Madrid, Nerea, 1994, pp. 264-272.

⁵⁹ Minuta de Felipe II a Guillén de San Clemente, Madrid, 5 de febrero de 1589, AGS, E 2449, fol. 89: «Muy lindo dibujo fue el que v.m. me embio el la carta los dias passados de dos her[ma]nos, de los otros her[ma]nos me m[an]de v.m. embiar tambien los retratos al natural de la misma calidad [tachado: como] aunq[ue] entonces [tachado: lo hizo] tuvo razon de embiar aquellos solos aora por curiosidad se holgara tenerlos de todos». Compárese con SANCHEZ CANTÓN, *op. cit.* (nota 13), vol. II, p. 248, 4.108.

⁶⁰ En 1585 se pagan a Gozachu, correrero, 70 reales por una funda «para dos sillas portuguesas de su Md.», AGP, Maestro de Cámara, leg. 6725.

⁶¹ Para la colección de trazas reunida en el Alcázar, nos remitimos al catálogo de la exposición *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001.

⁶² Por ejemplo, Inv.º 1636, p. 72, n.º 26, con una vista de los montes Pirineos en papel fechada en 1586.

⁶³ Isabel Clara Eugenia pedirá en 1606 desde Flandes una copia de una traza de considerable tamaño de Aranjuez «que solía estar en el hueco de la ventana de la sala grande, que creo

que hizo Trybulcio [Tiburzio Spanocchi]» para recomponer Mariemont, ya que su padre le había confesado que fue uno de sus referentes más importantes, véase A. RODRÍGUEZ VILLA (ed.), *Correspondencia de la Infanta Archiduquesa Doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el Duque de Lerma y otros personajes*, Madrid, Fortanet, 1906, pp. 148-149.

⁶⁴ Sería el retrato de Sánchez Coello tocando el órgano. Se describe en el Inv.^o 1636, p. 96, n.^o 730, y después en el de 1700.

⁶⁵ Compárese con la entrada del Inv.^o 1636, p. 120.

⁶⁶ Sería posterior a la reforma del torreón del Palacio de la Ribeira por Terzi, véase A. MARCOS DE DIOS, «Itinerario hispánico del chantre de Évora, Manuel Severim de Faria, en 1604», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 42, 1 (1986), p. 168. En 1618 los cuadros de la Vista de Lisboa y el de su toma por el duque de Alba seguían siendo de gran importancia y se harán marcos para los lienzos que envió la infanta Isabel Clara Eugenia de Flandes con fiestas «de grueso de los marcos que tienen las dos lisboas» en la Sala grande «del Sarao» para homogeneizarlos con los ya existentes, con molduras negras y doradas. El 14 de octubre de 1619 se pagará al milanés Bernardo Cengia por limpiar las pinturas al óleo del Alcázar, AGP, AP, El Pardo, caja 9389, exps. 2 y 3. Sobre las fiestas el papagayo, véanse los trabajos de Sabine van Sprang y Werner Thomas en este mismo volumen.

⁶⁷ Por lo tanto, pintado en 1566-1567. Posiblemente se tratase del de Sofonisba, vestido de blanco con el collar del Toisón sobre los hombros como lucía el heredero el día de las festividades de la orden, dedicado a la Virgen.

⁶⁸ Podría identificarse con el último retrato del malogrado monarca luso quince días antes de emprender la batalla de Alcazarquivir en la que moriría. Debíó de llegar un retrato suyo a Madrid del que Sánchez Coello saca algunas copias, véase A. PÉREZ DE TUDELA, «Relaciones entre el pintor Alonso Sánchez Coello y la familia Farnesio»,

Archivo Español de Arte, 282 (1998), p. 168. En el Inv.^o 1636, p. 92, se menciona un retrato suyo con el hábito de Cristo cerca de otro retrato del duque de Saboya.

⁶⁹ Para esta serie de retratos de monarcas portugueses que contribuía a legitimar la adhesión del reino vecino en 1580, véase MARCOS DE DIOS, *op. cit.* (nota 66), p. 168.

⁷⁰ Inv.^o 1636, p. 73, n.^o 20.

⁷¹ Se describe en el Inv.^o del Alcázar de 1636, p. 71, n.^o 5-6.

⁷² Cuando se prepara el juramento del príncipe Felipe (III) en Pamplona, se sugiere que haya estas danzas, por lo que no sería extraño que se pintasen y enviasen al rey. Muy elocuente al respecto es la minuta de Juan de Idiáquez al virrey de Navarra [José Martín de Córdoba y Velasco, marqués de Cortes], desde Navarrete, 10 de noviembre de 1592, AGS, E. leg. 169, fol. 31. Aparte de instrucciones sobre las camas (que lleva la propia familia real), tapicerías y colgaduras de sedas y telas de oro en Pamplona «y porque hablamos de cosas q[ue] pueden dar gusto no dexe de tener en todo caso prevenidas danças especialm[en]te de mugeres assi de la ciudad como de las aldeas con sus tocados y trajes a su uso porq[ue] q[uan]do el Emp.^{or} [Carlos V] y el Rey [Felipe II] n[uest]ros. s[e]ñ[or]es. estuvieron en Pamp[lon]a juntos diz q[ue] parescio esto muy bien y creo q[ue] se lo han oido contar sus Alt[er]z.^{as} [Isabel Clara Eugenia y el príncipe Felipe] a su padre...».

⁷³ Pedro Menéndez de Avilés. En el Inv.^o de 1636, p. 78, n.^o 164, aparece un retrato suyo acompañado de sus hijos.

⁷⁴ Se trataría de la batalla de Alcazarquivir. Contribuiría a insistir sobre la legitimidad de Felipe II para heredar el reino portugués. En el Inv.^o de 1636, p. 98, n.^o 761, existe una referencia a las guerras de don Sebastián en África.

⁷⁵ Se trata de Joaquin Pomer, quien vivía en la calle de Tudescos, cerca del Alcázar. Esta visita tuvo lugar el 5 de junio de 1599.

⁷⁶ Esta campaña fue una de las preferidas en la iconografía imperial. Por ejemplo, en 1556

se llevan a España unas pinturas con este tema, Bibliothèque Royale de Belgique (BRB), Papiers Pinchart, boîte II/1200-7, fol. 76 (Archives Générales du Royaume, Bruselas, Correspondence generale, VII, fol. 272). Copia de un memorial al duque de Saboya en noviembre de 1556 de Estaine de Mours dicho *Haynault*, heraldo de armas de Carlos V desde su coronación como emperador. Ha desembolsado 300 escudos de su dinero «pour les peintures qu'il a fait et fait faire par expres commandement de l'empereur (...) et des peintures della prise du duc de Saxe le comandator mayor d'Alcantara dira combien iceluy pourta en Espagne par commandement de sa dicte Majesté». En el Inv.^o de 1636 menudean menciones a lienzos con las hazañas militares de Carlos V. Para el episodio de los soldados españoles nadando en el Elba, véase F. MARÍAS, «Batalla de Mühlberg», en *Carlos V, las armas y las letras*, catálogo de exposición, Granada, Sociedad Estatal para las Conmemoraciones de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 398-400, y F. MARÍAS, «Todavía alrededor de Mühlberg», en las XIV Jornadas de Arte del CSIC *Arte en tiempos de guerra*, noviembre de 2008.

⁷⁷ En 1568 en Valsaín existían lienzos con la batalla de San Quintín que también se representaría al fresco posteriormente en el palacio de El Escorial. Véase, M. A. MARTÍN GONZÁLEZ, *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid, Alpuerto, 1992, p. 97. En una memoria de las cosas pendientes el 9 de julio de 1562, se dice: «a guillermo que de prisa a ant[oni].^o de las viñas que acabe la pintura para el bosque», AGS, CSR, leg. 247/I, fol. 52.

⁷⁸ Carlo Emanuele de Saboya. Momentos previos al matrimonio llega un retrato suyo a la corte española, con carta del barón Sfondrato a don Juan de Idiáquez, Chambéry, agosto de 1584, «tal que fue tambien el auctor del retrato del sr. Duque que yo embie...», cit. por F. BOUZA, *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Akal, 1998, p. 100.

⁷⁹ Aparte de los retratos recogidos en el catálogo de la exposición «*Il nostro pittore fia-*

mengo». *Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*, Turín, 2005, se conservan otros en el castillo de Praga (Catalina Micaela y sus hijos mayores Filippo Emmanuele y Vittorio Amedeo, 1600) y en el Palacio ducal de Mantua, con sus mascotas. Estos retratos nos pueden ayudar a conocer cómo eran los que se enviaron a España para Felipe II, distribuidos entre esta galería más pública y la de Isabel Clara Eugenia.

⁸⁰ Orden de Alcántara.

⁸¹ Museo del Prado, P-1980. Véase A. JORDAN GSCHWEND y A. PÉREZ DE TUDELA, «El Retrato del príncipe Felipe Manuel de Saboya. La imagen de un príncipe italiano en la corte española», *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 7 (2007), pp. 17-73. Desde joven era muy aficionado a retratarse y regalar su imagen a cambio de otros retratos, como relata el embajador veneciano en Turín en 1598, E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni degli ambasciatori Veneti al senato durante il secolo decimosesto*, Florencia, 1863, p. 381.

⁸² Posiblemente Maurizio (Turín, 1593-1657). Compárese con Galleria Sabauda, inv.^o 552.

⁸³ Para estos reyes aragoneses, véase M. FALOMIR, «Imágenes y textos para una monarquía compleja», en J. PORTÚS (coms.), *El linaje del emperador*, catálogo de exposición, Madrid, Sociedad Estatal para las Conmemoraciones de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 61-62.

⁸⁴ Comparar con Inv.^o 1636, pp. 89-90.

⁸⁵ Estas ciudades españolas posiblemente serían las que Felipe II encargó a Wyngaerde que se trasladarían a lienzos apaisados pintados al temple. Se describen con bastante minuciosidad en el Inv.^o del Alcázar madrileño de 1636, pp. 96 y 97, guardando, la mayoría de ellas, gran similitud con los dibujos que se conservan en Viena. Sobre estos últimos, véase R. L. KAGAN (ed.), *Ciudades del siglo de Oro: las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 1986, y M. GALERA Y MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del quinientos* Texto im-

preso: cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1998, especialmente cap. 4. Estas ciudades irían ocupando cada vez lugares más secundarios en la decoración del Alcázar y en 1700 se describen aún algunas en precario estado de conservación, debido principalmente a la técnica con la que se pintaron. Agradezco al prof. Agustín Bustamante toda su inestimable ayuda en la interpretación de estas pinturas relacionadas con el pintor flamenco y por haberme señalado la mención a la vista de Jaén por G. ARGOTE DE MOLINA, *La nobleza de Andalucía*, Sevilla, 1588, p. 6: «El retrato della se vee pintado al temple de mano de Antonio de las Viñas en un lienço, que su Magestad tiene en la galería del real palacio de Madrid».

⁸⁶ El 28 de junio de 1582 se paga a Fabrizio Castello por un lienzo con toda la pintura de la máquina de toda la fábrica, para que lo viese Felipe II en Lisboa, ARBME, caja VII-28, fol. 14, y en 1584 se le gratifica por una pintura de la fábrica, monasterio y cuartos «para tener en las casas reales de pal[acio] en m[adri]d donde se llevo», caja IX-13, fol. 13.

⁸⁷ Sería la batalla de Lisboa que Felipe II encarga al duque de Alba, en plena campaña, a través de Gabriel de Zayas.

⁸⁸ Éstas eran las cabezas de Arcimboldo. Sobre el pintor, véase S. FERINO-PAGDEN (dir.), *Arcimboldo 1526-1593*, París, Skira, 2007, con su bibliografía. El cocinero y *Puicierba* guardan gran semejanza con el *Sommelier* de 1574, pp. 179 y 182, IV. 34, con las armas de Felipe II que hacía pareja con un cocinero perdido, pp. 179 y 183, IV. 35.

⁸⁹ Se trata de la isla de Santa Elena descubierta en 1502 por los portugueses y una frecuente escala en el viaje a la India. En el Inv.º de 1636, p. 100, n.º 799, existe un lienzo de esta temática.

⁹⁰ Esta descripción la aleja de las alegorías más frecuentes con que representa este elemento.

⁹¹ Serían los condenados infernales de Tiziano.

⁹² Para los pagos a los herederos de Juan Antonio Sormano por las mesas de jaspe, véase AGS, CMC, 1.ª época, leg. 907. En 1591 ya se refieren a estos espacios como «las bóvedas nuevas debajo de la galería y aposento nuevo de su majestad». El 21 de junio se tasa el pie de nogal dorado en partes de una mesa de mármol embutida ya en estas dependencias, AGP, AP, El Pardo, caja 9383, exp. 1. En el exp. 2 se hace referencia a dos mesas de tallas de jaspes. En 1592, exp. 4, se compra a Juan de Valencia, clérigo y maestro mayor de las obras, un pie de nogal labrado de talla por 1300 reales «para la mesa de talla de jaspe rica». Estaríamos de nuevo en las bóvedas bajo los apartamentos del rey construidas para salvar el desnivel de terreno.

⁹³ Se trata del famoso *Matrimonio Arnolfini*, por Van Eyck, hoy en la National Gallery de Londres. Los versos del marco serían «*Promittas facito: quid enim promittere laedit? Pollicitis dives quilibet esse potest*», célebres versos del *Ars Amandi* de Ovidio, libro I, 443. Cuando se describa este cuadro en el inventario de Carlos II aún se hará referencia a ellos. Sobre su procedencia, véase Y. YIU, *Jan van Eyck. Das Arnolfini-Doppelbildnis*, Basilea, Stroemfeld, 2001, pp. 70-78. Felipe II lo habría heredado de María de Hungría y ésta a su vez de Margarita de Austria, quien lo había recibido de Felipe de Guevara.

⁹⁴ Lucas Cranach, Museo Nacional del Prado, P-2175. Este cuadro sería regalado por Carlos V a su hermana María de Hungría quien lo traería a España. BRB, Pinchart, boîte II/1200-24, regalos de Carlos V a diferentes personas, 16 de septiembre de 1547: «*de ung grand tableau, plus long que large, contenant une chasse, que a esté donné a Sa Majesté par le duc Jean-Frederic de Saxe, du quel tableau avons fait don à nostre chère... seur la royne Marie*», Bruselas, 15 de marzo de 1548 (AGR, Papiers d'État). Inv.º del Alcázar 1636, p. 118, n.º 1077. Véase P. PÉREZ D'ORS, «Dos cacerías de Lucas Cranach el viejo

en el Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, 41 (2005), pp. 6-22.

⁹⁵ Catalina Micaela.

⁹⁶ Isabel Clara Eugenia.

⁹⁷ En el inventario de 1621 (galería de adentro) se describe al príncipe Felipe Manuel de Saboya en camisa y sentado sobre una almohada, Inv.º 1636, p. 192, n.º 1854.

⁹⁸ Sería la cama de respeto descrita en la ceremonia del Toisón de 1593, véase AGS, E. leg. 108, fol. 136.

⁹⁹ Allí se colocarían pinturas devocionales de Tiziano, véase V. GÉRARD, «Los sitios de devoción en el Alcázar de Madrid: Capilla y Oratorios», *Archivo Español de Arte*, 56 (1983), pp. 275-284.

¹⁰⁰ Felipe II recibió algunos retratos de hombres ilustres y de miembros de la familia Medici con la que le obsequia el pintor florentino Girolamo Macchietti, según informa el artista al duque de Florencia, desde Madrid, el 7 de marzo de 1587, véase M. PRIVITERA, *Girolamo Macchietti. Un pittore dello Studiolo di Francesco I (Firenze 1535-1592)*, Milán y Roma, Jandi Sapi, 1996, pp. 82-83 y 207. Parece que transcurrió un par de años a partir de esta fecha en España.

¹⁰¹ Georgius Castriotus Scanderbeius (Skanderbeg), líder militar albanés que luchó activamente contra el Imperio otomano, 1405-1467. Aparece frecuentemente en series de hombres ilustres, como la de los Uffizi.

¹⁰² Se reproduce en el catálogo *El Alcázar de Madrid, op. cit.* (nota 58), p. 492. El 27 de octubre de 1570 se paga al albañil Pedro Terrenal por quitar los atajos y tabiques, blanquear y adobar las hendiduras de los entresuelos del «rrequarto» del poniente del Alcázar donde ha de ser la guardajoyas de Su Majestad. Para los objetos más pequeños, se hicieron aparadores de madera, véase Cuenta de Pedro Heredia, 22 de septiembre de 1571, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 908. Para las alacenas y mesas del guardajoyas en la casa que se compró de Bernardino de Mendoza en 1574 que realiza Bernardino Gar-

cía, AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1015, fol. 64. En 1575 se situaba en la casa que había sido de doña Leonor de Mascareñas, AGS, CSR, leg. 248, fol. 126.

¹⁰³ Véase PORREÑO, *op. cit.* (nota 24), p. 38, dispuestos en unos estantes de nogal por Francisco de Mora. También SÁNCHEZ CANTÓN, *op. cit.* (nota 13), vol. II, p. 383.

¹⁰⁴ Seguramente el realizado en 1584 por Fabrizio Castello.

¹⁰⁵ Se refiere a la almoneda de parte de los bienes de Felipe II y Ana de Austria que tuvo lugar en Madrid entre 1608 y 1609.

¹⁰⁶ Felipe II.

¹⁰⁷ Quizá se pueda poner en relación con los veintitrés marcos de madera que hace Francisco de Vargas en 1587 para «unas pinturas y retratos flamencos».

¹⁰⁸ Véase Inv.º 1636, p. 102. Se trataría de una de las afamadas pinturas de El Bosco que con tanta avidez coleccionó Felipe II.

¹⁰⁹ Se podría identificar con la *Venus* de Tiziano que aparece en el inventario del príncipe Felipe (II) en 1553. En el Inv.º de 1636, p. 105, 879, se menciona una pintura con esta iconografía, en la que la diosa lleva un brazalete de perlas, como la copia que hizo Rubens en el Alcázar madrileño. Véase F. CHECA (coms.), *Tiziano-Rubens, Venus ante el espejo*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2002.

¹¹⁰ Para otros mapas y pinturas de Felipe II, véase SÁNCHEZ CANTÓN, *op. cit.* (nota 13), vol. II, p. 382, y después AGP, Adm., leg. 765-34, fol. 65, en la Torre Dorada.

¹¹¹ San Quintín. Nos remitimos a P. MARTENS, «Pierre-Ernest de Mansfeld l'homme de guerre», en J. L. MOUSSET y K. DE JONGE (eds.), *Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604): un prince de la Renaissance*, catálogo de exposición, Luxemburgo, Musée national d'histoire et d'art, 2007, vol. I, pp. 77-96, y a la participación de A. BUSTAMANTE, «Hechos de armas. La guerra en el siglo XVI español», en las XIV Jornadas de Arte del CSIC *Arte en tiempos de guerra*, noviembre de 2008.

¹¹² Hernando de Ávila dibuja en 1583 las dehesas y sotos incorporados a Aranjuez, AGP, AP, El Pardo, caja 9381, exp. 9.

¹¹³ Cuando Gesio está en Portugal en 1573, el cartógrafo jesuita le entrega varios roteros y mapas.

¹¹⁴ Se trataría de bocetos para las esculturas de los Leoni.

¹¹⁵ Alonso Chacón a Mateo Vázquez, Roma, 20 de enero de 1577, Instituto Valencia de Don Juan, caja 22, envío 12, fol. 365, en la que le pregunta si en el Guardarropa real existen retratos de algunos monarcas castellanos como Alfonso X, Fernando I El Santo, Pedro El Cruel,

Felipe I, Juan II, la emperatriz y las tres mujeres de Felipe II: «que los hiziesse alonso sanchez pequeños como la quarta parte de un pliego de papel juntamente con el del rey nuestro señor...». Aparte de la serie para Argote de Molina, el retratista regio haría obras parecidas para el archiduque Fernando II, véase M. KUSCHE, *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, p. 373. Aunque hubiese algunos ejemplares en el Alcázar madrileño, la gran sala dinástica con todos sus retratos se ubicaba en el de Segovia.

III

LA CORTE EN LA CALLE

UNA NOVIA ENTRE HEROÍNAS,
BUFONES Y SALVAJES
**La Solemne Entrada de Juana de Castilla
en Bruselas, 1496***

Paul Vandebroek

EL 9 DE DICIEMBRE DE 1496 SE LLEVÓ A CABO LA SOLEMNE ENTRADA de Juana de Castilla en Bruselas: 81 días después de su llegada a los Países Bajos, 52 desde que conoció a su futuro esposo¹ y 50 desde su boda con Felipe, archiduque de Austria y duque de Borgoña. Su esposo estaba ausente, pues debía participar en las negociaciones que tenían lugar en Breda. Pero su ausencia no supuso impedimento alguno para que los ciudadanos de Bruselas y la nueva princesa celebrasen esta solemne entrada.

En esa época, la tradición de celebrar una «*Joyeuse Entrée*» no constituía una novedad. Tampoco era una ocasión sin más para organizar festejos, ya que desde sus orígenes se concebía como la celebración solemne del juramento de lealtad mutua que se formalizaba así entre quien ostentaba el poder y sus súbditos. El soberano reconocía los privilegios de la ciudad² y juraba proteger a sus súbditos; la ciudad juraba lealtad a su príncipe y aceptaba la autoridad de éste. En realidad, este pacto mutuo formaba parte del sistema feudal. También debe su origen al carácter nómada del príncipe, porque desde principios de la Edad Media éste no fijaba su residencia en uno de sus castillos, sino que continuamente recorría sus territorios. Esto le permitía, por una parte, ejercer un control de manera regular y, por otra, le liberaba de la responsabilidad de tener que conseguir constantemente recursos para sufragar los gastos de su corte, pues se sobreentendía que los súbditos locales debían proveer con prodigalidad los alimentos, bebidas, animales y demás provisiones necesarias para el soberano y su séquito. Éstos se aprovechaban de su derecho de alojamiento (*gîte*) y, en este sentido, se puede decir que vivían a costa ajena. A cambio, los súbditos ganaban méritos de carácter inmaterial, como el acceso al entorno del soberano, que así iba repartiendo su gracia³ por las provincias. Paulatinamente, y con certeza a partir del siglo XIII, surgió la tradición

de decorar la ciudad para estas ocasiones. Conocemos al respecto descripciones fechadas en el siglo xiv. Desde esa época, recibían al soberano con una procesión o séquito solemne y organizaban todo tipo de espectáculos. Al principio, la decoración consistía en su mayor parte en colgar lujosos paños y tapices por las calles por las que pasaba el rey o la reina, que estaban iluminadas con antorchas (tradicionalmente estas ceremonias transcurrían al atardecer o por la noche).

Enseguida se empezaron a organizar *tableaux vivants* dispuestos a lo largo del recorrido de la «Entrada». En el tercer cuarto del siglo xv, estas representaciones se convirtieron en la parte más importante de la decoración. Se solicitaba a una serie de personas (no sabemos quiénes eran) que posaran en un tablado con ropas y actitudes que en conjunto representaban ciertos acontecimientos. En estas ocasiones no se hablaba. Sus representaciones mudas ilustraban escenas que se consideraban adecuadas para la ocasión. Al principio, en el siglo xiv, los temas eran sobre todo religiosos y no tenían ninguna relación directa con la propia celebración. En el xv, su iconografía fue cambiando y se concebía en función del acontecimiento político. Estos temas podían ser comparaciones halagadoras del rey (reina) con héroes (heroínas) míticos e históricos o con pasajes de la historia de la Salvación recurriendo a figuras que representaban a los predecesores (prefiguraciones) del rey (reina). También se expresaban de manera simbólica e indirecta las esperanzas puestas por la ciudad en el nuevo soberano. En estas representaciones iban a la par las adulaciones y la presión política.

Pero los propios soberanos también fomentaron esta tradición. Entre el siglo xiv y el xvi se aprecia un interés creciente por parte de los reyes, pero también entre las autoridades urbanas, en dar a conocer al público su estatus y su punto de vista utilizando «medios de masas». Una primera «ventaja» de su uso era la facilidad con que se podía convencer a la población. Mediante la participación de las diferentes clases sociales y la implantación de las relaciones de poder a un nivel más profundo (o elevado) de carácter religioso se podía conseguir mucho más que recurriendo a medidas de presión y coacción⁴. No sabemos si las autoridades de la época eran de alguna manera conscientes de esto. Posiblemente no del todo. Lo que sí está claro es el creciente deseo de las ciudades de dar a conocer al soberano sus necesidades y sus esperanzas a través de esta vía de comunicación.

Por lo demás, llama la atención el aumento general en el número de cortejos, comitivas y procesiones organizados. Mencionamos las procesiones del *Corpus Christi*, que empezaron a ser importantes a partir del siglo xiv. En un primer momento, tenían un objetivo religioso, vinculado al culto del Cuerpo de Cristo, pero la emanación mundana del cuerpo místico de Cristo es la Iglesia, y a un nivel más bajo, la sociedad. La esperanza de poder conocer, mostrar y definir «el cuerpo

político» en la calle introdujo rápidamente una dimensión «social» a la procesión: allí estaban todos los miembros del cuerpo social, unidos y separados. Representantes de cada clase y grupo pasaba según su orden de importancia (se empezaba con los de menor rango, los «menores»). En la sociedad anterior a 1789, se concebía el cuerpo social sólo en términos de un organismo jerárquico que, además, era así por voluntad de Dios. Sus «miembros» sí andaban en la procesión, pero con todo, iban separados y por orden de rango. Esta manifestación muestra claramente las relaciones de poder además de la necesidad de participar en el conjunto sin refunfuñar y disputarse el lugar. La sociedad era vista como un organismo enorme, en el que todos los miembros tenían que desempeñar su papel fielmente y sin rechistar, del mismo modo que los órganos del cuerpo humano tienen que cumplir su función sin cuestionar el funcionamiento de la totalidad. Con la creciente estratificación de la población en los siglos XIII y XIV, el antiquísimo modelo triple (*oratores, bellatores, laboratores*) se vio amenazado ideológica y prácticamente. Se sentía la necesidad de encontrar nuevas metáforas que pudiesen expresar la complejidad del nuevo orden. La imagen del cuerpo era universal y, debido a su compleja composición, poseía suficiente potencial para ello⁵. No exigía muchas explicaciones, porque cada uno tenía la experiencia de tener su (propio) cuerpo.

Esta imagen se combinó con la inclinación escópica que empezaba a hacer furor en Occidente. En el ámbito religioso, también se vio reforzada con el nuevo culto del cuerpo de Cristo y su dimensión mística. Esto posibilitaba expresar el deseo intenso y sublime hacia el cuerpo, en un periodo en el que la idea clerical de *contemptus mundi* se manifestaba con fuerza, y las crecientes y complicadas formas de convivencia en los monasterios y las cortes empezaban a exigir una estilización y «sublimación» (por supuesto, este término no se conocía) de las formas de comunicación vinculadas con el cuerpo⁶. Las procesiones del *Corpus Christi* desempeñaron en este proceso un papel muy importante para el colectivo. Poco a poco se integraron con varios espectáculos religiosos y profanos que representaban una imagen de la mitografía urbana⁷.

Se organizaban asimismo otro tipo de procesiones profanas y urbanas. En éstas también se incluían temas religiosos, pero el evento servía, ante todo, como un espejo socio-cultural de la sociedad urbana. En casi todas las ciudades de los Países Bajos, ya fueran pequeñas o grandes, se diseñaban estas *procesiones festivas* (*ommegangen*)⁸.

Y, finalmente, en cuanto a las decoraciones urbanas desarrolladas con motivo de la «*Joyeuse Entrée*» de un príncipe, su origen era ritual: con el nombramiento del nuevo soberano tenía que formalizarse el juramento de fidelidad mutua entre éste y sus súbditos. Las ciudades más importantes eran visitadas una por una

para que el ritual se efectuase en cada localidad. Para esta ocasión, era conveniente que se decorase la ciudad, o por lo menos, los lugares donde se celebraba la ceremonia. A lo largo de los siglos xiv y xv, estas decoraciones urbanas fueron extendiéndose progresivamente y se encargaron a especialistas eruditos. Esto propició que se hiciesen mucho más «literarias» y herméticas. Seguro que no eran comprensibles para el pueblo y necesitaban una explicación más pormenorizada. A finales del siglo xv, se empezaron a redactar descripciones detalladas de estas fiestas. Las decoraciones urbanas y festivas formaron un género que se basaba en la sutileza, la erudición más refinada y el pensamiento simbólico-tipológico.

Las pretensiones de las autoridades locales, la naturaleza casi trascendente del soberano, el deseo de estar unidos y la fastuosidad, la risa popular y la ostentación erudita: todo ello se compaginaba en las decoraciones festivas de la ciudad. Las relaciones entre el rey y la ciudad, y entre los miembros de la ciudad misma están en juego.

Desde principios del siglo xvi, se imprimieron relaciones independientes y profusamente ilustradas de estos eventos: su impacto público fue ganando en importancia. Se conoce así la *Joyeuse Entrée* del archiduque Carlos (más tarde el emperador Carlos V) en 1515 en Brujas, que no sólo quedó fijada en manuscritos ilustrados lujosamente, sino también en impresos post-incunables.

La Entrada de Juana en 1496 es, a nivel europeo, *la primera que fue completamente documentada en imágenes*. Ésta se presenta en un manuscrito bastante pobre que incluye sesenta dibujos en color, realizados en forma amateur. Por lo tanto, ciertos investigadores piensan que no estaba destinado para la reina⁹. Tampoco consta en él una dedicación a Juana o a alguien de su corte. Su breve introducción menciona la intensa alegría del pueblo de Bruselas ante el feliz acontecimiento. Según el autor, el orden específico de la procesión dependía de la función (*officium*) y la dignidad (*dignitas*) de los participantes. También se enseña «lo que los tropólogos quieren representar en teatros mediante figuras (que nosotros denominamos *personajes*)»¹⁰. El manuscrito o el estudio de las mismas escenas teatrales agrada «a los espíritus sobresalientes que se interesan por lo novedoso». No está claro si el autor opinaba que lo novedoso residiese en la temática, en su redacción en forma de un manuscrito, o en ambos aspectos, pero resulta innegable que veía algo renovador en esta obra¹¹.

Los subtítulos de cada escena están escritos en un latín con muchos tópicos y barbarismos tomados del francés¹², probablemente de la obra de algún erudito local. Quizás esta relación estaba destinada a servir de modelo para un futuro manuscrito que se elaboraría posteriormente con más cuidado o para un libro impreso. No tenemos constancia de que alguno de esos otros formatos se llevaran a

cabo. Sabemos que algunos retóricos de Bruselas¹³ intervinieron en la organización de las entradas solemnes y en eventos similares: Colijn Cailleu (m. 1503 o antes), Jan Smeken (m. 1517), Jan Percheval (m. 1528), Jan Van den Dale... Pero por el momento, resulta imposible identificar al autor o autores de la Entrada de 1496.

El manuscrito es importante por dos razones: describe todos los componentes del cortejo, los *tableaux vivants* representados, y además, ilustra visualmente todos estos elementos. Por lo tanto, es la primera entrada solemne de la que se ha conservado una relación iconográfica completa. De las entradas de Felipe el Hermoso sólo poseemos descripciones muy sumarias¹⁴.

Las representaciones escénicas o *tableaux vivants*, colocados a lo largo del recorrido del cortejo, se presentan en el manuscrito de la siguiente manera: «A continuación, se exponen las imágenes o los *esquemas* de figuras que denominamos *personajes*, colocadas sobre tablados elevados y con barreras erigidas en las esquinas de las calles. Según las circunstancias o lo que demandase la ocasión se podían cerrar o abrir las cortinas». El autor añade: «Tanto la mímica y el *atrezzo* maravillosamente deslumbrante, como la aplicación de una tropología rica, han alegrado los corazones de cada uno (pero sobre todo los de los eruditos)»¹⁵. Incluyen los siguientes temas:

1. La Heroína:

Del Antiguo Testamento:

- Judith mata a Holofernes
- Thecutes mata a Abimelech
- Jael mata a Sisera
- Esther y Asuero

De la Antigüedad:

- Deífla
- Sinope
- Hipólita
- Menalipa
- Semíramis
- Lampeto
- Tomiris
- Theucas
- Pentesilea

De la propia época:

- la reina Isabel la Católica y la caída de Granada (1492)

- los Reyes Católicos Isabel y Fernando, prefigurados por Débora y Baruch.

2. LA NOVIA:

De la Biblia:

- Rebeca e Isaac
- Sara prometida con Tobías
- Sara y Tobías antes de consumar el acto del matrimonio
- Michal conducida ante David
- la hija del faraón con Salomón
- la reina de Saba y el rey Salomón

De la historia de la Edad Media:

- Sofía y Godofredo el Barbudo

3. ARTE, BELLEZA, AMOR, ALEGRÍA:

- la Virgen María pintada por San Lucas
- el noviazgo de Meriana de Castilla con Florencio de Milán
- el Juicio de Paris
- la Casa del gozo y la alegría

4. EL IMPERIO:

- Tubal Caín como inventor de la música y la armonía
- el sueño del rey Astiages sobre su hija Mandane
- los blasones de Felipe y Juana
- los blasones de los territorios de Felipe.

Como imagen del poder urbano se puede contar implícitamente con el cortejo mismo, ya que éste estaba compuesto por los grupos urbanos, por lo menos, los de clase media y alta que participaban en el gobierno municipal. En el manuscrito, después de la figura del arcángel San Miguel, patrono de Bruselas, figuran sucesivamente:

1. Seis grupos de religiosos: «colegiales», carmelitas, franciscanos, religiosos seculares, canónigos, el capítulo de Santa Gúdula
2. Dos grupos de ciudadanos laicos: los centuriones («*honderdmannen*») y «los jurados o decanos» de los artesanos (representantes gremiales).
3. Diez grupos de ciudadanos: 36 patricios, 27 «clientes», ocho «sirvientes», ocho «pacificadores», ocho alguaciles, seis secretarios, seis recibidores, siete regidores, dos alcaldes
4. Seis grupos: cinco gremios con blandones y los miembros de la milicia urbana que actúan como escolta de Juana.

Entre estos *corpora* oficiales —seis religiosos, dieciocho civiles— había otros seis, que no pertenecían al verdadero *ordo*. Se llamaron *esbattementen* (*actuaciones cómicas*): locos tocando música, un bufón, «una princesa de Etiopía», otro bufón a caballo, cuatro salvajes luchando, personajes enmascarados.

Sólo la élite (patricios) y la clase media, es decir, los magistrados dirigentes, los oficiales relacionados con la gestión administrativa de la ciudad, algunas órdenes religiosas, los artesanos y el gremio de tiradores participaban en la procesión. Contaban con la protección de su patrono, el arcángel San Miguel. No había mujeres, ni tampoco obreros, ni plebe o marginados. De esta manera sólo representan como mucho a una cuarta parte de la población. El cortejo concluía con la figura más importante, la propia Juana, protegida por el gremio de tiradores. Sin embargo, lo alternativo también está presente en la celebración, pero sólo en forma de figuras míticas: salvajes, cantos exóticos y locos.

Con respecto a los *tableaux vivants*, llama mucho la atención que la proporción de personajes y acontecimientos procedentes del Antiguo Testamento es abundante; en segundo lugar, están los personajes míticos de la Antigüedad; y el tercer puesto es para las figuras medievales e históricas. ¿En qué se basaba esta elección? Todos ellos actuaban como «prototipos» de este acontecimiento, es decir, la llegada de Juana y la celebración de la boda de la reina. Este proceso, que hoy en día denominamos «simbolismo histórico», derivaba de la interpretación medieval de la historia de la Salvación. Incluso ya en el Nuevo Testamento se habla sistemáticamente de «la realización» de las profecías del Antiguo Testamento con respecto a la llegada y al destino del Mesías. Más tarde, esta lectura se fue ampliando de manera que las «prefiguraciones» o «antetipos» de hechos ocurridos durante la Nueva Alianza se buscaban en el Antiguo Testamento. Lo que en primera instancia tuvo lugar de forma «más inferior» e imperfecta bajo la Antigua Ley, se «completa» después y se realiza históricamente como una forma «superior» en el Nuevo Testamento. Esta lectura de la «tipología histórica» se desarrolló sobre todo en escritos del siglo xiv tales como el *Speculum humanae salvationis*.

En la interpretación de la política a fines de la Edad Media, se aplicaba el mismo método: hechos y relaciones de la vida del rey del momento se representaban «retrospectivamente» recurriendo sobre todo a historias de la Biblia y de la Antigüedad. Es extraño que no reparasen en el aspecto profano que entrañaba esta interpretación: hechos concretos y, a veces, banales de la vida del rey, se presentaban como la realización de hechos verdaderos de la historia de la Salvación. *La vida del rey se mostraba como una parte de la historia de la Salvación*. A partir de finales del siglo xv, se buscaron más «prefiguraciones» en la mitología antigua y en los escritos históricos. La Solemne Entrada de Juana se sitúa en un punto

crucial, pues en ella se utilizaron ambas fuentes, tanto la de la historia de la Salvación como la mitografía antigua. De la propia historia medieval se extrajeron en cambio muy pocas de estas prefiguraciones.

A partir del siglo XIV, el «simbolismo histórico» se aplicó de forma sistemática en las decoraciones urbanas realizadas con ocasión de las entradas principales. El retórico o literato que ideó las de Bruselas en 1496 siguió este patrón predefinido, pero la elección de los temas sí que fue muy específica y digna de atención.

Algunos autores han opinado que el simbolismo de los números se utilizó como la estructura sobre la que se iban construyendo las presentaciones (y el orden del manuscrito)¹⁶. Otros, en cambio, no veían ninguna «lógica interna reconocible en su confección»¹⁷. En nuestra opinión, interpretarlo como un simbolismo numérico choca con la presentación de la temática. Ésta tiene sin duda una coherencia, pero no llega a manifestarse en categorías ordenadas. Tratemos sus cuatro campos temáticos principales: la heroína, la novia, el arte, y el imperio.

La heroína

Juana era la nueva —y «exótica»— novia del archiduque Felipe; y aunque él era el soberano, fue a ella a quien se rindió homenaje como mujer poderosa y soberana durante esta solemne entrada. En la Edad Media (y no sólo entonces) el calificativo de «poderoso» se consideraba generalmente como un atributo «masculino». El príncipe debía ser un héroe valiente y decidido; debía poseer además cualidades tales como la sabiduría y la justicia. Los tratados que describen los caracteres y cualidades propias de un rey se denominan «*Espejos de príncipes*».

De las mujeres se esperaban otras cualidades. Pero no se podía negar el hecho de que en ciertas ocasiones la mujer ostentaba el más alto poder. Difícilmente se podía esperar de una reina que se ocupase solamente de los niños y del gobierno de la casa; ¿cómo iba a dirigir el país de esta manera? Una reina era la excepción que confirmaba la regla; a diferencia de sus compañeros de sexo, debía ser poderosa y tener las cualidades apropiadas. Ya desde el Antiguo Testamento existía el ideal de una mujer fuerte y virtuosa (*mulier fortis*). Las heroínas de la Biblia son ejemplos de valentía y perspicacia, capaces de salvar a su pueblo. A este grupo pertenecen mujeres como Judith y Esther, a quienes se les presta mucha atención en el Antiguo Testamento.

Judith (fol. 33r) es una de las heroínas más conocidas de la Biblia: gracias a su astucia y coraje pudo matar a Holofernes, enemigo del pueblo judío. En el

manuscrito conservado, el texto narra: «Cómo Judith redujo a Holofernes a la nada matándole con la espada y así salvó a su pueblo. De esta manera, nuestra reina Juana liberará a su pueblo acabando con todo lo que le sea desfavorable»¹⁸. Desde la Alta Edad Media, Judith personifica la unión de la fortaleza femenina con la virtud. Esto consta tanto en el ámbito religioso como en el político —pensemos en la *Judith* de Donatello en Florencia¹⁹.

La reina Esther (fol. 40r) «ha liberado al pueblo judío de las vilezas de Amán y ha salvado a Mardoqueo. De esta manera, Juana protegerá a su pueblo contra los malintencionados»²⁰. Ya en el siglo xv, Esther era una figura querida en la cultura de la corte de Borgoña. Se elaboraron diversos tapices con su historia para los duques de Borgoña. En la boda de Carlos el Temerario con Margarita de York (1468) se representó a la pareja como los nuevos Asuero y Esther. En la *Joyeuse Entrée* de Margarita en Mons y Douai (1470) se escenificó un *tableau vivant* sobre la historia de Esther²¹. Esta escena estaba compuesta en dos partes: a la izquierda, Esther se humilla suplicando al rey Asuero, y a la derecha, Asuero levanta a Esther. «Y tal como Asuero, rey de los Persas, ha alzado tiernamente a Esther, reina de stirpe judía, así Felipe, archiduque de Austria, ha abrazado cariñosamente a Juana de España»²².

La Solemne Entrada de 1496 también elogia a una tercera heroína, casi desconocida: Thecuites (fol. 36r). Ella «ha matado a Abimelech al machacarle el cerebro con una parte de la muralla de la ciudad. De esta manera, nuestra... invencible Juana... aplastará a (nuestros) enemigos mortales»²³.

En cuarto lugar aparece Jael (fol. 55r): «la mujer excepcional que partió la sien de Sisera con un clavo. De esta manera, Juana de España atravesará las cabezas de sus enemigos con el clavo de su autoridad selecta»²⁴.

Ya desde la Alta Edad Media semejantes heroínas adquirieron formas arquetípicas. En el *Speculum virginum* del siglo xii, Jael y Judith encarnaban la humildad; en el *Speculum humanae salvationis* del siglo xiv, Judith, Jael, y también Tomiris son prefiguraciones de la Virgen María, que vence a la muerte gracias a los instrumentos de la pasión de su hijo.

Junto a las mujeres fuertes de la Biblia están las *Nueve heroínas de la Fama*, mujeres míticas de la Antigüedad. En la Alta Edad Media, se escogieron algunos héroes, como encarnación simbólica del ideal caballeresco. A principios del siglo xiv, éstos se codificaron bajo la rúbrica de los *Nueve Héroes de la Fama*: tres paganos (el troyano Héctor, el griego Alejandro, el romano César), tres judíos (Josué, David, Judas Macabeo), tres cristianos (Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon). Fueron descritos hacia 1313 por el obispo Thibaut de Bar en los versos de su novela *Les voeux du paon*. Poco después esta obra conoció un gran

éxito en Europa. Los *Nueve Héroes* siguieron siendo populares hasta el siglo xvi²⁵. Algunos decenios después de su creación (hacia 1375-1385), florece en Francia la idea de que también podían existir unas *heroínas*. Por entonces, Jehan le Fèvre, oficial del Parlamento de París, escribe su obra *Le livre de Leesce* [El libro de la Señora Alegría]²⁶. Quiere hacer frente así a los innumerables autores misóginos y defiende a las mujeres que son injustamente discriminadas. El autor ofrece listas de mujeres virtuosas y también valientes. Le siguen otros autores, como Eustache Deschamps y Christine de Pizan. En el siglo xv, Tomás III de Saluzzo²⁷ describe a las nueve heroínas en su *Libro del caballero andante* y Sébastien Mamerot hace lo mismo hacia 1460 en su *Libro de nueve héroes y nueve heroínas*²⁸. Así como los héroes masculinos eran, en su mayor parte, figuras históricas, sus correspondientes femeninas eran personajes puramente míticos: Semíramis, Sinope, Hipólita, Menalipa, Lampeto, Pentesilea (fig. 1), Tomiris, Theucas, Deífila... Todas ellas amazonas, guerreras, reinas...

En las artes plásticas aparecen representadas mujeres célebres por primera vez —hasta donde sabemos—, en una serie de frescos perdidos, pintados por Giotto para el rey Roberto de Anjou en el Castel Nuovo de Nápoles²⁹. Pero las *Nueve Heroínas* solamente empiezan a aparecer en la forma descrita aquí a partir de finales del siglo xiv, entre otras, en los frescos del castillo de Manta en Saluzzo (hacia 1410-1440)³⁰ o, más tarde, en el Castillo de Amberley (hacia 1520)³¹. Se conocen también series de esculturas en los castillos de Coucy (hacia 1387), de La Ferté-Milon (1399-1407), y de Pierrefonds (posterior a 1396, pero renovadas en su totalidad por Viollet-le-Duc)³².

En la iconografía de las entradas principescas, encontramos este tema en la Entrada del rey inglés Enrique VI en 1431 en París. Algo más tarde en la Entrada de Jan de Hinsberg en 1444 en Lieja, y en la de Marie d'Albret, esposa de Carlos de Borgoña, en 1458 en Névers³³.

Un manuscrito retórico de Bruselas³⁴ (completado en 1519, pero iniciado hacia 1475) trata sobre las «101 mujeres escogidas», incluyendo entre ellas a las *Nueve Heroínas*. El manuscrito contiene diversos textos sobre la Casa de Borgoña. Posiblemente se utilizó como fuente para esta ocasión en 1496, pero también García Alonso de Torres, rey de las armas de Aragón, escribió entre noviembre de 1495 y diciembre de 1496 un manuscrito que trata sobre las *Nueve Heroínas*³⁵.

En la Entrada de Bruselas se compara a Juana de Castilla con estas heroínas que se distinguen por su fuerza luchadora y su valentía «masculina». Sus méritos se sitúan totalmente en el terreno militar. A finales de la Edad Media, la idea de las Nueve Heroínas venía inspirada por una «simpatía hacia las mujeres», pero seguía proviniendo de autores «masculinos» que sólo consideraban el mode-



Fig. 1. Tablado de la reina de las Amazonas Penthesilea.

lo masculino basado en la combatividad y la valentía. De ahí que la definición de «heroína» en este caso no se inspire en ningún «otro concepto» de valentía. En la Entrada de 1496, las *neuf preuses* son la prefiguración de Juana, pero también de su madre, Isabel de Castilla, esposa de Fernando de Aragón. Históricamente se los conoce como los «Reyes Católicos» que conquistaron Granada en 1492, la fortaleza de los musulmanes gobernada por los Nazaríes. Es a ella a quien se denomina heroína entre todas las heroínas.

Un *tableau vivant* (fig. 2) representa cómo el último rey moro de Granada, Abou Abdallah, quien en la memoria colectiva española es conocido como *Boabdil*, se arrodilla frente a Isabel «la invencible» y reconoce su supremacía. Sus armas, pero sobre todo su valentía y fuerza de voluntad, son tan celebradas y famosas, que por eso sobresalía entre todas las *preuses* y otras mujeres ilustres: «todas las mujeres victoriosas, que son alabadas por las Musas de los poetas, son inferiores a aquella que conquistó Granada»³⁶. Según el redactor de la Solemne Entrada, sus triunfos son verdaderamente inmortales³⁷. Vemos a Isabel con una espada alzada y una corona real en la cabeza, recibiendo el homenaje de Boabdil y la corona de reino de los Nazaríes. Detrás de ella hay una mujer con una columna, considerada desde la Antigüedad como la personificación de la Fortaleza (*Fortitudo*). Aunque en este caso se le adjudica todo el honor a ella, en otro tablado también le toca el turno a su marido Fernando: «Igual que Baruch, quien una vez consiguió vencer a sus enemigos por medio de la oración de la profeta Débora, Fernando fue el vencedor de la batalla contra Granada y sus enemigos por el constante esfuerzo de Isabel»³⁸. Por lo tanto, según el autor, al fin y al cabo se le concede todo el mérito a Isabel.

Aparentemente la reconquista de Granada en 1492 se consideró de inmediato como una hazaña de primer orden. En realidad, el reino de los Nazaríes hacía más de un siglo que era un estado sin poder, tolerado por los soberanos cristianos de España. Pero la existencia de un reino islámico en territorio ibérico era considerado por los Reyes Católicos como un símbolo que ya no podía ser tolerado.

El modelo político que se ilustra en esta Solemne Entrada es el del poder principesco y la valentía empleados en servicio del pueblo. Estos conceptos se representan por medio de personajes míticos, bíblicos y contemporáneos. La figura de Isabel la Católica constituye el punto culminante, que es continuado por su hija.

Aunque en el género de las entradas solemnes se da por supuesto que se ha de comparar a la nueva reina con las heroínas históricas y/o míticas, en este caso resulta excepcional que se le haya prestado tanta atención a este personaje

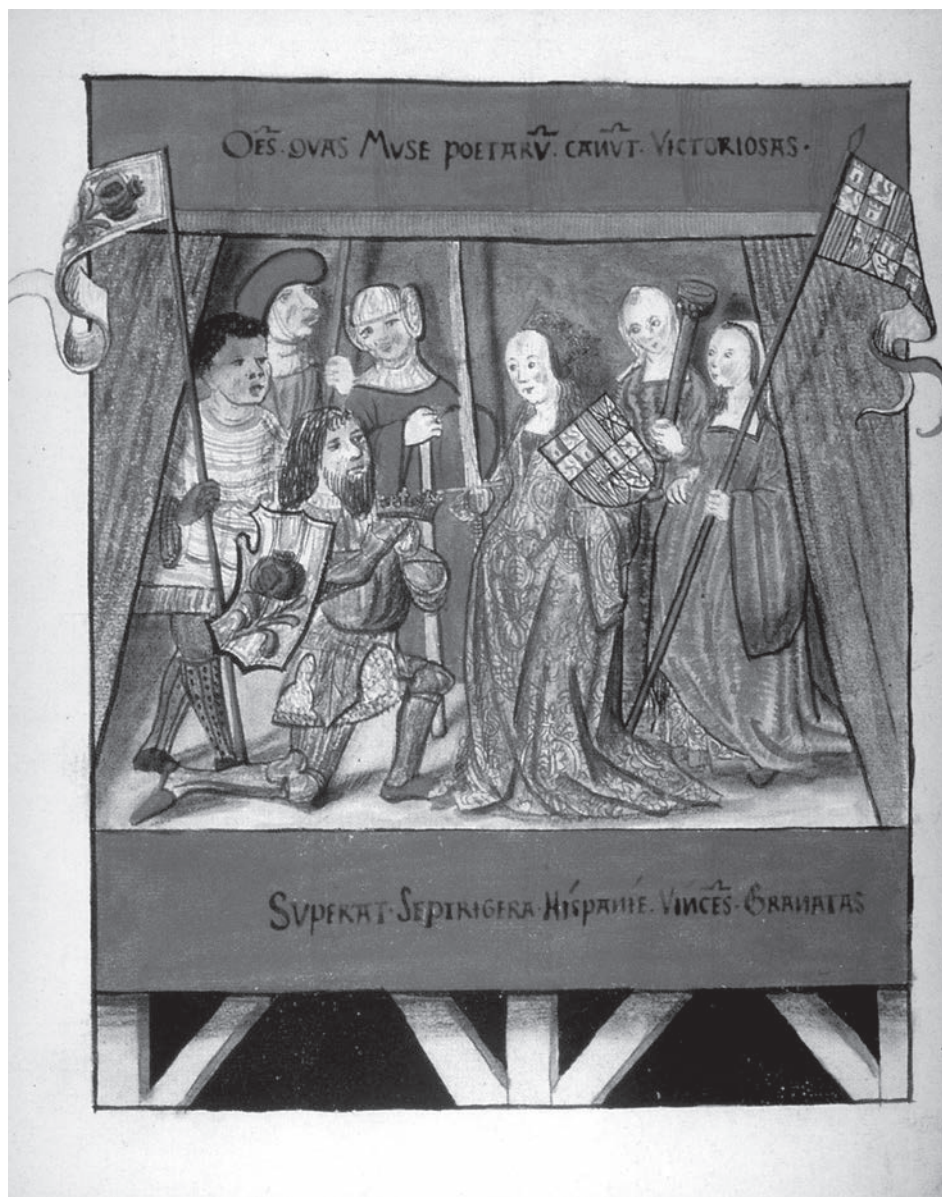


Fig. 2. Tablado de la rendición de Granada a Isabel la Católica.

histórico. También el protagonismo de la propia Juana es muy notable: ella es la heroína, no su marido, que sólo aparece como su esposo. Sabemos que Juana era una persona voluntariosa y orgullosa, quizás, como era joven (de dieciséis años), se veía a sí misma como una nueva heroína...

La novia

Apenas dos meses antes, la princesa Juana se había casado con Felipe, al que en la Historia se conoce con el apelativo de «el Hermoso» (1478-1506). También este hecho es un aspecto central en la iconografía de la Solemne Entrada. El acento que se le da a este tema es algo poco habitual: cabe preguntarse si esto no estuvo, en parte, inspirado por la propia reina (o por alguien de su séquito). Bien es sabido que este matrimonio de conveniencias diplomáticas, se convirtió, de manera imprevista y extremadamente rápida, en una intensa unión de amor que perduró como un elemento crucial para Juana. También se sabe que, en contra de todo protocolo, el matrimonio se contrajo un día después del encuentro de los prometidos. En tal caso parece probable que Juana quería que se ilustrase su papel de novia. Este tema se resaltó mucho menos en otras entradas solemnes.

La unión matrimonial entre Juana y Felipe fue representada también dentro del marco del «simbolismo histórico»: ésta se considera como la culminación de enlaces sagrados anteriores. Como «prototipos» de la boda de Juana figuran una mujer medieval y cinco mujeres bíblicas, tales como Sara (dos veces), Michal, Rebeca, Esther, pero también la hija del faraón egipcio como novia de Salomón.

Un precedente tomado de la historia medieval es el de Sofía, hija del emperador Enrique, que fue dada en matrimonio a Godofredo el Barbudo, duque de Brabante³⁹. El personaje al que se alude es Godofredo I (m. 1140), quien según el cronista Thymo, estaba casado con Sofía, hija del emperador germánico. Esta historia vincula a la pareja con el primer duque de Brabante, cuyo sucesor era Felipe el Hermoso; y con el emperador del Sacro Imperio, cuyo sucesor era Maximiliano, padre de Felipe. En el texto adjunto se califica a Felipe de *mellifluus*, «rebosando de miel». A menudo, las alabanzas que se hacen a Felipe no se refieren a características estereotípicas (poder, estima), sino más bien a su suavidad y afabilidad, y a su sabiduría. Esto también es excepcional entre los testimonios oficiales de las Entradas.

Son sobre todo las mujeres bíblicas las que prefiguran la boda de Juana y su lejano y peligroso viaje. «Al igual que Tobías (fol. 34r) escogió a Sara, hija de

Raquel, como esposa para su hijo Tobit, así el rey Maximiliano escogió a Juana como esposa para su hijo Felipe»⁴⁰. Tal como el ángel Rafael (fol. 35r) «protegió a Sara y Tobías del diablo Asmodeo por medio de su castidad y la oración, así el ángel guió a Juana por el mar peligroso hasta Brabante para casarse con Felipe»⁴¹. La expedición de Juana a Flandes fue emprendida bajo el mando del Almirante de Castilla, simbolizado aquí como el «mariscal» Abner, que llevó a la doncella Michal (fol.38) hasta el rey David⁴². A continuación seguía la feliz acogida de Juana por Felipe: «tal como el rey Salomón (fol. 37r) tomó a la hija del faraón como mujer en el pasado, así el muy inteligente Felipe recibió y apreció a Juana con una inmensa alegría y con los brazos abiertos»⁴³. Por su parte, la novia «honró» al novio, «tal como la reina de Saba visitó al rey Salomón por su sabiduría llevando regalos, así Juana, con su timidez virginal y sus dotes, quiso demostrar al sabio Felipe un honor duradero»⁴⁴ (fig. 3).

Todo esto conducía a la representación de su acceso al trono: «tal como en una ocasión Rebeca (fol. 39r) fue llevada ante Isaac con su séquito, así Juana fue conducida con su corte a Brabante para ser colocada cariñosamente en el trono»⁴⁵. Para los organizadores de la Solemne Entrada, este hecho se consideró muy importante, como también se evidencia en el propio *tableau vivant*. Está compuesto por tres escenas y con la Trinidad en su parte superior. Cada una de las tres partes aparece coronada por un gran espejo redondo con varillas que sobresalen como rayos de sol, y por una fila de velas, todo ello enmarcado por una estructura arquitectónica en forma de tracería gótica. Los tres espejos redondos posiblemente hacen alusión a la Trinidad a un nivel consciente-simbólico (reflejos recíprocos y luz). Pero deben repeler el mal: espejos y velas eran un símbolo apotrópico en la ceremonia del matrimonio, como se evidencia asimismo en el famoso *Retrato del matrimonio de Giovanni Arnolfini y Giovanna Cenami* de Jan van Eyck (Londres, National Gallery). En las costumbres populares también se emplea el simbolismo del espejo y la vela en las bodas. En general, se creía que los días antes y después del matrimonio eran los más vulnerables y peligrosos en la vida de una mujer. En esos días su receptividad (procreación) estaría más amenazada por factores malévolos del exterior, simbolizados por el «mal de ojo». Además, el espejo, y también esa estructura con puntas salientes, representan un motivo uterino/de matriz para el imaginario femenino, que hace alusión a las fuerzas y los dolores/peligros propios de la identidad femenina⁴⁶. En su significado matricial, el espejo está vinculado con un rostro irreconocible, peligroso y, a la vez, protector. En el arte figurativo de la Antigüedad clásica, este motivo se convirtió en la Medusa, cuya cabeza misma se convirtió en el *aegis*, el signo protector en el escudo de Atenea. En el arte medieval, vemos innumerables veces



Fig. 3. Tablado de la reina de Saba honrando con su visita y regalos al rey Salomón.

escudos con caras espantosas, un retorno al escudo de Medusa. En la Entrada de 1496 y más en concreto en la representación de Thecuites, vemos a dos soldados con una bandera y un escudo en el que hay un círculo (como un espejo redondo) con varillas/rayos alrededor, en el cual figura una cara. Aquí se trata claramente de este motivo apotrópico.

Interesa detenerse aquí en estas cuatro imágenes o símbolos antiguos: velo, tierra de labor, tienda y trono. El relato bíblico narra cómo Rebeca cubriéndose el rostro con un *manto/velo*, fue llevada por un *campo de labranza* hasta donde estaba su futuro esposo, quien la guió asimismo hasta la *tienda* de su madre. Esconder la cara y/o taparse la cabeza es crucial en las bodas de muchas culturas tradicionales. Por un lado, es una protección contra el «mal de ojo» que pueda venir de fuera, y por otro, es una muestra de la timidez (*aidoos*) propia de la novia doncella, que no exhibe gratuitamente al mundo exterior su excepcional potencial procreativo. Ella es la tierra, donde se sembrará. En las culturas tradicionales la defloración/el acto sexual se consideraba algo análogo al trabajo del agricultor que ara, siembra y recolecta. La tienda, o el baldaquino, y la cúpula se alzan por encima de algo sacro o arcano: indican el sitio del poder divino (del rey o la reina), el altar donde se celebra la alianza entre lo «superior» y lo «inferior» o entre el «aquí» y el «allá». Es la tienda alrededor del arca, el dosel que se coloca encima del trono, el tocado sobre la cabeza (como órgano «más alto» del templo que es el cuerpo).

En 1501, Juana encargó al maestro tapicero de Bruselas, Pieter van Aelst, una serie de tapices, que se hallan entre los mejores de la tapicería flamenca; se conocen como los *paños de oro*, y tratan sobre temas marianos. Ya se ha sugerido que estas imágenes son alegorías veladas a la doble boda de los hijos de los Reyes Católicos, Juana y su hermano Juan, con los hijos de Maximiliano I, Felipe y Margarita, respectivamente⁴⁷. El paño con *La coronación de María*, representa dos escenas secundarias: la *Coronación de una doncella*, y una *Dama joven recibe el retrato de un caballero*, que recuerdan a algunas de las escenas de la Entrada de Juana. También se manifiesta aquí un gran interés por su boda, que es realizada y glorificada mediante un contexto religioso. A Juana además le fascinaban los temas relacionados con una sexualidad traumática, pues ella poseía dos series de tapices dedicadas a *El incesto de la hija de César*, y a *El incesto de Tamar*⁴⁸. Se conoce la afición desquiciada de Juana por su padre; ¿fue esta iconografía una metáfora inconsciente de las honduras de su sentimiento?

Arte, belleza, amor, alegría

El papel que se otorga a estos cuatro temas (arte, belleza, amor y alegría) y las relaciones existentes entre ellos son excepcionales en la iconografía de las entradas solemnes. Sabemos cuánto amaba Juana la música y las artes plásticas⁴⁹. Poseía una colección de óptima calidad y parece que el autor de estas escenas tuvo en cuenta los gustos de la princesa.

El papel de la música se aborda en el *tableau vivant* (tratado más adelante) de Tubal Caín. Es cierto que se trata aquí de la armonía como imagen del consenso social y la concordia política, pero la escena representa a una compañía musical acaudalada, bien educada y cortés, sin que se aprecie evidencia alguna de que se trate de una metáfora política.

El papel de las Bellas Artes se aborda en otras dos escenas. La primera de ellas representa «cómo Meriana, hija del rey de Castilla, y Florencio, duque de Milán, se enamoraron perdidamente el uno del otro al ver sus retratos, y de este modo se casaron. Sus retratos engendraron un amor recíproco entre Felipe y Juana que contrajeron un vínculo matrimonial memorable»⁵⁰ (fig. 4). Intercambiar retratos era habitual en los círculos cortesanos, sobre todo cuando se tenía en vista una futura boda. Sin embargo, enamorarse no constituía un requisito imprescindible; se trataba de uniones políticas. Llama mucho la atención la importancia que se da al enamoramiento de la nueva pareja en el contexto de esta Solemne Entrada. Por lo visto, esta noticia se divulgó muy rápidamente, o bien fue sugerida por el entorno de Juana.

La belleza de Juana se celebra metafóricamente en el último escenario: San Lucas pinta a la Virgen María. Sin duda, este *tableau vivant* demuestra la participación del gremio de artistas de San Lucas en las decoraciones de la Entrada. Como era habitual, retóricos y artistas solían trabajar en la decoración de las entradas reales⁵¹. Pero su inscripción narra «cómo San Lucas pintó la imagen de la Santísima Virgen ante el júbilo de los ángeles. De esta manera, el Creador, con ayuda del destino, mandó a Brabante a Juana en forma de una imagen digna de ser abrazada»⁵².

La historia del juicio de Paris y las tres diosas también aparece aquí en sentido metafórico. Por supuesto se trataba de elegir a la diosa más bella (Venus), e implícitamente se ensalza a Juana como la más bella entre las mujeres. Pero en el texto se interpretan las tres diosas de forma diferente: «tal como las tres diosas pronosticaron el destino de Paris, así también pronosticaron que Juana de España llegará aquí con tres regalos para Felipe y acompañada de buenos pronósticos»⁵³. Ya en la Entrada de Felipe, que tuvo lugar dos años antes en Amberes, se repre-



Fig. 4. Tablado de la historia del noviazgo de Meriana de Castilla y Florencio de Milán.

sentó el sueño de París. Como era un *tableau vivant*, las tres protagonistas estaban desnudas en el escenario, y según el cronista Molinet, esto causó mucha satisfacción entre el público: «el teatro que se admiró con más gusto fue el de la historia de las tres diosas, representada por mujeres vivas y desnudas»⁵⁴.

El feliz relato del matrimonio entre Juana y Felipe enamorados produjo una alegría intensa y generalizada, como se evidencia en el tablado llamado «Casa de goce y alegría»⁵⁵ (fig. 5): un interior burgués con una decena de jóvenes ricamente vestidos. Algunas parejas se están acariciando (uno ya está sentado en la cama), otros se divierten con juegos y bebidas. Se menciona «cómo estos vividores se han entregado a toda clase de placeres. Así, con motivo de la boda de Felipe y Juana, todos se han desprendido de la tristeza y se han dedicado a todo tipo de alegrías»⁵⁶. A finales del siglo xv, esta iconografía es única en las decoraciones de las entradas solemnes. Parece ser una versión «formal-burguesa» del tríptico *El jardín de las Delicias* de El Bosco (Madrid, Museo del Prado), que quizás ya en ese momento estaba en el palacio de los Nassau en Bruselas⁵⁷, o un precedente de las escenas de grupos licenciosos en el arte del siglo xvi. Ya en el siglo xv, sí existían escenas eróticas y profanas, pero todas éstas se han perdido. Los documentos de archivo al respecto demuestran que eran acuarelas sobre lienzos (más baratos). En 1468, el pintor Rafael Monells lega en Palma de Mallorca «un lienzo flamenco pintado de dos mujeres bañándose»⁵⁸, y en 1482 en Villa Careggi de los Medici se conserva un lienzo flamenco con el mismo tema, así como una escena supuestamente erótica de jóvenes «que se están deleitando»⁵⁹. En la herencia dejada por un magistrado del tribunal de cuentas de Brabante en 1505, encontramos dos lienzos pintados con «amantes»⁶⁰ y en el castillo Wijnendale se han encontrado representaciones similares en el legado de Felipe de Clèves⁶¹.

A parte de la pintura de gran formato, es sobre todo la pequeña producción artística del siglo xv la que trata los temas eróticos⁶².

El imperio

Un tema evidente en las solemnes entradas es el del poder. El poder se considera aquí con dos aspectos difíciles de compaginar: el expansionismo y la armonía. Pero el uso de esta temática es muy limitada aquí. Por una parte, el esposo de Juana ostentaba el poder en los Países Bajos y, por otra —y esto se conoce a través de muchas fuentes—, Juana sentía poco interés por esos asuntos.

El relato de un sueño de la Antigüedad es el primero que enmarca el tema del expansionismo político. Se inspiró en un texto de Herodoto (I, 107-108), que



Fig. 5. Tablado de la Casa del goce y la alegría.

se visualiza aquí con un *tableau vivant*. Representa al rey medo Astiages, que está durmiendo en su trono debajo de un dosel y tiene dos sueños. En el primero (el que no aparece en la solemne entrada), sueña con su hija recién nacida Mandane: ella orinó tanto que inundó toda la ciudad y la marea se fue expandiendo por Asia. Era la señal de que su poder se extendería hasta tierras muy lejanas. Por eso Astiages no la quería casar con un destacado medo; entregó a su hija al persa Cambises, quien, a su parecer, era inferior a cualquiera de los medos. Tras el primer año de la boda de su hija, Astiages soñó que de los genitales de Mandane crecía un sarmiento, que se expandía por toda Asia. Esto significaba que sus descendientes serían más poderosos que él mismo y que destruirían su imperio⁶³. Es notable cómo el carácter incestuoso de este sueño recuerda los temas incestuosos en los tapices de Juana.

En la Solemne Entrada de Juana se da importancia al tema de una abundante descendencia: según el cronista de esta entrada, el país deseaba que Felipe y su novia tuviesen muchos hijos, una descendencia cuyo poder se expandiría por todo el mundo⁶⁴. Ese deseo, que después tomará la forma de la divisa *Plus ultra* de los Habsburgo, ya parece estar aquí presente. Por lo demás, el deseo así expresado se cumplió: su matrimonio tuvo seis hijos.

También aparece el tema del entendimiento o la armonía, que se expresa a través de la historia del origen de la música, y más específicamente, de la teoría de la armonía. Tanto en la Antigüedad griega como en la tradición judeo-cristiana se desarrolló el mito de los artesanos metalúrgicos como «inventores» de la música. Éste se halla vinculado con el papel de los herreros como «héroes de la cultura». En el mundo griego se cuenta que al pasar caminando junto a una herrería el filósofo Pitágoras oyó cómo los martillos tocaban un acorde en pares, a excepción de uno⁶⁵. La teoría de Pitágoras siguió siendo materia de estudio para los teóricos de la Edad Media cristiana⁶⁶. A fines de la Antigüedad clásica, surgió una disputa sobre esta cuestión entre pensadores paganos y cristianos⁶⁷. En la tradición mono-teísta, se consideraba que Tubal o Jubal (ambos hijos de Caín) eran los «inventores de la música»⁶⁸. Sin embargo, no hay certeza acerca de la «paternidad» de esta invención, no sólo porque los nombres son muy similares, sino también porque la Biblia menciona al primero como metalúrgico y al segundo como músico. Además, en muchas tradiciones antiguas estas dos actividades se consideraban como una misma⁶⁹.

En este caso, en 1496, la teoría de la armonía resulta central, pues se convierte en metáfora de la armonía política: «como Jubal o Tubal» —el texto evita pronunciarse por uno u otro nombre— «inventó la dulce melodía de la música durante el resonar de los martillos. De este modo, Juana de España unirá mil veces

a las mil almas mediante un tratado de paz y con la autoridad firme que ella aceptó sobre treinta estados»⁷⁰. No es casual, por tanto, que éste sea el primer *tableau vivant*. La armonía política y la concordia entre la población se consideraba algo fundamental. No podemos olvidarnos de que la política de Felipe el Hermoso aspiraba fundamentalmente a conseguir paz y reconciliación⁷¹, una de las razones por las cuales Felipe el Hermoso no era el preferido de su suegro, Fernando de Aragón.

Por último, había dos empalizadas de las que colgaban los blasones de todos los estados que se hallaban bajo el dominio de Felipe y Juana.

Es probable que la Solemne Entrada concluyese con una recepción ceremonial en el ayuntamiento. El manuscrito no lo menciona, pero ensalza la belleza de la ciudad en dos aspectos: la iluminación de las antorchas y el ayuntamiento. Sabemos que las solemnes entradas comúnmente tenían lugar por la noche, y esto era así desde hacía mucho tiempo. Nunca se explica por qué razón, pero resultaba por tanto necesario iluminar los festejos con antorchas y fuegos. La Entrada de 1496 tuvo lugar de noche tal como se deduce de las antorchas que llevan los representantes de los *corpora* urbanos y de lo que el autor del manuscrito indica sobre el acontecimiento: «Se debe notar que la violencia de los fuegos de distintas materias y la (intensidad) de la luz, que se colocaron por los techos con una ingeniosidad milagrosa, encendieron la ciudad como un carbón ardiente y vivo. Carece de sentido intentar presentar imágenes de esto, porque una representación visual no captaría la esencia de ver estas delicias. Pero dese por supuesto que la cantidad y el coste del espectáculo eran tan grandes que, aunque no fueran superiores a los incendios de Troya y Cartago, nunca hubo algo más cercano y parecido (a excepción de que el fuego no duró tanto)»⁷².

El manuscrito contenía una ilustración (que se ha perdido) del ayuntamiento de Bruselas, una obra maestra de la arquitectura gótica tardía de Brabante. En el manuscrito leemos: «el siguiente dibujo representa el precioso e incomparable ayuntamiento de Bruselas. La fachada se reproduce hasta donde alcanza el arte. En el caso de este ayuntamiento es imposible reproducir y describir la ubicación, las previsiones, la decoración, el volumen, la riqueza, el estilo y la capacidad artística de la arquitectura (que abarca más allá de lo imaginable). No es de extrañar que no se pueda captar a simple vista. Tal es la belleza de las fuentes colocadas en distintos lugares (por no mencionar las bellas y milagrosas proporciones de las despensas, las bóvedas, vestíbulos, habitaciones, comedores, alcobas, habitaciones para huéspedes, todos ellos muy capacitados para celebrar actos solemnes, ceremonias y homenajes) que confluyen en varios lugares y que incluso no faltan en los techos [¿surtidores de agua?]. Algunas ofrecen, además de un espectáculo mi-

lagroso y deleitable, el sonido agradable del agua, el refresco y la posibilidad de lavarse... Finalmente, en un cuarto hay excelentísimas pinturas de tal naturaleza que la calidad indescriptible de las representaciones y de las figuras del cuarto, le han dado el nombre de Cuarto de Oro (porque vale mucho más que cualquier oro). Y no sin razón, porque todos tienen la sensación de que no se ven imágenes, sino la realidad misma. Su arte es tan engañosa que algunas personas han querido tocar o asir las imágenes». Es justo en frente del ayuntamiento iluminado por antorchas donde se representa a Juana, protegida y rodeada por el gremio de tiradores.

El «otro» mundo: salvajismo y locura

En la procesión de los representantes de la sociedad urbana caminaban seis grupos de figuras extrañas, que a primera vista no tienen nada que ver con la procesión solemne.

El primer grupo estaba compuesto por cuatro bufones⁷³, tocando la flauta y la gaita, pero también «instrumentos musicales de caldera» como una caja con una cuchara, y un fuelle. Llevan el traje típico de los bufones: gorro con orejas de asno, ropas a rayas, campanillas, chanclas de madera. Están enfrente de un albergue donde sobresale una escoba por la ventana para indicar que se está celebrando una fiesta. Van provistos de insignias que quizás muestran a qué grupo pertenecían.

En segundo lugar, marchaba un «loco», que probablemente no era un bufón, sino un verdadero enfermo mental, a quien le dejaban «actuar» para diversión general. Lleva una ropa interior rota y encima un tabardo rojo con un gorro negro de plumas. Con ambas manos levanta un palo, al tiempo que tiene otro bajo su ceñidor. Cinco niños corren tras él para ridiculizarle y quizás para molestarle. El tabardo rojo era en realidad el traje profesional de los jueces y probablemente se le ha disfrazado como una «autoridad de burla»⁷⁴. Según el epígrafe que acompaña a la imagen estaba «medio loco», cantaba «con piedad» un *kyrieleyson*, y gemía en voz alta ¡*Oh! Dios todo poderoso*, «lo que frecuentemente hacía irrumpir en carcajadas al pueblo»⁷⁵.

Como tercer grupo seguía un conjunto de «salvajes» armados con mazas, que acompañaban a una «princesa etiope». La princesa negra llevaba un rico vestido de terciopelo acorde con la moda occidental, y un cubrecabeza rojo y «exótico» con dos puntas que se rizaban hacia fuera. Uno de sus acompañantes llevaba un modelo a escala de un «árbol de escudos» heráldicos: un árbol en el que, según una costumbre ya muy antigua en el siglo xv, se colgaban los blasones de una persona noble.

En cuarto lugar, viene un bufón montando a caballo. Como señal de su locura está sentado en una sillita de tres patas a espaldas de su cabalgadura, y lleva chanclas. Sus atributos son un bastón de bufón (*marot*), *alter ego* del loco, y un fuelle, símbolo de su cabeza hueca.

Después aparece un grupo de cuatro «ogros» salvajes que se están dando de tortas con las mazas. Para simbolizar su estado bestial, están completamente peludos. Con su pelea caótica representan el salvajismo pre-humano, la falta de reglas (que, según la mentalidad medieval, eran propias de los combates caballerescos). De esta manera aparecen innumerables veces en el arte de la Edad Media.

Como sexto grupo figura una compañía de hombres enmascarados. Sus ropas son blancas y sus máscaras negras. Sus narices son conos puntiagudos y rectos, como la de Pinocho. Están sentados en un trineo tirado por un caballo y tocan música de gaita, un instrumento «vulgar» y «bajo». Su cubrecabeza consiste en un disco gordo que está atado por un lazo por debajo de la barbilla, como el que solían llevar las gitanas de entonces. También en la Entrada del archiduque Carlos en Brujas aparecen «los locos» con una presencia muy destacada. Sin embargo, no se hace mención a ellos en el relato impreso, sino solamente en un manuscrito de lujo que perteneció a María de Hungría⁷⁶.

Felipe el Hermoso tenía gran interés por los nuevos avances de su época, tal como se evidencia en los tapices que compró. Así por ejemplo, encargó en 1504 en Tournai una serie de tapices «à la manière de Portugal et de Indie»⁷⁷, en los que se representan a los nuevos pueblos que se estaban dando a conocer gracias a los viajes de descubrimiento. El conocimiento geográfico del europeo medio hacia 1500 era todavía mínimo. Todos esos pueblos «extraños» se situaban en el lado opuesto de la propia esfera. En estos tapices llama la atención la conexión existente entre culturas muy distintas: gitanos, «moros», «indios». Esto mismo se aprecia en la manera en la que tales pueblos aparecen representados en la Solemne Entrada de 1496.

Locos/bufones, salvajes y gentes exóticas (africanos/gitanos) suelen aparecer en el arte de los siglos xv y xvi junto con campesinos y mendigos. Sus actuaciones artísticas eran por lo general «gratuitas». El motivo de su aparición es bastante oscuro desde el punto de vista iconográfico, pero está claro considerando una perspectiva antropológica. Cada cultura tiene sus propios medios para definir su identidad. Resulta mucho más fácil definirse a sí mismo por lo que uno *no* es (o lo que uno *no cree* ser) que hacerlo a través de una formulación más directa. Este proceso ya se aprecia en culturas poco diferenciadas e incluso «arcaicas». Así pues, «el salvajismo» se convierte en una forma de existir, que es proyectada casi por cada cultura —por muy salvaje que ella misma sea ante los ojos de los demás— en

«los otros». Identidad y alteridad están vinculadas de manera irreversible. A «el otro» se le atribuye lo que uno mismo cree no ser. La imagen que uno se forma de «el otro» es a menudo un negativo de la propia imagen (que queda sin expresarse realmente). Este mecanismo se puede establecer como una *autodefinición inversiva*. También se manifiesta en culturas populares que carecen de medios para la producción artística. La autodefinición inversiva se aprecia en «fiestas de inversión» como por ejemplo Carnaval: durante esta situación única de inversión se representa a «el otro» a través de la pantomima y las actuaciones, se disfrazan de lo que uno no cree ser/no quiere ser en absoluto. Por eso, figuras universales como el salvaje y el loco, y —en contextos urbanos— figuras como el campesino, han sido tan populares en las fiestas de invierno en toda Europa. Por una vez se jugaba a tales figuras/personajes. Esto permitía atracarse temporalmente de costumbres que normalmente uno no se podía permitir: falta de autocontrol, irracionalidad, obscenidad, inmoralidad, borrachera y otras. A finales de la Edad Media, los códigos de conducta se volvieron más estrictos e impidieron gradualmente que la élite pudiese pretender sin frenos —aunque sólo fuese por una vez, durante el Carnaval o en alguna fiesta similar— ser salvaje, loco o campesino. Por eso, este medio de expresión derivó hacia formas *más indirectas y simbólicas*, tales como la literatura y las artes plásticas. De esta manera, se evita el uso directo del propio cuerpo, que podía acarrear tachas de vergüenza y pérdida del honor. Por consiguiente, se desarrollaron en círculos nobiliarios y después en la clase burguesa urbana, géneros artísticos dedicados a la inversión «corporal-suplantada». Estos géneros eran sólo en apariencia plebeyos, pues su temática «popular» ponía de evidencia la «ofensiva civilizadora» burguesa⁷⁸.

En conclusión

1. La entrada de Juana de Castilla en 1496 en Bruselas es la primera entrada en Europa que se documentó visualmente en su totalidad. Por una parte, estaba la procesión, compuesta por los *corpora* urbanos, y que culminaba en la persona de la propia Juana. Por otra, había 30 *tableaux vivants*, colocados formando escenas a lo largo del recorrido.

2. El paradigma de todas estas escenas es el «simbolismo histórico», es decir, la conexión tipológica del Antiguo y el Nuevo Testamento. Esta conexión incluye la «prefiguración» del antetipo y la «realización» del tipo. Este esquema fue aplicado a hechos políticos, a los que se dotaba así de un aura religiosa, en la creencia de que el poder mundano correspondía a la voluntad de Dios. Este plan-

teamiento era estereotípico para la iconografía en las Entradas solemnes (*Joyeuses Entrées*).

3. La iconografía de estos *tableaux vivants* se agrupa en cuatro temas principales: la *heroína*, la *novia*, el *arte/belleza/amor/alegría*, y el *poder*:

- Como heroína, Juana es representada como la realización de heroínas bíblicas (Esther, Judith, Jael, Thecuites), de las Nueve Heroínas míticas de la Antigüedad, y de su propia madre Isabel de Castilla, quien había obtenido recientemente un enorme prestigio por finalizar la *Reconquista* con la toma de Granada.
- Como novia, Juana es representada como la realización de novias bíblicas que personificaban prefiguraciones de ella por su actitud ejemplar (Sara, Rebeca) y su origen lejano (Michal, la reina de Saba, la hija del faraón).
- El papel del arte como artífice del amor, la belleza de la novia, y la alegría intensa que suscitó la boda (estos dos últimos aspectos son motivos epitalámicos clásicos) son poco comunes en la iconografía de las Entradas reales.
- La expansión del poder es moderada por la necesidad de conservar la armonía política y social, una idea que también se puso de manifiesto en la política del esposo de Juana.

4. El mensaje que da la ciudad Bruselas —porque comúnmente la iconografía es elaborada por un autor nombrado por la ciudad— a la reina Juana a través de estos *tableaux vivants*, es una exhortación de la fortaleza y la energía necesarias para favorecer al pueblo y a la religión, y para inspirar a su marido, como Débora hizo con Baruch y la propia madre de Juana con su esposo. En ningún momento se le solicita a la reina ninguna ventaja concreta para la ciudad. Es sólo a principios del siglo XVI cuando se invoca el esfuerzo del rey, por ejemplo, para mejorar la situación económica de la ciudad, como ocurrió en la Solemne Entrada de Carlos, el hijo de Juana, en 1515 en Brujas y en otras entradas ulteriores.

5. Las entradas solemnes también eran un medio de comunicación mutua del soberano con la comunidad. Es probable que algunos temas fuesen escogidos por insistencia de Juana (o por algunos miembros de su séquito, que conocían sus intereses): el valor excepcional que se concedió al tema del matrimonio y, en función de éste, al amor y a las artes, no es común en la iconografía de las entradas solemnes contemporáneas. La temática es más homogénea que en otras entradas. El hecho de que a la propia Juana le fascinaban estos temas se evidencia en la iconografía de los tapices que fueron encargados por ella. Los contenidos y el diseño

son puramente «medievales». También los temas antiguos se inspiran en fuentes literarias medievales, y no en autores clásicos.

6. El pueblo está ausente en la procesión y en los *tableaux vivants*. Solamente seis «*esbattementen*» (escenas populares y burlescas) aportan una nota caótica y cómica al acontecimiento. Bufones, salvajes y figuras exóticas eran muy populares y eran estereotipos habituales en la celebración del Carnaval y en otras festividades urbanas. Sin embargo, en este caso figuran como una inversión pseudo-folclórica de la autodefinición de las élites. Representan la inversión del orden social, de la razón y de la propia identidad que, hacia 1500, constituían el núcleo central de la imagen propia de las élites (tanto nobles como burguesas).

Como conclusión adicional puede añadirse que las representaciones de 1496 contienen elementos proféticos involuntarios, tanto felices como trágicos. Así, las esperanzas de tener una familia numerosa y de alcanzar un poder mundial, expresadas en el *Sueño de Astiages*, se cumplieron: Juana y Felipe tuvieron seis hijos, de los cuales dos alcanzaron la dignidad imperial y cuatro el poder real.

Pero inconscientemente se profetizaron conductas patológicas. La obsesión de la reina Semíramis, «la cual cada vez que recibía una noticia desagradable tenía la costumbre de no cuidar su cabello hasta que no se solucionase el problema por las armas o pacíficamente» se transfirió a Juana, que cayó presa de un sufrimiento terrible después de la muerte de su marido y rehusó cuidarse y peinar sus cabellos...⁷⁹ Y el mayordomo de la reina, Luis Ferrer, escribió⁸⁰: «hanme dicho que [la reina] urina muy a menudo, tanto que es cosa no vista en otra persona...». Como en la historia de Mandane, que Juana vio en Bruselas...

* Traducción de Kathleen De Blauwe.

¹ H. D'HULST, *Le mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille à Lierre le 20 octobre 1496*, Amberes, Lloyd Anversois, 1958; A. KÖHLER, «La doble boda de 1496/97. Planteamiento, ejecución y consecuencias dinásticas», en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos - Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, catálogo de la exposición, Museo de Santa Cruz, Toledo, 1992, pp. 253-272, y L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, «Las relaciones de los Reyes Católicos con la Casa de Habsburgo», en F. EDELMAYR y A. KOHLER (eds.), *Hispania-Austria. Die Katholischen Könige, Maximilian I und die Anfänge*

der Casa de Austria in Spanien, catálogo de la exposición, Viena y Múnich, R. Oldenbourg Verlag, 1993, pp. 38-51.

² Hasta el siglo XV también había entradas solemnes puramente rurales en Holanda. La última fue organizada en 1478 en Kennemerland para Maximiliano, suegro de Juana.

³ En la tradición islámica, la distribución de esta gracia o aura del soberano se conoce con el término *harka* (término que equivale a desplazamiento o movimiento).

⁴ W. BLOCKMANS y E. DONCKERS, «Self-representation of court and city in Flanders and Brabant in the fifteenth and early sixteenth cen-

turies», en W. BLOCKMANS y A. JANSE (dirs.), *Showing status: representation of social positions in the late middle ages (Medieval texts and cultures of Northern Europe, 2)*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 82.

⁵ P. VANDENBROECK, «Culture urbaine aux Pays-Bas, de 1400 à 1600: axes idéologiques, mécanismes d'équilibre, "double bind"», *Bulletin trimestriel du Crédit Communal [Dexia Banque]*, 172 (1990), pp. 17-42; y P. VANDENBROECK, «Culture urbaine: unité apparente, discorde sous-jacente», en J. VAN DER STOCK (ed.), *La ville en Flandre. Culture et société, 1477-1787*, catálogo de exposición, Bruselas, Gemeentekrediet, 1991, pp. 77-92.

⁶ Estudiado seriamente por primera vez en la obra magistral de N. ELIAS, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 vols., Basilea, Haus Zum Falken, 1939.

⁷ Lo mismo es válido para otras procesiones, como la de la Santa Sangre en Brujas, la de Nuestra Señora en Lovaina, la de San Gomario en Lier, y la del Santísimo Sacramento en Oudenarde.

⁸ E. Van AUTENBOER, «Organisaties en stedelijke cultuurvormen, 15^{de} en 16^{de} eeuw», *Varia Historica Brabantica*, 6-7 (1978), pp. 147-172, con bibliografía para varias ciudades de los Países Bajos meridionales, y B. RAMAKERS, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 1996.

⁹ B. FRANKE, *Assuerus und Esther am Burgrunderhof. Zur Rezeption des Buches Esther in den Niederlanden (1450 bis 1530)*, Berlín, Mann, 1998, p. 110. Cabe añadir también que los más ilustres bibliófilos del siglo XV poseían manuscritos «pobres» con carácter intelectual.

¹⁰ «Denique figuris quas personagias vocamus quid scaenis operam dantes tropologos praetenderint quo et benignissima hera devotos suae excellentiae cives foveat...» (Introducción).

¹¹ «Quo egregios animos novitatumque cupiditas...» (primera línea de la Introducción).

¹² «Personagias» (personajes), «esschafaudis» (tablados), «conos» (esquinas)...

¹³ H. PLEIJ, *De sneeuwpoppen van 1511. Literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd*, Ámsterdam, Meulenhoff, 1988.

¹⁴ Entre otras, las de Ámsterdam y Brujas, en 1497; véase G. DEGROOTE (dir.), *Blijde inkomst. Vier Vlaams-Bourgondische gedichten, (Klassieke galerij, 59)*, Ámsterdam, Wereldbibliotheek, 1950, p. 18.

¹⁵ «Sequuntur effigies seu scemata figurarum quas personagias vocamus in scenis seu elevatis et clausis esschafaudis in conis vicorum locatarum quae pretereuntium cum oportunitate tum requesta cortinis ad hoc aptatis nunc velabantur nunc patebant obtutibus que nedum gestorum congrua fictione ac mirabili pomposoque apparatu quam optime condecantis tropologiae ut patebit applicatione cunctorum litteratorumque praecipue animos oblectavere» (Introducción).

¹⁶ W. BLOCKMANS, «La Joyeuse Entrée de Jeanne de Castille à Bruxelles en 1496», *España y Holanda. Diálogos hispánicos*, 16 (1995), pp. 27-42; W. BLOCKMANS, «Le dialogue imaginaire entre princes et sujets: les joyeuses entrées en Brabant en 1494 et 1496», en J.-M. CAUCHIES (dir.), *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 155-170; W. BLOCKMANS, «Rituels publics», en W. PREVENIER (dir.), *Princes et bourgeois. Images de la société du bas moyen âge dans les Pays Bas bourguignons, 1384-1530*, Amberes, Mercatorfonds, 1998, pp. 321-332, y BLOCKMANS, *op. cit.* (nota 4, 1999).

¹⁷ FRANKE, *op. cit.* (nota 9), p. 111.

¹⁸ «Hoc scemate representatur qui uti Judith Holofernem ad nichilum redigens propio ense interfecit populumque suum Israel redemit. Sic illustrissima domina nostra Johanna quicquid adversi est perimens populum suum liberabit».

¹⁹ V. HERZNER, «Die "Judith" der Medici», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 43 (1980), pp. 139-180.

²⁰ «Hoc scemate representatur qui uti Hester regina Judaicam plebem ab insidiis Aman Mardocheaumque eximens liberavit. Sic Johanna Hispaniae populum suum a malevolis tutebit».

²¹ FRANKE, *op. cit.* (nota 9), p. 48-53.

²² «Et sicuti Assuerus rex Persarum Hester reginam judaici generis mitius a terra levavit, sic archidux Austriae Philippus Johannam Hispaniae cordialius amplexus fuit».

²³ «Hoc scemate representatur qui uti mulier Thecuites desuper fragmento mole Abimelech excerebrans vita privavit. Sil illustrissima domina nostra Johanna, ar(ch)(ducessa) Austri(a)e, Burgundi(a)e, Brabanci(a)e etc. invicta letales inimicos conterere habebit».

²⁴ «Hoc scemate representatur qui uti Jabel mulier egregia Sizarae tempora clavo perforavit. Sic Johanna Hispaniae capita inimicorum nostrorum clavo discretissimae auctoritatis suae dolabit».

²⁵ I. SEDLACEK, «Die Neuf Preuses, Heldeninnen des Spätmittelalters», en *Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte*, 14 (1997), y G. SCHEIBELREITER, «Höfisches Geschichtverständnis. Neuf Preux et Neuf Preuses als Sinnbilder adeliger Weltsicht», *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 114 (2006), pp. 251-288.

²⁶ S. CASSAGNES-BROUQUET, «Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la guerre de Cent Ans», en L. CAPDEVILA (dir.), *Le genre face aux mutations*, Rennes, PUR, 2003, pp. 279-290.

²⁷ N. JORGA, *Thomas III, marquis de Saluces*, París, Imprimerie Bouillant, 1893.

²⁸ M. LECOURT, «Notice sur l'Histoire des Neuf Preux et Neuf Preuses de Sébastien Mamerot», *Romania*, 1908, pp. 529-537, y L. RAMELLO, «Le mythe revisité: L'Histoire des Neuf Preuses de Sébastien Mamerot», en M. FAURE (ed.), *Reines et princesses au Moyen-Âge*, Montpellier, Crisima, 2001, pp. 618-631.

²⁹ Ch. JOOST-GAUGIER, «Giotto's hero cycle in Naples: a prototype of "donne illustri" and

a possible literary connection», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 43 (1980), pp. 311-318; otros ejemplos: F. NOVATI, «Un cassone nuziale senese e le raffigurazioni delle donne illustri nell' arte italiana», *Rassegna d'arte*, 11 (1911), p. 4.

³⁰ Dado a conocer por primera vez por P. D'ANCONA, «Gli affreschi del castello di Mantua nel Saluzzo», *L'Arte*, 8 (1905), pp. 94-106, 183-198.

³¹ E. CROFT-MURRAY, «Lambert Barnard, an English early Renaissance painter», *Archaeological Journal*, 113 (1956), pp. 108-125.

³² S. CASSAGNES-BROUQUET, «Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen-Âge», *Clio*, 20 (2004), pp. 169-179.

³³ *Ibidem*.

³⁴ W. VAN ANROOIJ, *Helden van weleer. De Negen Besten in de Nederlanden (1300-1700)*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 1997, p. 91.

³⁵ W. VAN ANROOIJ, «España, los Países Bajos y la tradición de los Nueve de la Fama», en *España y Holanda. Ponencias leídas durante el quinto Coloquio hispano-holandés de historiadores*, *Diálogos hispánicos*, 16 (1995), pp. 11-26.

³⁶ En el tablado se lee: «O(mn)es quas Mus(a)e poetarum canu(n)t victoriosas superat sepirigera Hispani(a)e vince(n)s Granatas».

³⁷ «Hoc scemate representatur invictissima Castilliae Hispaniae etc omni laude praedicanda Elizabeth regina Johannaestrae mater inclitissima que (ut scema profert) Garnapolitanum regem pro genibus supplicem habens famosissima illa victoria quam non tam suorum armis quam suo animo, cui par numquam extitit, et obsidionis diuturnitate eventuum belli diversitate ac rei magnitudine novem subsequentium ac omnium illustrium feminarum quas unquam mus(a)e vel hystori(a)e celebres cecinere gloriam famamque obliterans immortales reportavit triumphos quos cum verbis musisve minime vel silentio predicare indultum est».

³⁸ «Hoc scemate representatur qui uti Baruch ex inimicis oratione Delbore [sic] prophetiss(a)e

victoriam reportavit. Sic Ferdinandus Hispanorum rex instantia Elizabeth eius regin(a)e ex Garnato et adversariis victor evasit».

³⁹ «Hoc scemate representatur qui uti imperator Henricus semper augustus Godefrido Barbato Brabantiae duci filiam suam Sophiam nuptui dedit. Sic Hispaniae rex dominus Ferdinandus Philippo mellifluo Austriae Burgundiae Brabantiae etc duci Johannam filiam suam in uxorem misit».

⁴⁰ «Hoc scemate representatur qui uti senior Thobias Tobí(a)e filio suo Saram Raguelis filiam uxorem asscivit. Sic Romanorum rex Johannam Hispani(a)e filiam filio suo Philippo invictissimo conthoralem adoptavit».

⁴¹ «Hoc scemate representatur qui uti Raphael angelus saram et Tobiam casto amore orationibusque praevis ab Asmodeo salvavit. Sic angelo ductore Johanna maris pericula sulcans Philippo conjungenda Brabantí(a)e applicuit».

⁴² «Hoc scemate representatur qui uti Abner marescallus exercitus quondam Saul regis uxorem Michol in Ebron David regi reduxit. Sic dominus admiraldus Hispani(a)e Johannam filiam Castilli(a)e Hispani(a)e etc Philippo conjugem in Brabantí(a)m adduxit».

⁴³ «Hoc scemate representatur qui uti Salomon sapientissimus filiam Pharaonis regis Egypti in uxorem suscepit. Sic inmenso gaudio Philippus Austri(a)e prudentissimus filiam Hispani(a)e exertis brachiis excepit et fovit».

⁴⁴ «Hoc scemate representatur qui uti regina Saba regem Salomonem sapientiae eius gracia a longinquis cum muneribus visitavit. Sic Johanna Hispaniae Philippum sagacissimum cum virgineo pudore ac donis honorem perpetuum impendere venit».

⁴⁵ «Hiis tribus scematibus in una scena desuper LX rutilantib(us) fla(m)bis p(ro)mine(n) tib(us) unacum speculis decentissime compositis representatur qui uti Rebecca per Eleazarem servum seniore domus Abrah(a)e ex Mesopotamia Ysaac cum nutrice et familia uxor accita. Ipsique vultum pallio operiens in agro obviam facta,

demumque per eundem in tabernaculum matris su(a)e introducta fuit. Sic illustrissima Johanna per claros ambatiatores ex Hispania cum insigni classe profecta, inque Lira Brabantí(a)e oppido mellifluo archiduci Philippo suo sponso letanter offenso sol(l)empni matrimonio gratisque himineis [=hymenaeis] previis ab eodem in throno xxx patriarum quem piissim(a)e memori(a)e gloriosa eius mater Maria liquerat amorosissime collocata extitit».

⁴⁶ P. VANDENBROECK, Azetta. *L'art des femmes berbères*, Gante-París, Ludion-Flammarion, 2000, cap. IV.

⁴⁷ G. SOUCHAL, «Les «paños de oro» ou «La dévotion de Notre Dame» du Patrimoine Nacional de Madrid», *Bulletin de la Société Nationale des antiquaires de France* (1975), pp. 132-164; P. JUNQUERA DE VEGA y C. HERRERO CARRETERO, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. I. Siglo XVI*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, pp. 1-5; I. VAN TICHELEN, *Koninklijke pracht van goud en zijde. Vlaamse wandtapijten van de Spaanse Kroon*, catálogo de exhibición, Ámsterdam, 1993, pp. 19-25; C. HERRERO CARRETERO, *Tapices de Isabel la Católica. Origen de la colección real española*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2004, pp. 44-58, y C. HERRERO CARRETERO, «Tapices de devoción de Juana de Castilla (1479-1555)», en F. CHECA y B.J. GARCÍA GARCÍA (dirs.), *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2005, pp. 310-311.

⁴⁸ HERRERO CARRETERO, *op. cit.* (nota 47, 2005), pp. 318-320 y 327.

⁴⁹ La colección y el mecenazgo de Juana todavía no han sido estudiados en su totalidad. Esperamos organizar una exposición sobre esto en un futuro próximo.

⁵⁰ «Hoc scemate representatur qui uti figurae facierum Florentii ducis Mediolanensis et Merianae filiae regis Castelliae mutuo presentatae amorem in alterutrum excandescere fecerunt exque hiis dicti matrimonium contraxerunt. Sic visae

Philippi Johannaque ymagine amore vicissim reconcilians celebres nuptias effecerunt».

⁵¹ PLEIJ, op. cit. (nota 13).

⁵² «Hoc scemate representatur qui uti congratulantibus angelis sanctus Lucas ymaginem beatissimae Mariae depinxit. Sic parentibus fati rerum conditor Johannam Hispaniae amplectendam ymaginem Brabantiae advexit».

⁵³ «Hoc scemate representatur qui uti tres deae Paridi fata nuntiaverunt. Sic Johannam Hispaniae faustis comitatam tria dona Philippo afferentem applicuisse congratulantes avisarunt».

⁵⁴ J. HUIZINGA, *Herfsttij der middeleeuwen*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1975, p. 321.

⁵⁵ El podio tiene el título «domus deliciae et iocunditatis».

⁵⁶ «Hoc scemate representatur qui uti hii deliciosi cunctis se voluptatibus occupaverunt. Sic occasione coniunctionis Philippi et Johanae ducum omnibus tristitiis sese singuli exuentes cunctis iocis indulserunt».

⁵⁷ P. VANDENBROECK, «High stakes in Brussels, 1567. The Garden of Delights as the crux of the conflict between William the Silent and the Duke of Alva», en B. VAN KOOIJ (dir.), *Hieronymus Bosch. New insights into his life and work*, Gante-Rotterdam, NAI-Ludion, 2001, pp. 85-90.

⁵⁸ G. LLOMPERT, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1980, vol. 4, p. 186 («Item un drap d'obra de Flandas ab dues dones qui's banyen a hun anbardà pintat»); véase también vol. 2, pp. 87-88.

⁵⁹ E. REZNICEK, «Enkele gegevens uit de vijftiende eeuw over de Vlaamse schilderkunst in Florence», en *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden*, 1 (1968), pp. 83-91, especialmente p. 86 («I.º panno fiandrescho sopra a l'ucio, va alla chamera detta, cho(n) donne che si bangniano»); p. 87 («uno (panno) di quattro donne e tre huomini che si danno piacere»).

⁶⁰ SCHAYES, «Extrait des comptes et inventaire de la maison mortuaire de Corneille Have-

loes», *Compte-rendu des séances de la Commission Royale d'Histoire, ou recueil de ses bulletins*, 2 (1838), pp. 150-166, especialmente p. 161 («eenen gescilderden doack op een raem gemaict, hangende aen den muur, van amoureuheyden») y 166 («noch een lynwaten geschildert cleeken van ammoreuscheiden»).

⁶¹ J. FINOT, «Les collections de tableaux et d'objets d'art de Philippe de Clèves, seigneur de Ravestain», *Réunion des sociétés des beaux-arts du département* (Paris), 19 (1895), pp. 154-170.

⁶² W. VON BODE y W. VOLBACH, «Mitte-Irheinsche Ton- und Steinmodel», *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 39 (1918); H.J.E. VAN BEUNINGEN y A.M. KOLDEWEIJ, «Heilig en profaan. 1000 laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H.J.E. Van Beuningen», *Rotterdam papers*, 8 (1993), pp. 99-113 y 240-323, y H.J.E. VAN BEUNINGEN, A.M. KOLDEWEIJ y D. KICKEN, «Heilig en profaan. 1200 laatmiddeleeuwse insignes uit openbare en particuliere collecties», *Rotterdam papers*, 12 (2001), pp. 179-206 y 387-472.

⁶³ Ch. PELLING, «The urine and the vine: Astyages' dreams at Herodotus I.107-8», *Classical Quarterly*, 46 (1996), pp. 68-77, y D. MILLER, «Cyrus and Astyages: an ancient prototype for "Dei gratia" rule», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 56 (1993), pp. 545-553.

⁶⁴ «Hoc scemate representatur qui uti ex Mandane filia rex Astyages vineam florentem totam terram tegentem vidit. Sic Philippi patria prolem uberum ex Johanna Hispanie speravit».

⁶⁵ H. ABERT, «Antike Musikerlegenden», *Festschrift für Rochus Freiherr von Liliencron* (1910), pp. 1-16.

⁶⁶ B. MÜNDELHAUS, «Pythagoras musicus. Zur Rezeption der pythagoreischen Musiktheorie als quadrivieraler Wissenschaft im lateinischen Mittelalter», *Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik*, 19 (1976), y L. KÖHLER, «Pythagoreisch-platonische Proportionen in Werken der "ars nova" und "ars subtilior"», *Göttinger musikwissenschaftliche Arbeiten*, 12 (1990).

⁶⁷ J. MACKINNON, «Jubal vel Pythagoras quis sit inventor musicae?», *Musical Quarterly*, 64 (1978), pp. 1-28.

⁶⁸ P. BEICHNER, *The medieval representative of musi: Jubal or Tubalcain?*, Notre Dame, University of Notre Dame, 1954.

⁶⁹ P. MACNUTT, «In the shadow of Cain», *Semeia*, 87 (1999), pp. 45-64.

⁷⁰ «*Primo hoc scemate representatur uti medio sonantium malleorum dulcem musices melodiam Jubal seu Tubal adinvenit. Sic Johanna Hyspaniae gravi auctoritate quam in triginta patrias accepit mille millium animos in unam pacis accordantiam adunabit*».

⁷¹ P. HOUART, «La politique européenne de Philippe Ier le Beau», *Publications du Centre Européen d'Études bourguignonnes*, 34 (1994), pp. 27-34.

⁷² «*Notandum quod ignium immensitas diversarum materiarum luminumque, eciam supra tecta mirabili ingenio instructorum qui ipsum oppidum ad instar carbonis vivi accenderant (pro eo quod nichil deliciarum eorum effigies visui afferunt) nulla scemata ponuntur, eorum tamen eam fuisse copiam aspectumque credatis que etsi non Troye Carthaginisque incendia excessere, nil tamen eis viciniis similiusve (eo dumtaxat qui non tam dominu arsere) unquam visum fuerit*».

⁷³ Sobre la figura del bufón y el salvaje, P. VANDENBROECK, «Genre paintings as a collective process of inverse selfdefinition, c. 1400-c. 1800», *Antwerp Royal Museum Annual* [2003 (= 2006)], pp. 137-193.

⁷⁴ Otra autoridad de burla en el entorno de Bruselas del siglo XVI era «Maestro Tío», en el que «tío» es una metáfora popular para el monte o monte de piedad, donde los derrochadores y los libertinos tenían que empeñar sus bienes para conseguir dinero líquido; véase H. PLEIJ, «Eind juli

1551: op het zottenfeest van Brussel wordt Meester Oom als vorst in een massaspel beëdigd», en R. ERENSTEIN (dir.), *Een theatergeschiedenis van de Nederlanden*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 1996, pp. 112-119, y E. ROOBAERT, «Prince van den Onwijzen: Jan Walravens, schilder en rederijker te Brussel», *Jaarboek De Fonteyne*, 53-54 (2003-2004), pp. 63-84.

⁷⁵ «*De scemate. Rep(rese)ntat(ur) hystrio quidam qui partim lunatico cerebro correptus populo frequentem risum extorq(ue)re suevit; hic [q... nec ... dedignant(ur)] suo modulo affectum pium kyrieleison kyriel(eison) alta voce ingemina(n)s illustrissime d(omi)ne [an allusere prata vire(n)cia q(uo)q(ue)] prodidit*».

⁷⁶ Österreichische Nationalbibliothek (Viena), Ms. Cod. 2591; S. ANGLO, *La tryumphante entrée de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515, (Renaissance triumphs)*, Ámsterdam-Nueva York, Theatrum orbis terrarum, s.d. [1973], imagen en color después p. 24.

⁷⁷ P. VANDENBROECK, «En compañía de extraños comensales. Idea del hombre, códigos de conducta y alteridad en los tapices de Felipe el Hermoso», en M.Á. ZALAMA y P. VANDENBROECK (dirs.), *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes-Ediciones Fernando Villaverde, 2006, pp. 117-141.

⁷⁸ Para los Países Bajos, PLEIJ, *op. cit.* (nota 13), y H. PLEIJ, *Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven*, Ámsterdam, Prometheus, 1997.

⁷⁹ M.Á. ZALAMA, «Doña Juana “la Loca” con el cortejo fúnebre de su esposo por tierras de Palencia», *Actas del III Congreso de historia de Palencia*, 4 (1995), pp. 551-563.

⁸⁰ M.Á. ZALAMA, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la Reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003, p. 80.

«*COSA VERAMENTE DI GRAN STUPORE*».
ENTRADA REAL Y FIESTAS NUPCIALES
DE JUANA DE AUSTRIA EN LISBOA EN 1552*

*Annemarie Jordan Gschwend***

El sueño de Hispania: Alianzas dinásticas

JUANA DE AUSTRIA, HIJA MENOR DE CARLOS V E ISABEL DE PORTUGAL, nació durante la victoriosa campaña norteafricana del emperador, el 23 de junio de 1535, día de la entrada en el puerto de La Goleta; una victoria militar y naval con la que Juana se identificó especialmente en el transcurso de su vida. Los logros de Carlos V en Túnez tuvieron un extraordinario impacto en el entorno familiar y cortesano del emperador, influyendo en el modo en que él sería representado a partir de entonces como un héroe militar invencible a la manera de las figuras de la Antigüedad clásica¹. Así, por ejemplo, Catalina de Austria (1507-1578), reina de Portugal y hermana de Carlos, siguió de cerca su trayectoria personal y sus campañas militares², participando de sus más grandes triunfos, a través de los despachos regulares y la correspondencia que el emperador remitía a la corte de Lisboa³. Como líder militar victorioso y como soberano, la fama y reputación de Carlos V asumieron proporciones casi míticas (fig. 1): de manera literal y figurada tuvieron en su familia un tremendo impacto, sobre todo en las mujeres, que escogieron presentarse a sí mismas en sus retratos de corte y en otros medios como hermanas e hijas viriles del emperador⁴. Este retrato grabado por Eneo Vico, realizado en 1550, circuló ampliamente, y muestra al emperador rodeado por un marco arquitectónico, imitando los arcos triunfales efímeros de las Entradas reales, decorado con alegorías y motivos simbólicos. Es evidente que el legado visual de Carlos V se dejó sentir en los *tableaux vivants*, las obras de teatro y los arcos efímeros de la Entrada en Lisboa de 1552, en la que se exhibieron variaciones de temas alegóricos borgoñones, habsburgo e imperiales⁵.



Fig. 1. Enneo Vico, *Retrato de Carlos V*, 1550, calcografía, 512x365 mm., Madrid, Biblioteca Nacional de España, IH 1709-13.

Poco antes de su octavo cumpleaños, en 1542, Juana fue comprometida con el príncipe heredero de Portugal, Juan (1537-1554), con el cual contrajo matrimonio en 1552 a la edad de diecisiete años. Juan era el único descendiente vivo de Catalina y Juan III. La temprana muerte de sus otros cinco hijos: Alfonso (m. 1526), Manuel (m. 1537), Dionisio (m. 1537), Felipe (m. 1539) y Antonio (m. 1540), no sólo devastó personalmente a los monarcas portugueses, sino que amenazaba el futuro de la dinastía, dejando al trono en una precaria situación. Esta difícil coyuntura se vio exacerbada por la delicada salud del príncipe Juan, que abandonó con frecuencia la corte portuguesa en distintos años de la década de 1540, tras el fallecimiento del príncipe Antonio, y hasta 1552, por arrebatos melancólicos, tal como advertían los despachos de los diplomáticos extranjeros residentes en Lisboa. Se esperaba que el matrimonio de Juana con Juan fuese a resolver una eventual crisis política en Portugal: se confiaba en que ella daría a luz tantos príncipes herederos como fuera posible para asegurar el futuro de la dinastía Avís. Con tan altas expectativas, los monarcas portugueses albergaron muchas esperanzas en esta alianza política. Pero estos sueños se disiparían con la inesperada muerte de Juan el 4 de enero de 1554⁶, suscitando el espectro de un incierto futuro para la Corona de Portugal, que se vio mitigado por el naci-

miento del hijo de Juana, Sebastián, nacido a título póstumo en Lisboa el 20 de enero de ese mismo año.

Por estas razones, semejante alianza fue favorecida abiertamente por las dos dinastías reinantes en Portugal y España, como una vía para consolidar sus vínculos de parentesco, y en un futuro tal vez cercano establecer incluso una posible unión entre las dos monarquías soberanas de la península ibérica y sus respectivos imperios ultramarinos⁷. Este matrimonio aseguraría la paz y mantendría la estabilidad entre España y Portugal: temas esenciales que fueron subrayados en las fiestas nupciales de Juana. Una cuestión de especial trascendencia era la fertilidad de Juana: la corte portuguesa necesitaba desesperadamente y contaba con que ella les proporcionaría un heredero, o más de uno, al trono. El futuro de Portugal pendía de un hilo en la persona del príncipe Juan, cuya salud era precaria, y Juana fue celebrada en Lisboa como una nueva esperanza para toda la nación portuguesa. Un poeta contemporáneo, António Ferreira, ensalzó a Juana y Juan en una oda, escrita en 1552, como la gloria de Portugal, una pareja nacida el uno para el otro, que con su unión juntarían los tronos y los cetros de Oriente y Occidente (Apéndice B). Uno de los *leitmotif* más relevantes de este programa festivo fue precisamente esta anticipación de la corte portuguesa, y las altas expectativas depositadas en dicho matrimonio. La idea de ver a Juana como una fértil novia se pondría de manifiesto en una medalla con un retrato de la princesa (hacia 1552-1554), atribuida a Jacopo da Trezzo, que analizaremos en detalle un poco más adelante, así como también en un retrato de corte de Juana pintado por el portugués Cristóvão de Morais, poco después de su llegada a Lisboa en 1553⁸, en el cual la princesa aparece retratada ya preñada de su hijo Sebastián (1554-1578)⁹.

Desde un punto de vista emocional, este matrimonio significaba mucho más para Juana, y representaba su introducción en la corte en la que había nacido y se había criado su amada madre, la emperatriz Isabel. Tras la temprana muerte de Isabel en Toledo en 1539, la educación de Juana había quedado bajo la supervisión de las mujeres portuguesas que estaban al servicio de su madre: Leonor de Mascarenhas (aya del hermano de Juana, Felipe II y su hijo, el infante don Carlos), María de Leite y su futura camarera mayor (*camareira-mor*) en Lisboa, Guiomar de Melo (Apéndice C, doc. 10). Tras haber perdido a su madre a la edad de cuatro años, Juana vivió con sus damas y su hermana, María de Austria (1528-1603), trasladándose a distintas residencias reales en Alcalá, Toro, Ocaña y Madrid. Durante estos años, Carlos V se mantuvo ocupado lejos de España y Juana no volvería a verle hasta su abdicación y su retiro al monasterio de Yuste en 1556. Criada por su madre portuguesa y después por las mujeres de su servicio, Juana era esencialmente portuguesa, y, por ello, constituía un partido ideal para el príncipe Juan.

Como futura reina de Portugal, Juana era «espejo y luz de lusitanos», tal como alude a ella el poeta y cantor portugués Jorge de Montemayor (h. 1515-1561)¹⁰, en la *Canción de Orfeo* de su romance pastoril *Diana*¹¹ de 1559. Codificada en el lenguaje emblemático de las fiestas de 1552 y divulgada posteriormente en el eco de la *Diana* de Montemayor, se hallaba la noción simbólica de una *Iberia* unida que encarnaba Juana como princesa española y portuguesa¹²; cabría por ello plantear una posible participación directa tanto del propio Montemayor, como del poeta António Ferreira, en la concepción de los diseños efímeros y alegóricos de las fiestas celebradas en Lisboa (Apéndice B). La visión que Montemayor ofrece de una *Iberia*, o *Hispania*, unificada, bucólica y próspera, como lo había sido en el mundo antiguo, concepto éste revitalizado en el Renacimiento¹³, fue traspasado al reverso de la medalla con el retrato de Juana, realizada posiblemente en Lisboa hacia 1552-1553 (fig. 6), y que muestra el influjo que, tras su llegada a Portugal, tuvo Montemayor en la creación de las imágenes oficiales de Juana en la corte.

Se plantea asimismo el interrogante sobre quiénes (retóricos, historiadores, escritores, profesores, poetas y artistas cortesanos) formaron parte de los respectivos comités responsables, en Lisboa y Madrid, del programa de estas fiestas, y el grado de implicación o participación personal que tuvieron en la organización de semejante evento tanto la corte lisboeta (Juan III y Catalina de Austria), como la propia Juana de Austria en España. Cabe preguntarse además sobre la influencia que pudieron llegar a tener al respecto las renombradas humanistas y latinistas Luisa Sigea (1522-1560), Paula Vicente, hija del dramaturgo Gil Vicente, y Joana Vaz, al servicio de las cortes de las tías de Juana, Catalina de Austria y María de Portugal (1521-1577)¹⁴. Estas mujeres, que dominaban con fluidez el griego y el latín, eran expertas en la literatura antigua y contemporánea, tanto italiana como ibérica, y ayudaron a Catalina a crear su magnífica biblioteca, que contaba con un buen número de libros adquiridos en Milán en 1540, que la reina utilizó en la educación de su hija María, y para servicio de su corte y sus cortesanos¹⁵. En todo caso, la magnificencia y esplendor de las fiestas de 1552 suscitó numerosas relaciones anónimas, en su mayoría inéditas (Apéndice C), que circularon por España, Portugal y en otras cortes europeas¹⁶, como la de la tía de Juana, la reina Leonor de Austria en la corte de los Habsburgo de Bruselas (véase el comentario sobre el torneo de Xabregas más abajo)¹⁷, y la corte pontificia en Roma (Apéndice C, doc. 13). Los numerosos relatos existentes de testigos presenciales muestran claramente el interés que estas cortes tenían en el seguimiento de todos los acontecimientos vinculados con dicho matrimonio, poniendo de manifiesto no solamente la importancia que las cortes española y portuguesa otorgaban a esta alianza, sino también la atención internacional que había suscitado en toda Europa. La docu-

mentación conservada sugiere que la publicación de una crónica o memoria escrita que ilustrase dicha Entrada para la posteridad, incluyendo imágenes, dibujos y grabados, parece haber sido un objetivo evidente para los monarcas portugueses y sus círculos eruditos. Sin embargo, la inesperada muerte del príncipe Juan en enero de 1554 paralizó todos los planes previstos para la conmemoración oficial de esta Entrada real en la forma de un manuscrito ricamente iluminado o de un libro impreso destinado a un público más amplio¹⁸. El encargo explícito de un retrato de corte del príncipe Juan¹⁹, y de otros dos de Juana, realizados por Antonio Moro y sus seguidores, Alonso Sánchez Coello y Cristóvão de Morais, entre 1552 y 1553, y el retrato alegórico de Juana que figura en una medalla, ejecutado antes de mayo de 1554, confirman cómo la imagen del príncipe y de su esposa estaba siendo cuidadosamente controlada por la corte lisboeta, y sobre todo por la reina Catalina, que pretendía presentar estratégicamente a esta pareja principesca como dignos sucesores y futuros soberanos del trono portugués (Apéndice B).

El matrimonio fue celebrado con gran pompa y circunstancia en Lisboa el 5 de diciembre de 1552²⁰. Estas fiestas dieron comienzo con un desfile naval especialmente concebido para la ocasión, que se escenificó en la desembocadura del Tajo con barcos y falúas ricamente ornamentadas, en el que participaron la corte y toda la ciudad de Lisboa. A lo largo de los días siguientes, se ofrecieron una serie de representaciones o *tableaux vivants*²¹, con temas mitológicos y religiosos frente al palacio real, el *Paço da Ribeira* (fig. 2)²². Carros decorados, tabladros y arcos triunfales, cuya iconografía emblemática glorificaba las Casas reinantes de Avís y Habsburgo, fueron colocados estratégicamente en distintas partes de la inmensa plaza del palacio, el *Terreiro do Paço*, verdadero centro comercial del imperio ultramarino portugués. Antes de 1552, los arcos triunfales clásicos no figuraban como parte de las decoraciones efímeras empleadas en las entradas públicas precedentes. Esta plaza orientada a la orilla, enmarcada a un lado por el palacio real (fig. 3) y en su extremo meridional por el inmenso río, adquirió una tremenda importancia en la representación de esta ciudad en el Renacimiento. El *Terreiro do Paço* funcionaba como una amplia plaza abierta o arena²³, donde se escenificaba toda clase de ceremonias civiles o religiosas de la Corona y del gobierno municipal desde 1505. El Tajo adquirió aún más significación convirtiéndose en un escenario acuático o en un espejo, sobre el que fue «representado» el desfile naval de la Entrada de Juana²⁴. El palacio real, las casas de las aduanas (*Casas da Índia y Guiné*), las oficinas administrativas y los muelles se alzaban cerca o en torno a esta plaza monumental, corazón neurálgico del mundo portugués en el siglo XVI²⁵. El Tajo era el vínculo fluvial que conectaba Lisboa con todos los enclaves comerciales del imperio global de Portugal.



Fig. 2. Vista de Lisboa, el palacio real, la ribera y el río Tajo, en *Crónica de D. Afonso Henriques*, principios del siglo XVI, Cascais, Museu dos Condes de Castro Guimarães.

El programa de decoración efímera de la Entrada de Juana debe haber sido diseñado y realizado por pintores, artesanos y miniaturistas residentes vinculados a la corte de Juan III y Catalina de Austria, como António Fernandes (activo 1538-1563)²⁶ y Francisco de Holanda (1517-1585), así como por otros artistas que vinieron en su séquito desde Valladolid y Toro, pues ella había residido antes de su partida a Portugal, en el palacio del marqués de Alcañices. El matrimonio de Juana y Juan se efectuó por poderes el 11 de enero de 1552 en Toro (Zamora) en presencia de la hermana de Juana, el rey Felipe II y su corte, estando representado el príncipe Juan por el embajador portugués Lourenço Pires de Távora²⁷. La boda culminó con celebraciones dentro y fuera de la residencia de Juana, que incluyeron justas y torneos²⁸, en los que participó el propio Felipe y fue elegido como el mejor caballero²⁹. Felipe visitó a Juana a menudo en Toro, como lo hizo en septiembre de 1551, ocasión en la que fue recibido por los regidores de la villa bajo palio y celebrado con festejos³⁰. Aquel año se erigió un arco triunfal para la entrada de Felipe



Fig. 3. Detalle de una vista de Lisboa con el palacio real manuelino, el *Paço da Ribeira*, junto con la *Casa da Pedra*, el *Terreiro do Paço* y los muelles de la ciudad, incluida en el *Livro de Horas de D. Manuel*, 1517-1526, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

en el acceso a la villa, la Puerta de Santa Catalina³¹, profusamente decorada con banderolas (ilustradas con leyendas y poemas alusivos), y retratos reales, y en donde Jorge de Montemayor presentó un auto escrito especialmente para el príncipe³². Un segundo auto fue representado ante otro arco, decorado tan ricamente como el primero, y erigido junto a la plaza del mercado. El 19 de enero de 1552, día en que las nuevas del matrimonio de Juana en Toro llegaron a la corte portuguesa, se celebró una ceremonia semejante, seguida de un baile (*sarao*), en el palacio de Almeirim en presencia del embajador castellano, Lope Hurtado de Mendoza, la reina Catalina, Juan III, el príncipe Juan y sus cortesanos, oficiando la ceremonia nupcial el hermano del rey, el cardenal infante Enrique (Apéndice C, doc. 2)³³.

Tras su boda en enero, la salida de Toro de Juana habría de retrasarse por diversos motivos a lo largo de 1552. La falta de dinero en la corte española explica, en parte, por qué su partida fue pospuesta muchas veces durante los primeros nueve meses de 1552. Se precisaba tiempo y fondos para organizar el ajuar de plata, joyas y vestidos de Juana³⁴, ya que se consideraba que muchas de sus pertenencias estaban demasiado anticuadas para su uso (Apéndice C, doc. 1)³⁵. Al no llegar los fondos solicitados a su padre, Carlos V, para reemplazarlas, su hermano Felipe, que se mostró bastante miserable con los gastos necesarios para los preparativos de Juana, se vio obligado a buscar otros recursos. El príncipe llegó tan lejos como hasta inspeccionar el tesoro de su abuela, Juana la Loca, recluida en Tordesillas, para ver si alguna joya o plato podía ser lo bastante adecuado para Juana antes de tener que gastar algo de su propio dinero. El hecho de que la futura suegra de Juana, Catalina de Austria, quisiese enviarle joyas apropiadas para su Entrada real, dignas de su rango y estatus, permite confirmar ciertos aspectos de esta polémica³⁶. Antes de la Entrada de Juana en 1552, Catalina solía enviar a su sobrina regalos de valor, como hizo por ejemplo en 1549, pero Juana rechazó las joyas que Catalina quería enviarle a principios de 1552, pues esperaba heredar

gemas de alto valor de su madre³⁷. La división de la herencia de la emperatriz Isabel en 1551 se convirtió en otro contratiempo en la programación de la partida de Juana. De su madre, Juana heredó una tercera parte de sus joyas, telas ricas, tapicerías flamencas, libros, manuscritos iluminados, monturas y un carro triunfal. Por ello, Juana llegó a Portugal a fines de noviembre de 1552, y realizó su Entrada en Lisboa el lunes 5 de diciembre.

Evidentemente, este solemne acontecimiento fue planificado durante los meses previos a la partida de Juana desde Toro. La imagen clásica y heroica de Carlos V, que tras la campaña de Túnez se convirtió en parte habitual de la propaganda promovida por la corte imperial de los Habsburgo, influyó también en el programa iconográfico de la Entrada de Juana en Lisboa. Diversos humanistas del Renacimiento aplicaron a Carlos V, una persona de carne y hueso, todo el repertorio redescubierto de la Antigüedad clásica³⁸. La suegra de Juana, Catalina, adoraba a su hermano mayor, Carlos V, y practicaba un verdadero culto en torno a la figura del emperador, que ciertamente influyó en la manera en que Juana sería presentada como una princesa de la Casa de Austria y una futura reina de Portugal ante la corte portuguesa, en especial para su Entrada pública en Lisboa en 1552.

Siendo ella misma una princesa Habsburgo, Catalina de Austria supo ganarse su posición como reina portuguesa gobernando con prudencia y recurriendo con habilidad al coleccionismo, el patronazgo y la distribución de regalos. Alcanzó sus objetivos canalizando sus rentas y recursos financieros personales hacia un tipo de mecenazgo específico, que contribuía a promover y reforzaba su imagen como soberana de un imperio ultramarino. Se forjó a sí misma como una reina comerciante, que compraba y vendía productos y comodidades asiáticas para su propio beneficio y para el de su corte. Su colección de objetos de Asia y Extremo Oriente, artículos de lujo y animales fue la mayor de Europa a mediados del siglo xvi. Catalina, que se había criado dentro del coleccionismo tradicional de los Austrias, solía adaptar la imagen imperial de los Habsburgo y su ideología a sus necesidades y a las de su familia política, la dinastía Avís³⁹. Esto plantea cuál fue su papel y el de la corte portuguesa en la concepción de estas fiestas y sus múltiples representaciones del poder, la soberanía y el imperio⁴⁰. ¿Qué temas se subrayaron y cuál era la idea principal en la que se centraban? ¿Qué beneficio sacaron Catalina y su marido Juan III como organizadores de este acontecimiento? La decoración efímera y la entrada costó una elevada suma de dinero, ¿quién financió las fiestas de 1552? Ciertamente, el dinero y los gastos fueron motivo de constantes preocupaciones para el rey Juan III durante los meses que precedieron a la llegada de Juana⁴¹, su corte y sus cortesanos estaban gastando enormes sumas para adquirir costosas

ropas y accesorios (Apéndice C, doc. 1)⁴². Como informaba el nuncio papal en Portugal, Pompeo Zambecari⁴³, a Roma en diciembre de 1552, el rey portugués había hecho grandes esfuerzos para reducir en lo posible los costes de estas fiestas, para no cargar a sus ciudadanos con gastos innecesarios⁴⁴. Margit Thøfner muestra en su contribución a este volumen hasta qué punto las cuestiones financieras acentúan la naturaleza colaborativa y condicionan la organización interna de este tipo de ceremonias. La Entrada de Juana iba dirigida tanto al público de la corte como al de la ciudad, y la parte del león de su financiación recaía sobre las arcas municipales, que transformaron la ciudad de Lisboa en un escenario apropiado y funcional, tal como sucediera en las entradas reales precedentes de dos de las tías de Juana, que llegaron a ser reinas de Portugal: Leonor de Austria, cuya entrada se celebró en 1521, y Catalina de Austria, en 1525⁴⁵. No obstante, cabría remarcar aquí que estas entradas previas no alcanzaron las proporciones ni la grandeza de la que se ideó para Juana.

Una cuestión fundamental, sobre la que se puso especial énfasis tanto en la corte portuguesa como en la española, fue el protocolo que debía observarse a partir de la salida de Juana de Toro hasta su participación en las fiestas de Lisboa. El príncipe Felipe cuidaba particularmente las cuestiones de etiqueta cortesana, y por ello escribió a su embajador en Portugal, Lope Hurtado de Mendoza, para que averiguase qué ceremonial se había adoptado en los matrimonios precedentes de princesas portuguesas y españolas de la Casa de Austria, incluyendo el de su primera esposa, María Manuela (1527-1545), en 1543, cuando ellas viajaban a sus respectivas nuevas cortes⁴⁶. Felipe, que supervisó personalmente los preparativos del ajuar y la jornada de Juana (Apéndice C, docs. 1-2), quería evidentemente estar seguro de que la etiqueta prescrita para la ocasión, acorde con precedentes y normas anteriores, sería acatada y observada por una junta de nobles y eclesiásticos que viajaban con Juana a Portugal. Su interés por la posición y el rango de Juana como futura princesa de Portugal era evidentemente lo que motivaba a Felipe. La estricta observancia del ceremonial cortesano en la corte portuguesa fue semejante a la que se mostró en 1524, cuando Juan III ordenó a los regidores de la ciudad de Lisboa acompañar a su nueva reina, Catalina, en su Entrada bajo palio⁴⁷, como lo hicieron para Juana el segundo día de su Entrada, obsequiándole un rico palio bajo el cual Juana marchaba caminando en compañía del rey Juan III y el príncipe Juan⁴⁸. El soberano portugués se preocupó de dar instrucciones muy precisas para la Entrada de 1552, y hasta el menor detalle del ceremonial observado quedó registrado por escrito. Se ha conservado un manuscrito raro, que contiene descripciones detalladas «detrás de las escenas» de las etiquetas prescritas para la corte y los ciudadanos de Lisboa (Apéndice C, doc. 9).

Manuel Denis, artista especializado en heráldica, Diego de Urbina y Alonso Sánchez Coello prestaban servicio como pintores de corte en la Casa de la princesa en España antes de 1552⁴⁹, y junto con los cantores, músicos y danzantes de Juana (Apéndice A)⁵⁰, debieron haber contribuido a la magnificencia de estas fiestas en Lisboa, en cuyo arte, música y danzas tuvieron un papel igual de relevante⁵¹. Existen indicios de que la misma Juana intervino directamente, no sólo en la planificación de su propia Entrada, sino también en la organización de los bailes y otras celebraciones. En diciembre de 1551, la princesa envió a su maestro de danzar, Sebastián Sánchez (Apéndice A)⁵², meses antes de su llegada, a la corte de Lisboa para «enseñar a las damas de la reina cómo danzar» o, lo que es más probable, a aprender danzas específicas (sin duda habituales en Castilla) que Juana deseaba ver allí⁵³. El orden en que las damas y príncipes de la corte de Catalina y el séquito de Juana iban a danzar la noche de su boda estaba claramente definido, la danza daría comienzo con las damas de menor rango social⁵⁴.

Según advertía el embajador castellano Luis Sarmiento de Mendoza en diciembre de 1552, otras formas de danza que se usaban en la corte lisboeta, se consideraban en la corte española como de tradición estrictamente portuguesa, eran exóticas, acrobáticas y espectaculares, tal es el caso de la marcial danza de espadas (*danza de la acha*), representada por hombres⁵⁵, y, de la que Sarmiento escribía que era «la mejor cosa del mundo ver los hombres que la danzan» (Apéndice C, doc. 12). Un detalle tomado de un paño que pertenece a la serie de tapices de *D. João de Castro* ilustra cómo se interpretó esta danza de espadas durante la Entrada triunfal realizada por el virrey portugués de la India en Goa en 1547 (fig. 4a). Otra danza popular y tradicional descrita por el embajador Lope Hurtado de Mendoza en la noche que el príncipe Juan se desposó por poderes con Juana en el palacio de Almeirim fue una *dança mourisca* (Apéndice C, doc. 2). Esta danza ritual, ejecutada a menudo con espadas, simbolizada la lucha entre caballeros cristianos e infieles sarracenos⁵⁶, y los exóticos vestidos usados para esta danza popular reflejaban el gusto que existía en las cortes ibéricas por la indumentaria morisca⁵⁷. Dicho exotismo se veía reforzado por el número de esclavos negros empleados como músicos en la corte lisboeta⁵⁸. Más típica de Portugal eran danzas como la *folía*⁵⁹ y la *pella* bailadas por el pueblo en las calles, tal como sucedió en la Entrada de Juana en Lisboa (Apéndice C, doc. 2). La *pella* consistía en agrupaciones de muchachos que tocaban sus tamborinos (fig. 4b), pero no se sabe con precisión cómo se ejecutaba la popular *folía*.

Oficiales de la administración, cortesanos, menestrales artesanos, y artistas viajaron con gran frecuencia entre Lisboa y Toro, desde diciembre de 1551 hasta diciembre de 1552, tal como confirma la correspondencia conservada en el



Fig. 4a. Detalle con danzantes que interpretan una danza de espadas, en el paño n.º 5 de la *Entrada triunfal de D. João de Castro en Goa* (22 de abril de 1547), de la serie de los *Triunfos de D. João de Castro*, 363 x 405 cm., Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. n. T XXII-7.



Fig. 4b. Detalle con danzantes que interpretan una danza con tamborines (*pella* o *folia*), en el paño n.º 5 *Entrada triunfal de D. João de Castro en Goa* (22 de abril de 1547), *ibidem*.

Archivo General de Simancas (Apéndice C), y como ha señalado Margit Thøfner, las casas reales, desde el más humilde criado hasta el más distinguido, intervenían en los preparativos de este tipo de acontecimientos. El torneo y justa celebrado en Xabregas, al término de estas fiestas (que analizamos más adelante), fue descrito por un testigo anónimo italiano que escribía a la corte papal en Roma, como un acontecimiento de extraordinario esplendor: *di gran stupore* (Apéndice C, doc. 14). Thøfner plantea asimismo la conveniencia de considerar al rey, la reina consorte, la princesa o el príncipe como creadores artísticos del ceremonial observado en este tipo de acontecimientos: la noción de una inteligencia ceremonial o la creatividad desplegada por la corte, en la cual las ceremonias eran utilizadas para representar, comunicar o hacer determinadas cosas.

En este trabajo reconstruiremos tales eventos, basándonos en un conjunto de documentos en parte publicados y en parte inéditos. Teniendo en cuenta estas fuentes archivísticas, resulta claro que se cuidó hasta el más mínimo detalle la preparación de la manera en que sería presentada e introducida esta princesa Habsburgo ante su nueva corte y sus nuevos súbditos. Para la ocasión se reutilizó un carro triunfal decorado con las Harpías, la diosa Diana y escenas de los *Trabajos de Hércules*, heredado de la madre de Juana, la emperatriz Isabel de Portugal⁶⁰. Se enviaron ex profeso desde los Países Bajos unos grandes caballos (frisonos) moteados con manchas blancas y negras para tirar de este carro, quizás por mediación del hermano de Juana, Felipe II, que había viajado por aquellas tierras en 1549-1550⁶¹. La caballeriza de Juana contaba con caballos prestigiosos, equipos de montura, arreos ecuestres, por ello, coches, jaeces, gualdrapas, literas y carruajes parecen haber tenido un papel relevante en su Entrada⁶². Otras piezas de su tesoro fueron también importantes: el vestido de terciopelo negro que Juana utilizó en su Entrada quedó inmortalizado en un retrato de la princesa pintado por Cristóvão de Morais en Lisboa a principios de 1553, poco tiempo después de la Entrada real y del matrimonio de la princesa en el palacio de Lisboa.

En su calidad de futura reina de Portugal, la imagen de Juana y de su novio, el príncipe Juan, para estas fiestas nupciales era de la mayor trascendencia política, y por ello se encargó en 1552 un conjunto de tres retratos oficiales y una medalla de bronce con los que conmemorar tales acontecimientos. El retrato de Juana por Cristóvão de Morais en 1553 fue expresamente ordenado por Catalina de Austria para inmortalizar esta unión dinástica, la última alianza entre las Casas reales de Avis y Habsburgo en el siglo xvi. La historia, sus antecedentes y el programa decorativo de la Entrada de Juana serán presentados a continuación teniendo en cuenta el contexto y la tradición de las entradas reales de los Habsburgo y los Avis antes de 1552.

*Más allá de las Columnas de Hércules: la Entrada en Lisboa**Primer día: La Procesión naval y la Boda*

La parte más espectacular de las fiestas de 1552 fue ideada para favorecer convenientemente la Entrada de Juana, que quedó fijada dos días después de que ella arribase a Barreiro, una pequeña villa situada en la orilla contraria a Lisboa. Juana llegó allí el sábado 3 de diciembre, y descansó durante el día siguiente, domingo, de manera que las celebraciones darían comienzo el lunes 5 (Apéndice C, docs. 8-11). Como anotara particularmente el poeta cortesano António Ferreira, el tiempo era bastante suave y cálido para tratarse del mes de diciembre, parecía más propio de abril⁶³, lo cual hizo que la procesión naval resultase aún más espléndida y memorable. Su suntuosidad maravilló a todos los presentes y a los que participaban en ella: una Entrada de esta grandeza, magnificencia y coste nunca se había visto antes en Portugal. Ni siquiera las entradas de las reinas precedentes, María de Castilla, Leonor y Catalina de Austria, podían compararse en opulencia con ésta.

Barcos y falúas zarparon desde la ribera de Lisboa para dar la bienvenida y recibir a la princesa en Barreiro⁶⁴. La carabela de Juan III, decorada con un dosel de brocado, y banderolas de seda verdes y blancas con su escudo de armas, lideraba esta flotilla. Con él abordó, venían luminarias y nobles de su corte ricamente ataviados y luciendo costosas joyas y cadenas de oro; entre ellos se hallaba su hermano, el infante Luis (1506-1555). Otros cuatro barcos formaban parte de la flotilla personal del rey Juan, todos ellos decorados con canopias de terciopelo carmesíes, amarillas y verdes, que se emplearon para desembarcar en Barreiro, ir a buscar a Juana de Austria a su residencia temporal, y embarcar junto con la princesa y su séquito.

Las autoridades municipales arribaron en un barco cuyo dosel de seda era blanco y negro, colores de la ciudad de Lisboa, que lucía su escudo pintado con unos cuervos. Una nave grandiosa fue ideada por la *Casa da Índia*, en cuya proa aparecía una mujer coronada y vestida con sedas blancas, sosteniendo en lo alto un globo, a manera de esfera armilar, la divisa personal del padre de Juan III, Manuel I (rey de Portugal en 1498-1521). Las flámulas blancas y amarillas de este navío lucían estas letras góticas *G*, *I* y *E*, representando tierras emblemáticas de las conquistas ultramarinas de Portugal: Guinea (África occidental) y la India. La Casa de la Aduana disponía de otra nave no menos espléndida, decorada con un hombre vestido de armadura, que portaba un gran escudo, mientras otro en la proa, también con armadura y un yelmo decorado con grandes plumas, sujetaba una esfera armilar, símbolo de Manuel I y del Imperio portugués.

Gran parte de las comunidades de mercaderes extranjeros y portugueses, y de las corporaciones de la ciudad de Lisboa fabricaron sus propias embarcaciones que se unieron a la flotilla real. Entre ellos se hallaban mercaderes estrechamente relacionados con la corte, como Lucas Giraldi, Diogo Martins y Diogo de Castro, por mencionar sólo a unos cuantos.

Uno de los últimos bajeles fue modelado con la forma de una serpiente, y contaba con una estatua de San Cristóbal en la proa sosteniendo un pino⁶⁵, otro tenía en su proa un arcoiris y personificaciones de los Siete planetas vestidos con telas ricas de plata y oro. Otro más, el barco de los *caixeiros*, constructores de cajas, tenía una estatua de mercurio con una balanza en su mano. La nave de los mercaderes de caballos estaba decorada para parecer una montaña con dos leones dormidos, en la que un galante caballero protegía de las bestias salvajes a dos ninfas. El gremio de los comerciantes de madera puso en escena una pequeña producción teatral en su nave, que llevaba un Santiago a caballo en su proa, y luchaba contra los moros en el extremo opuesto de la embarcación, en donde se veía a los cristianos hechos prisioneros en una torre. La nave de los escribanos y notarios públicos de la ciudad estaba decorada con un arco triunfal, al igual que la de los orfebres, cuyo casco tenía pintadas unas ruedas para semejar que era una carroza, y cuya proa aparecía decorada con dos fieros delfines y un hombre negro encima vestido *a la mourisca*, tocando una trompeta. En la embarcación del Gremio de San Miguel, había dos gigantes con un tercer gigante en la proa tocando música. El barco de la comunidad flamenca era uno de los más exóticos y espléndidos: parecía un elefante, con un león en la proa portando un estandarte. La bestia estaba entre las dos columnas de Hércules, con banderolas en las que aparecía escrito: *Plus Ultra*, la divisa y mote del padre de Juana, Carlos V. Dos marineros detrás del león sustentaban un águila bicéfala con el escudo de armas del emperador.

Muchas de estas embarcaciones disparaban fuegos artificiales, las más pequeñas llevaban músicos tocando trompetas y *charamelas* (chirimías), mostrando que se había ideado un programa musical especialmente concebido para la ocasión, mientras en otras se representaban danzas como la *folía*. Otras en cambio transportaban numerosos espectadores y curiosos. Se había creado un complejo programa iconográfico y musical, en el que se había tenido en cuenta el simbolismo cromático de estandartes, banderas y banderolas, para provocar asombro, admiración, entretenimiento y sorpresa. Las metáforas sobre las conquistas y descubrimientos ultramarinos de Portugal —imágenes de imperio— se yuxtaponían con otras de tradición cristiana, alegóricas, mitológicas e imperiales de la Casa de Austria.

La ilustración que figura en uno de los cinco frontispicios de un manuscrito, realizado en 1552 por el artista de corte António Fernandes para la *Leitura*

Nova de Juan III muestra el tipo de decoración emblemática creada para la procesión naval de Juana (fig. 5)⁶⁶. Esta misma página, que presenta la forma de un arco triunfal renacentista, está repleta de alusiones a un repertorio clásico y define un gusto por lo antiguo, la alegoría y la mitología. Refleja temas idénticos a los empleados en la Entrada de Juana y, de hecho, estas portadas inducen a pensar en la posible participación de Fernandes en la concepción de varios actos de 1552 en los que el programa efímero aparece aquí rememorado de manera abstracta. Esta página, que contiene complejas referencias a una iconografía específicamente marítima inmortalizada por Luis de Camões en su *Os Lusíadas*, describe la personificación del Océano, Neptuno con un tridente, monstruos marinos, nereidas y sirenas que lo enmarcan por encima, y al otro lado, por Júpiter y la Aurora, la diosa del alba, montando en su carro, bajo una parte del zodiaco. Los signos de Aries, Tauro y Géminis (signo zodiacal de Juan III) aparecen destacados en la parte superior: el último de los signos astrológicos que le precede es Cáncer, un signo asociado con el agua. Una relación de 1552 señala que en la carta astral de la ciudad de Lisboa cuando se produjo la Entrada de Juana, regía la parte alta de la ciudad el signo de Cáncer (signo zodiacal de Juana), mientras que en la mitad inferior, conocida como la *Baixa*, donde se hallaba el palacio real, el *Terreiro do Paço* y la ribera, regía Acuario⁶⁷.

La procesión naval, que dio comienzo a las diez de la mañana, se desarrolló a lo largo de todo el día, con Juana y las damas de su séquito, alojadas en la nave del rey. El bajel real arribó al muelle de palacio en la ribera de Lisboa justo a la puesta de sol, y fue recibido con salvas y fuegos artificiales a ambas orillas del río, produciendo un efecto aún más espectacular. La organización de esta parte de las fiestas muestra el alto grado de participación y el esfuerzo realizado por el pueblo de Lisboa para recibir a Juana con la dignidad que merecía su calidad como futura reina de Portugal.

La flotilla real desembarcó en un muelle llamado la *Cais da Pedra*, una gran plataforma rectangular que se adentraba en el río Tajo (fig. 3)⁶⁸. Esta plataforma funcionaba como un embarcadero privado del palacio real, y, a su vez, como un escenario para la exhibición del poder real fuera de los muros de palacio. De nuevo en este punto, la corte debía observar estrictamente el ceremonial y la etiqueta. La reina Catalina, su hijo, el hermano del rey —cardenal infante Enrique— y el resto de la corte esperaron a la princesa en la galería del palacio real⁶⁹, la *varanda de pela*, iluminada con antorchas⁷⁰, que lindaba con este embarcadero y desde la que se lo divisaba⁷¹. Esta galería abierta con arcos, ricamente decorada con telas de brocado y suntuosas alfombras con ocasión de las fiestas de Juana, conectaba los corredores exteriores del palacio a la habitación más representativa de

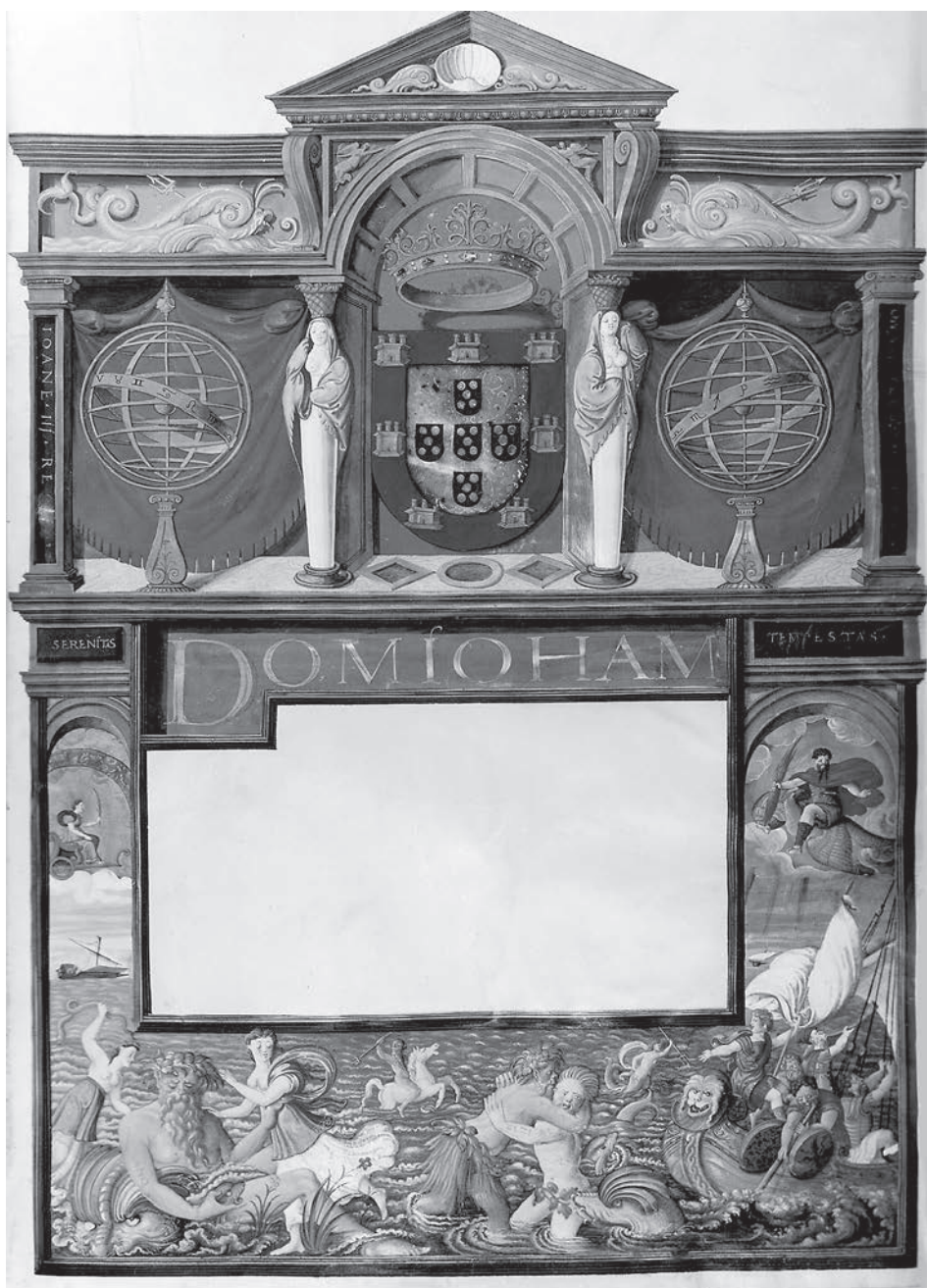


Fig. 5. António Fernandes, *Portada o Frontispicio*, 1552, *Reis* 2, LN 39, n.º 40, serie IV, en Lisboa, DGRQ (Foto de José António Almeida Silva).

esta residencia, la *Sala grande* de estilo manuelino, conocida posteriormente como la *Sala dos Tudescos*, utilizada por Juan III y Catalina para celebrar los principales actos de estado y fiestas de su reinado. Este largo salón era el lugar más adecuado para albergar todos los conciertos, bailes y danzas (*saraos*) organizados para las fiestas de Juana. Como Luis Sarmiento informó a su padre, Carlos V, la boda de Juana tendría lugar aquí, justo después de que la princesa desembarcase y fuese recibida oficialmente en la corte (Apéndice C, doc. 11). Otras habitaciones fueron reservadas para distintos banquetes y comidas, en los que, de acuerdo con el ceremonial y la etiqueta previstos, la corte comió junto con Juana o de forma separada sólo con las mujeres en los aposentos de la reina (Apéndice C, doc. 9).

La serie de tapices de la *Conquista de la India*, encargada por Manuel I, fue expuesta en la *Sala grande*, estos tapices eran la verdadera joya de la Corona de toda la colección real portuguesa. Esta serie de la *India* colgó aquí en 1543 con ocasión de las fiestas nupciales de María Manuela de Portugal, cuando contrajo matrimonio esta hija del rey Juan y de Catalina con el príncipe Felipe de España. Estos tapices desempeñaron un papel aún más significativo en 1552, para la boda de Juana. La ideología de destino, imperio y conquista que prevalecía en la procesión naval de aquel año aparecía también reflejada en esta serie, desplegada simbólicamente por la familia real portuguesa en la *Sala grande* como verdadero estandarte de su ilustre dinastía.

Segundo en relevancia sólo por el Tajo, el *Paço da Ribeira* se convirtió en el siguiente foco de atención, y en el escenario arquitectónico de los restantes espectáculos y festejos. Con todo, el monumental *Terreiro do Paço* y la ciudad de Lisboa con la catedral se transformaron en otro escenario en pendiente con ciertas calles, como la *Rua Nova*, adornadas con decoraciones efímeras y arcos triunfales.

Del segundo al noveno día: Representaciones de teatro y tableaux vivants

Las festividades que siguieron a la procesión naval, organizada por la ciudad de Lisboa, llegaron a durar ocho días, en los que tomaron parte activa Juana y la corte lisboeta. Se representó de forma continua un completo programa de obras de teatro y escenas dramatizadas de manera que cada uno de los gremios y corporaciones cívicas era responsable de uno de estos *tableaux vivants*, o de los tablados decorados que contenían alegorías políticas, bíblicas o mitológicas alusivas, instalados en las principales plazas y en calles adyacentes. Éstos comprendían a miembros de los gremios que interpretaban junto con danzantes, cantantes y músicos

escenas religiosas y mitológicas, o episodios de las conquistas y descubrimientos portugueses. Algunos de los temas destacados en la procesión naval se vieron nuevamente reforzados en estas dramatizaciones. La música y las danzas producían un efecto envolvente: los músicos tocaban trompetas, chirimías, pífanos y trompas, mientras los cantantes entonaban versos y poemas. El arte desplegado en las decoraciones y dibujos de los arcos y de otros elementos efímeros también desempeñaba un papel relevante. Como sucediera en 1515 durante la Entrada del padre de Juana, Carlos V, en Brujas los *tableaux vivants* aparecían yuxtapuestos a arcos triunfales basados en modelos tomados del mundo antiguo, lo que nos permite sugerir que los organizadores de las fiestas lisboetas tuvieron en cuenta entradas precedentes de los Habsburgo y los Borgoña ideadas en los Países Bajos.

Juana debió de pasar de una obra a la siguiente, siguiendo sin duda un itinerario específico. No se sabe si ella iba caminando, montada a caballo o era conducida en su fabuloso carro triunfal, ilustrado con la imagen de la diosa Diana, emblema de la castidad, que guiaban sus espectaculares caballos frisonos. Y tampoco está claro si Juana asistió a los espectáculos que se ofrecían cada día. No obstante, al igual que su padre en 1515 en Brujas, se esperaba que Juana conociese e interpretase las alegorías presentadas en cada una de estas escenas, pues reflejaban sus deberes como princesa hacia sus nuevos súbditos y el destino de su futuro país⁷².

La corporación de San Jorge organizó una unidad militar vestida de uniforme de gala con soldados que tocaban tambores y pífanos. La de San Miguel se transformó en una comitiva de potentados africanos e indios ataviados con su indumentaria nativa, y precedidos de un embajador que obsequió a Juana un lingote de oro, plata y piedras preciosas. Los sastres interpretaron una danza historiada con doce sirenas de cabellos dorados luciendo guirnaldas, que bailaron junto con cuatro cisnes, mientras se veía a un rey indio rodeado de su corte. Los carpinteros representaron la historia de David y Goliat con un grupo de hombres y mujeres que daban vida al relato con sus danzas, canciones y versos. Los zapateros crearon un carro triunfal tirado por cuatro caballos, que contaba la historia de Cupido. Este último motivo era probablemente una adaptación del *Triunfo del Amor* de Petrarca: un tema habitual en las fiestas nupciales. En la carroza, iban sentadas personificaciones de Julio César y Cleopatra, Hércules, Alejandro Magno y Orfeo, cantando un *vilancete* (villancico) español⁷³, escrito por Gabriel Mena, *Oyan todos mi tormento* (Apéndice D), lo que nos sugiere que esta aportación al programa musical provino de la corte lisboeta y que esta canción pudo haber sido elegida personalmente por Juana, que amaba la música y era una intérprete con talento. También se representaron otras escenas bíblicas: Judith y Holofernes, el matrimonio del rey Salomón con la reina de Saba, el matrimonio de Tobías, Sansón y

Dalila; temas que aludían al matrimonio y con los que se proyectaba a Juana como la novia ideal. Otro de estos *tableaux* presentaba a una serpiente de siete cabezas como encarnación de los Siete Pecados capitales, contra las que luchaban cada una de las Siete Virtudes cardinales, todo ello interpretado mediante danzas y al son de los instrumentos musicales. Las escenas mitológicas historiadas con música y danzas incluían el Triunfo de Baco, el Juicio de Paris, los trabajos de Hércules, Atlas y las manzanas de oro de las Hespérides, y un combate con gigantes.

Entre las demás corporaciones presentaron una gran variedad de danzas: la danza de espadas, la *pella* y las *folías*, analizadas anteriormente, así como otras, menos documentadas, difíciles de visualizar y que pueden haber sido danzas típicas de los gremios que las interpretaban, como la *dança de machados*, un tipo de danza de espadas o hachas, la de *arcas* (con arcos), la de *bordões dourados* (con bordones o cayados)⁷⁴, y la de *certos segadores* (con hoces)⁷⁵. Las mujeres de otras corporaciones, que trabajaban con los pescadores, los fruteros y los panaderos preferían realizar danzas gitanas. Este completo programa de ocho días de fiesta culminó con una obra que presentaba en escena a una colonia de gentes extrañas y exóticas de la Patagonia, que traían cautiva a una mujer y que era liberada después por unos cazadores.

Sólo se puede hacer conjeturas sobre cómo estaba estructurado el comité organizador de estas fiestas entre miembros de la ciudadanía lisboeta (artesanos, cofrades, carpinteros), y artistas y humanistas designados por la corte, cuya identidad sigue siendo todavía desconocida para nosotros. El sofisticado programa intelectual desplegado pone de manifiesto que se trata de un espectáculo muy bien pensado hasta en sus más nimios detalles, que precisaba un enorme grado de cooperación entre la corte y el gobierno municipal, las corporaciones y las compañías.

El miércoles 7 de diciembre Juana asistió a misa con Juan III y el príncipe Juan, montada en uno de sus caballos marchó desde el palacio real hasta la catedral. Toda la corte, el nuncio papal Pompeo Zambeccari, los prelados, el arzobispo de Lisboa, los embajadores extranjeros presentes y las damas de Juana, a caballo, asistieron también. Las relaciones conservadas describen la magnificencia de sus vestidos y joyas. En las *portas da Ribeira*, en la esquina opuesta del *Terreiro do Paço*, que conducían a la iglesia, la mayor de Lisboa, Luis de Castro esperaba a la princesa, para tomar las riendas de su caballo. La princesa desmontó aquí y prosiguió a pie hasta la catedral, a la vista de la corte y del pueblo, escoltada por el rey y su esposo, bajo un rico palio de brocado tejido con seda carmesí, que la ciudad de Lisboa le había obsequiado. Ocho cortesanos y regidores de la ciudad portaban los ocho bastidores del palio. Antes de la procesión, se habían erigido

aquí y podían admirarse una serie de arcos triunfales pintados y dorados: en uno de ellos aparecía dibujado un pez y estaba decorado con la estatua del Ángel de la Guardia de Portugal (*Anjo Custódio*), que sustentaba el escudo de armas de Juan III, e iba flanqueado a cada lado por San Vicente y San Antonio de Padua, y en el medio del arco se veían las armas de la ciudad de Lisboa⁷⁶. Por encima, unas banderolas ilustradas con inscripciones latinas exaltaban las virtudes del rey Juan III. Un grupo musical, que tocaba trompetas, trompas y pífanos, acompañó al cortejo real desde palacio hasta la catedral y también a su regreso. Tras la misa, Juana volvió a montar en su caballo, y prosiguió su camino a través de las calles de la *Baixa*, hasta terminar en la *Rua Nova*, que estaba decorada con arcos triunfales y en la que todas las ventanas aparecían adornadas con ricos reposteros, colgaduras y telas de oro, brocados y sedas, antes de regresar al *Paço da Ribeira* para continuar allí las celebraciones.

El torneo de Xabregas de 1552

Las fiestas nupciales de Juana culminaron con un torneo caballeresco organizado por la corte lisboeta, en el que se movilizó a todos los cortesanos portugueses para presentarse a sí mismos conformando un rico despliegue de elegantes ropajes y vestidos, y en el que intervinieron diversos caballeros con el príncipe Juan como figura central de este evento, ataviado con una armadura completa, y luciendo todos una gran exhibición de espadas, dagas, guarniciones, cascos y escudos⁷⁷. Las justas, el torneo a caballo y los combates a pie fueron presenciados no sólo por los habitantes de Lisboa, sino también por numerosos visitantes extranjeros, como algunos italianos, que estimaron que se trataba de unas fiestas muy dignas y entretenidas: *degno di gran stupori*⁷⁸. Se ha conservado un testimonio único gracias a una larga carta escrita por el cortesano Francisco de Moraes a la reina viuda Leonor de Austria, que residía por entonces en la corte de Bruselas con su hermana, la regente María de Hungría⁷⁹. La misiva describe este torneo con meticulosidad. La fiesta se celebró en Xabregas, ubicada justo al otro lado de las murallas de la ciudad de Lisboa, cerca de un palacio de recreo que solía utilizar con frecuencia la corte portuguesa⁸⁰, y se desarrolló junto a la ribera del Tajo, para volver a utilizar el río como escenario efímero y fluido, y como medio de transporte desde el centro de la ciudad. Fijado a las cinco de la tarde, para aprovecharse del temprano atardecer invernal, se desplegó para mayor vistosidad un variado conjunto de luminarias, antorchas, velas y artificios pirotécnicos. Nuevamente, tomó parte en él una gran multitud de personas entre cortesanos y vecinos.

El torneo fue planificado por el rey y el príncipe Juan, como una plataforma en la que el príncipe pudiera no sólo demostrar sus dotes caballerescas y su experiencia en el manejo de las armas⁸¹, sino también para despejar cualquier duda respecto a su débil constitución física. Este acto, quizás el más importante de todos los que fueron ideados para la Entrada de Juana de 1552, iba dirigido ante todo a promover la grandeza y virilidad del príncipe Juan, pese a su juventud. Inspirándose en las fiestas celebradas en Binche en 1549 en honor del príncipe Felipe, y tomando como modelo su magnificencia: el príncipe Juan, después de una serie de combates a caballo y a pie con espada, fue, al igual que Felipe II, declarado el vencedor. Al término del mismo, el premio otorgado al príncipe el último día fue el título del más galán caballero. Se reservaron magníficos premios para los otros campeones del torneo: un anillo con un diamante de valor de 50 *cruzados*, una pluma de oro engastada con piedras preciosas, y unos opulentos guantes.

La fiesta dio comienzo varios días antes cuando cuatro salvajes llegaron al palacio real de Lisboa y entregaron a Juan un mensaje, desafiándole a él y a sus nobles caballeros a tomar parte en un torneo. Un gran estrado de madera, y de forma casi cuadrada, con 35 *passos*⁸², en el que tendrían lugar todos los combates, se levantó con gran costa a lo largo de la ribera del Tajo. Se erigió una tienda dentro de este tablado efímero, hecha de telas blancas de la India, toda ella recamada de rosas, letras y otros curiosos diseños, en la que lucían banderolas y estandartes grises y amarillos, colores de Juana de Austria, y que acentuaba y combinaba el exotismo del Asia portuguesa con la cultura caballerescas renacentista. La tienda estaba decorada en su interior con lujosas sillas de terciopelo reservadas para el uso privado de cortesanos y caballeros, y para que los combatientes pudieran relajarse y tomar algún refrigerio.

Desde esta arena, se extendía hacia la orilla del río un largo muelle, que servía de lugar de desembarco de aquellos cortesanos y caballeros participantes que viajaban desde Lisboa en barcas. Se erigieron tres columnas muy altas a cada lado del muelle que proporcionaban iluminación de noche, y a la mitad de cada una de ellas se pintó un gran *putto* o angelote sobre el cual aparecía ilustrada una inmensa Ave Fénix blanca.

Se levantó un segundo tablado más elevado y adyacente al primero, que contaba con doce columnas, sobre el cual se extendía un toldo, con unos muros o paneles revestidos con tapicerías del Guardarropa real. Este espacio estaba reservado para uso exclusivo de Juan III, Catalina, titulados y otros miembros de su corte que tomaron parte en este evento, incluyendo al bufón y ayuda de cámara favorito del rey, João Sá da Panasco⁸³, y al enano Mestre Manuel⁸⁴, para quien se

había fabricado expresamente una armadura especial, adornada con los colores de Juana: blanco, gris y amarillo. En todo el complejo, se habían creado calles artificiales, hechas con arcos de madera cubiertos con enramadas, hojas de laurel y mirto, para producir la sensación de que se trataba de árboles de verdad, y de cada arco colgaban escudos pintados, motivos heráldicos, divisas particulares y de la Casa real.

Aparte de los espectadores ubicados en tierra, podían asistir otros desde las embarcaciones situadas a la vista desde el río, como sucediera durante la procesión naval. Estos barcos, que en su mayor parte pertenecían a los gremios, las compañías comerciales y las comunidades mercantiles de Lisboa, estaban decorados con estandartes de colores o enramadas verdes, y ricos doseles, y eran utilizados como palataformas desde las cuales se disparaban fuegos artificiales y se ofrecían otros espectáculos pirotécnicos. Al igual que en la procesión naval, la mayoría de estas embarcaciones estaban decoradas con temas e imágenes alegóricas y mitológicas: grifos y dioses o diosas del Olimpo (como Neptuno y Diana), o estaban concebidos como elaboradas carrozas con elefantes, sirenas o caballos de mar, aludiendo así motivos escogidos de las conquistas portuguesas. Algunas naves se eligieron para servir de escenario a las producciones teatrales, mientras que otras fueron realizadas para dar la apariencia de carros triunfales flotantes. En todos ellos, y durante el torneo, la música desempeñaba un papel preeminente con músicos, instrumentistas y cantantes, que interpretaron una gran variedad de canciones y sonetos (*trovas*) del célebre soldado y poeta español Garcilaso de la Vega (1503-1536). Fue recitada en concreto su *Égloga I*: un ducle lamento (*O mas dura/ oreja sueña*) cantada por dos pastores, Salicio, cuyo amor fue rechazado por la nereida Galatea, y Nemoroso, que se lamentaba de la muerte de su amada Elisa.

El programa del torneo de Xabregas fue complejo tanto en su forma de presentación como por su iconografía, en la que no se escatimaron gastos, y, al igual que en los otros eventos ideados para la Entrada de Juana, se aprecia el gran esfuerzo y dedicación que realizó la junta o grupo de artistas, artesanos y humanistas, que participaron en su concepción.

CONNUBII FRUCTIS: El retrato en medalla de Juana de Austria

No se ha conservado ningún documento visual, dibujo, grabado o pintura de la Entrada de 1552, y el complejo programa ideado por la procesión naval, los espectáculos escénicos y los arcos triunfales de Lisboa, y el torneo de Xabregas

solamente pueden conocerse a través de fuentes escritas, que nos proporcionan una rara instantánea de estas suntuosas y espléndidas fiestas. Aun así, un retrato de Juana en una medalla de bronce (fig. 6)⁸⁵, efectuado probablemente en Lisboa entre 1552 y 1554, y atribuido anteriormente a Jacopo da Trezo, a Francisco de Holanda y más recientemente a un artista anónimo, puede que sea el único testimonio visual existente encargado en relación con la Entrada de Juana en 1552⁸⁶. Este artista, que quizás sea el pintor de Juana, Manuel Denis, ideó la medalla como una réplica del retrato de la princesa, atribuido a Cristóvão de Morais (fig. 7, detalle) que se conserva actualmente en el palacio de Hampton Court y que fue pintado en Toro en 1552, en los meses previos a la partida de Juana, y enviado a la corte de Lisboa como obsequio al príncipe Juan⁸⁷. Las joyas, la gargantilla y el cinturón decorados con las dos columnas de Hércules de la divisa de Carlos V, que Juana usa en este retrato de Hampton Court, eran reliquias de su familia, piezas representativas que ella había heredado de la testamentaria de su madre en diciembre de 1551 (Apéndice C, doc. 11). Los pendientes de diamantes con perlas que se ven tanto en el retrato como en la medalla, y aparecen registrados en el inventario de Juana de Lisboa fechado en 1553, pueden proceder de la herencia de la mujer de Felipe II y hermana de Catalina, María Manuela de Portugal⁸⁸, sugieren que el artista que concibió la medalla debió haber tenido acceso a la galería de retratos de la reina Catalina de Austria en el palacio real de Lisboa, donde colgaba entonces este retrato de Hampton Court, meses antes de la llegada de Juana en diciembre de 1552.



Fig. 6. Anónimo (¿Manuel Denis?), *Retrato de Juana de Austria en medalla*, 1553-1554, bronce. Viena, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, inv. n.º 7002bis. Inscripción en anverso (a): IOANNA AVSTR. CAROLI V IMP. FILIA; y en reverso (b): CONNVBII FRVCTVS.



Fig. 7. Atribuido a Cristóvão de Morais, *Retrato de Juana de Austria*, 1552, Palacio de Hampton Court. Royal Collection, inv. n.º 1489. © Her Majesty the Queen.

El reverso de la medalla lleva la inscripción: *CONNUBII FRUCTUS*, y presenta la figura femenina alegórica de Ceres o de *Hispania*, sujetando una gavilla de trigo en su mano derecha. Una pequeña estatua de *Terminus* se alza detrás de su trono, mientras un conejo, símbolo de *Hispania*, aparece entre sus pies. La figura femenina puede interpretarse como Ceres, diosa romana de la fertilidad, o como encarnación de la fructífera *Hispania*, tan elogiada por Jorge de Montemayor en su *Diana*: el embarazo de Juana de su hijo Sebastián, hacia abril o mayo de 1553, y las expectativas puestas en que ella daría a luz muchos herederos, fueron cuestiones esenciales en estas fiestas, como hemos visto anteriormente. Imaginar a Juana como la figura mitológica de una madre fértil en este retrato en medalla guardaría relación con el mensaje tan explícito de su inscripción, y con el sueño de una *Hispania* en paz, bondad y unión, verdadero *leitmotif* de estas fiestas. Pero a falta de nuevas aportaciones, sólo cabe especular sobre cuál fue el propósito que Juana y la corte portuguesa pudieron haber tenido en la concepción y encargo de esta medalla conmemorativa de su Entrada en Lisboa.

Apéndices

Apéndice A

Nómina de la Casa de Juana de Austria, Toro 1552

AGS, Consejo y Juntas de Hacienda, leg. 44, doc. 86, sin foliar: *Paga del terçio primero de la Serenissima Princesa doña Juana el año de 1552*

Ésta es una lista inédita de la Casa de Juana en Toro, confeccionada poco antes de su partida a Portugal. No se ha incluido la relación de los salarios en maravedís que constan en el original. También cabe destacar que algunos oficiales listados a continuación prefirieron quedarse en España en lugar de acompañar a la princesa a la Corte de Lisboa⁸⁹.

Capilla

El Obispo de Osma

El Bachiller Juan Lopez de la Quadra

Fray Juan de Muñatones

Cristobal Espinosa [desde 1526-1539 formó parte de la Casa de la emperatriz Isabel en Granada. En 1552 fue a Portugal en calidad de *limosnero de capilla* de Juana]

Alonso Fernandez

Francisco de Morales

Estivarez de Corduña

*Cantores*⁹⁰

Bartolomé de Quevedo⁹¹

Miguel Françes [de Cariñena, contratenor]

Alonso de Renteria [Rentero, contralto]

Jorge de Montemayor

Antonio de Villadiego [tiple]⁹²

Francisco de Soto musico [padre de Cipriano de Soto, organista; fue a Portugal en 1552 y regresó de inmediato; anteriormente fue cantante al servicio de la emperatriz Isabel]

Melchior Cançel musico [Cáncer, músico de cámara de Juana, que tocaba entre otros instrumentos la vihuela de arco]⁹³

Francisco Muñoz musico [músico de cámara de Juana, que tocaba el arpa]

Cipriano de Soto organista [hijo de Francisco de Soto]

Alonso Moreno [fue a Portugal en 1552]

Cristobal Serrano [fue a Portugal en 1552, e ingresó en la Capilla Real española en 1560, de la que se retiró en 1595]

Antonio de Prado

Juan Vara

Francisco de Buenalma

Moços de capilla

Antonio Pepin [un pariente suyo, Carlos Pepin, era mozo de la capilla de Felipe II en 1549]

Mateo de Fletas [Flecha, el Joven (1530-1604)⁹⁴, permaneció en España y no viajó a Portugal en 1552. En 1564 se trasladó a Viena en donde fue nombrado capellán y cantor de la Capilla Imperial de la hermana de Juana, la emperatriz María de Austria. En 1568 viajó a Roma y publicó un libro de madrigales bajo el patronazgo y protección del marido de María, el emperador Maximiliano II⁹⁵. Flecha permaneció en Centroeuropa hasta 1599, año en que regresó a España]

Juan Muñoz
Domingos Diaz

Los dichos moços de capilla

Geronimo Descobar
Geronimo de Vallejo

Repostereros de capilla

Diego de Aguilera
Juan Gutierrez
Tristan Gomez

Ofiçiales

Luis Sarmiento de Mendoça
Gaspar de Teyves [Teves]⁹⁶
Diego de Arriaga

Los dichos ofiçiales

Pedro Alderete
Andres Muñoz de Condarça
Pedro de Castro
Juan Ruiz copero
Lope de Robles
Cristobal Matoso
Benito Gonzalez
Lope de Vayllo
Juan de Salzedo
Antonio Falero
Catalina de Vallejo
Francisco Rodriguez
Diego de Vargas brasero
Muger y hijos de Mahin de Videa
El licenciado Toro medico
El licenciado Almaçan
Mestre Miguel çirujano⁹⁷
Rodrigo de Vergara boticario
Diego Ortega Sangrador

Aposentadores

Felipe de Atiença
Hernando de la Puente
Gonçalo de Rueda
Gaspar Vaz

Gaspar Descobar
Vitores de Alvarado
Lionarte de Andrada
Pero Muñoz

Reposteros de camas
Francisco Espinosa
Juan de Losada
Pero Rodriguez
Antonio Cerezo
Alonso Ximenes
Gomez de Leon

Moços de camara
Sebastian de Aguar

Hombres de camara
Antonio Vaz

Los dichos hombres de camara
Josep de Villanueva

Porteros de camara
Juan Gonçalez
Juan Nuñez
Rondrigo de Carmona
Pedro de Miranda
Simon Nuñez
Alonso Sanchez⁹⁸

Porteros de damas
Graçia de Valdivieso
Andres de Valdivieso

Reposteros destrados
Francisco de Leon
Pero Fernandez
Garçia Marañon
Manuel Denis⁹⁹
Francisco de la Espinar

Moços despuelas
Pero Fernandez de Dornes
Andres de Moya

Alvaro Diaz
Fernando Abarca
Lope Mexia

Escuderos de pie
Diego Gonalez
Alonso de Fuensalida
Alonso de Entramas Aguas
Gutierrez de Guía
Antonio Perez
Diego Navarrete
Gonalo Diaz
Simon Fernandez

La dicha cozina
Antonio Barahona
Catalina Rodriguez
Juan de Hoz
Diego Martinez
Alonso de Madrigal

Guarda de pie
La Guarda

Dueñas de acompañamiento
Dona Guiomar Melo¹⁰⁰
Dona Isabel de Quiñones
Dona Maria Leite

Damas
Dona Isabel Osorio
Dona Leonor Sarmiento
Dona Antonia de Abranches
Dona Ana Fajardo

Mugeres
Morianes
Maria de Cavallos
Maria Fialla

Moas de camara
Dona Maria Coutin[h]a

Las dichas moas de camara
Dona Meniana

Maria de Arana
Margarida Pereira
Antonio del Castillo

Otras mugeres

Francisca Ruiz, lavandera
Maria de Olivera
Margarida Fernandez
Mari Lopez Tustelera
Antonia Garrida

Las dichas mugeres

Maria de Cape

Otras mugeres

Catalina de Ugarte
Elena Ruiz

Oficiales da manos

Diego Fernandes, platero¹⁰¹
Lucas de Burgos
Alonso Llamo [de Arrieta], herrador
Alonso de Olmedo, çapatero
Sebastian Sánchez, tamborino

Apéndice B

António Ferreira, 1552

António Ferreira (1528-1569), dramaturgo y poeta portugués, célebre por sus composiciones líricas y teatrales, nació en Lisboa en 1528, y disfrutó de una estrecha relación con personajes relevantes de la Corte de Juan III. En su obra se aprecia la influencia de Horacio y de la poesía renacentista italiana; a los veinticinco años de edad (1553) escribió la comedia en prosa *Bristo*, basada en Terencio, que dedicó al príncipe Juan. Adoptó la métrica italiana, como el verso decasílabo y formas clásicas en sus cartas, odas y elegías. La oda que figura a continuación, dedicada al príncipe Juan y a Juana de Austria, fue compuesta probablemente a fines de 1552 cuando ella hizo su entrada oficial en Lisboa como princesa de Portugal.

*Das Odes - Oda II*¹⁰²

Aos Príncipes D. João e D. Joana:
Principes nossos, nosso bem, e gloria,
esperança dos Ceos, prazer do Mundo,
nascidas hum para outro, por Deos dados
ao sceptro Occidental, e do Oriente.

Vivey felices, pios, vencedores
de novos Mundos: novos mares se abram,
novas minas parecem, novas terras,
de tropheas, e despojos carregados,
de victorias famosos e bandeiras
a barbaros tomadas e sugeitas
a vossa, qu'he de Christo, tornem sempre
os vossos Capitães, que o Mundo teme,
coroados de louro, com collares,
com sceptros, ricas purpuras, e trunfas
dadas a vossos nomes em tributo.

Vivey felices, pios, vencedores,
em ouro escritos sejam vossos nomes,
em cedro, em diamante, em todo Mundo.
Novas estatuas se ergam com letreiros
dignos de vós, e vós tam dignos delles,
que igual espanto sempre, e credito achem,
que suspirem, em os vendo, os mais famosos
Reys, e Emperadores, que vieram,
como fez Alexandre co de Achilles,
como Cesar tambem co de Alexandre,
como vós suspiraes polos que vedes
erguer com tanto espanto a vossos pays.

Vivey felices, pios, vencedores,
mais que o grande Alexandre, Julio, Augusto,
mais que os passados Reys, vossos avôs,
mais que os presentes Reys, de que sois filhos,
que o mundo tanto teme, e honra, e ama,
como cousas divinas por Deos dadas.
Conservay vos seus nomes, e estendey-os,
se mais ha qu'estender, do que elles fazem,
conservay-os, que nisso fareis muito.

Vivey felices, pios, vencedores,
creça a terra, e s'estenda, que pisardes.
creçam, quanto mais derdes, os thesouros.
A vós se venham todos, em vós achem.
Remedio a suas vidas, e suas honras
a vós se venha Parthos, venham Scythas
de sua vontade propria sogeitar-se

a vosso jugo, a vós mais servir queiram,
que ser servidos d'outros, e adorados

Vivey felices, pios, vencedores,
deixar-nos de vós vossas semelhanças
nos rostos, nos spritos, nas grandezas,
porque nelles vejamos a vós mesmos.
assi como em vós vemos vossos pays,
que depois d'enfadados cá da terra
(que delles ficará tam saudosa)
sobindo para os Ceos, vos deixarão
o Mundo governando, e triumphando.

Vivey felices, pios, vencedores,
estrellas sejaes ambos lá no Ceo,
estrellas das mais lucidas, e claras,
despois, que cá deixardes este Mundo,
em que não cabereis, por mór que seja
mais não vós peze de entre nós viverdes
muitos annos, e muitos por nossa honra,
pois tendes lá tem certos os assentos
nos altos Ceos, como estes cá da terra,
principes nossos, nosso bem, e gloria.

Apéndice C

El conjunto de relaciones y cartas conservados y transcritos a continuación, en su mayoría todavía inéditos, confirman nuevamente la importancia simbólica y política de este matrimonio entre el príncipe Juan y Juana de Austria, y su trascendencia para la corte portuguesa y el pueblo de la ciudad, que no sólo contribuyó a los preparativos y a la organización de estas fiestas, sino que también participó activamente en dichas celebraciones. Las detalladas cartas escritas por los embajadores de Castilla y Portugal, que fueron testigos de los matrimonios por poderes en Toro y, posteriormente, en Almeirim, antes de la llegada de Juana de Austria a Lisboa en diciembre de 1552, nos proporcionan mucha información. Los restantes documentos y la correspondencia compilada por otros testigos presenciales que tomaron parte en ellos, ofrecen un relato día por día de estas fiestas.

Doc. 1

Madrid, 4 de diciembre de 1551

DGARQ, TT (Lisboa), CC I, maço 87, doc. 30

Extracto de una carta enviada desde Madrid por el embajador portugués Lourenço Pires de Tavora a Juan III, en la que este diplomático informa que la fecha proyectada para la

inminente partida de Juana desde Toro sería en febrero de 1552. El embajador advierte aquí sobre los preparativos que llevaban a cabo Felipe II y sus cortesanos (sobre todo Luis Vanegas) para completar a tiempo el tesoro de Juana y la organización de su casa.

†

Senor

Por dous correos que dispatchey em XV e XIX do pasado escrevy a V. Alteza a vontade que o principe de castela [Felipe II] mostra para de sua parte se fazer tudo que cumpre para a yda da Senhora pryncesa poder ser em fevereyro a para ese fym tem ja mandado luy vanegas a touro [Toro] para prouver ho neçesaryo para o caminho e lhe mandar o Rol do que falta e asy os dos cryados para conforme a tudo ordenar o q mays comprir: este Recado vy tam cedo e oje despacho hum camynheiro a dar presa ao dyto luy vanegas e para trazer o Rol que dyguo e com elle poderey apertar com mays fermeza na conclusão de tudo e com o adereto dela não avera mays que tratar que com os officys maguanyguos dos atavyos com os quays tem conta luy vanegas e sey que lhe dara toda a ordem e delygencia para comprir com o tempole estando o negocyo neste ponto e tornandome a fyrmr o pryncype o dya antes que partyse para aranzuez que por sem duvyda tynha se poderya hir a Senhora pryncesa ao tempo que estava asentado, me parece que da parte de V. Alteza se deve mostrar agradecymto desta cuydado do pryncype e pedyrlhe o efeito como tem dyto com tambem se mandou ordem para se Reçeber a Senhora pryncesa por que a vos estas cousas são neçesaryas para aquy porem toda delygencia e não cayrem do fervor e para em touro não cuydar como ja dyzem que toda apresia e inquyetação he mynho, e como aos negocyos dalguãs daquellos molheres não cumprem tanta brevydade na partyda para que cuydavam a cavalos com mays tempo ou logarse mays do que tem tratão de muitos inconvenyentes par o alargarem e ysto faz a ymaginação imposybylidade aqual se se lhe derem ocasyão creçera muito e veyo qua tambem tantas mostras de crecymtos revoltas do mundo tantas sospeitas de serem mayores que ousarya afirmar e tem se pasar na yda da Senhora pryncesa no termo asentado e foi mays de hum mes que todo ano que vem não podia aver efeito e para esta rezão e pelos que ha par senão dever de dylatar tam neçecaryo negocyo faço estas lembranças para que V. Alteza por totalos vyas me dee ocasyião com recados seus.

Doc. 2

Almeirim, 29 de enero de 1552

AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 96

Extracto de carta del embajador castellano en Portugal, Lope Hurtado de Mendoza, a Felipe II¹⁰³.

†

Muy alto y muy poderoso señor

El correo que el embaxador Lourenço Piriz de Tavora despacho para el Serenissimo Rey con aviso de ser celebrado el desposorio de la Serenissima Princesa/ llego aqui a xix deste con la buena nueva/ rreçibieron los serenissimos Reyes mas plazer y contentamiento de lo que en

esta podria encareçer a V. Alteza [...] Este dia una ora despues de anocheçido vinieron los serenissimos ynfantes a mi posada a pie que es muy çerca de palaçio acompañados de las personas de qualidad que se hallaron enesta corte/ yo sali un poco delante mi posada comigo yva el Nunçio [Pompeo Zambeccari] que vino aqui de Sanctaren [Santarem] donde posa por me hazer compaña y otros muchos/ Los ynfantes me tomaron y llevaron en medio hasta la sala donde estavan el Rey y Reyna Príncipe y Infanta doña Maria y las damas/ El Rey baxo del estrado y salio delante dos o tres pasos donde me tomo y llevo tornado a su lugar entre la Reyna y Principe donde antes estava sentado/ El Cardenal se llevo alli çerca y tomo al Principe y a mi por las manos y juntos dixo las pallabras de la velacion que a V. Alteza embio estando presente el dicho secretario Pedro de Alcaçava [Carneiro], que delo que paso da testimonio como vera V. Alteza por la escritura signada del/ Acabado esto començo el serao con gran plazer y regozijo *vbo diferentes danças y morisca y bayle de braças*¹⁰⁴/ Ruy gomez dira a V. Alteza como es porque alla yo no lo he visto/ Danço el Rey con la ynfanta dona Maria y la Reyna con el Principe el ynfante [D. Luis] con una dama/ Los vestidos no salieron de la prematica/ La gala de aca, es muchos golpes y puntas y botones, y cadenas y collares de oro/ solo el Principe era fuera de la prematica, aunque sin brocado y tela de oro/ bien vestido de seda recamada de oro/ Los otros Regozijos *quando vino la nueva y todo este tiempo fueron de pellas y follias ques es la fiesta de aca*/ Lo demas se guarda para la venida de la Princesa/ En mi vida cosa mas alegre que los serenissimos Reyes y todos estavan en esta corte/ El serenissimo Rey me combido a comer con el Principe y sus hermanos a xxiiij deste/ A la noche vbo gran serao/ Los serenissimos Rey y Reyna dizen que plazera a nuestro señor que este casamiento sera para mucho contentamiento de su Magestad [Carlos V] y V. Alteza [...].

Doc. 3

Ribeiro Chiado, 18 de octubre de 1552

BNL, Reservados, Ms. Cod. 8571, fols. 26v-27: *Carta que o Chiado escreveo a hun amigo dando lhe conta da entrada do Bispo de Coimbra na cidade de Lix^a [Lisboa] quando foi a Bara para vir acompanhando a princeza dona Joanna*

Transcripción parcial de una carta escrita por el poeta António Ribeiro Chiado (nota 1520), en la que describe la *jornada* a Lisboa del obispo de Coimbra para unirse a la comitiva en su camino hacia la frontera española en Elvas para recibir a Juana de Austria en octubre-noviembre de 1552. Se transcribe aquí la parte en la que tiene lugar la ceremonia regia oficial del recibimiento del obispo con su séquito en el *Paço da Ribeira*, presidida por Juan III, Catalina, el príncipe Juan y la corte, antes de que prosiguiera su viaje hacia la frontera por el Atentejo.

Quereis saber quanto pode a emportunação que muito contra minha vontade vos escrevo estas novas da entrada do noso bispo nesta cidade soo por cumprir o que tanto me tendes rogado vendeas em nome de quem quizerdes porque eu não quero falar senão con nosquo deixareis de contar sua estorda no lumiar que durou tres dias onde preparou e proveo de sapatos pescosos e atacas toda sua gente do que vinha ia algum tanto danificada do cami-

nho neste tempo foi sua senhoria mais pregoado por lixª que assada quente e todos os olhos longos por sua entrada a qual eu não vi, do que ouvi nos contarei.

Dizem que a 25 de outubro de 1552, as tres oras depois de meo dia entrou o noso bispo com toda a sua gente dentro nestas muros a qual vinha do modo seguinte todos de dous em dous como cachos em redea somente as azemalas [...] e toda a rua nove ate chetare al terreiro do paço pnde muitos descavalgarão sem criados ficando os ginetes tam manso que nunca a apupada dos rapazes nem o rumor da gente teve poder pera os fazer rinchar. El Rei noso senhor com a Rainha principe e Infantes o esperarão na varanda onde lhe sua senhoria beijo a mão e lhe fez arrezoadado [...] tornou S. Sanctidad sem passos contados com todos ao deçer da escada [...] muitos cavalos andavão por ese campo sem seus senhores e muitos senhores sem cavalos [...] tornarão arreprar a carreira algum tanto a procisão desfeita [...] fazendo por hi caminho para suas pouzadas e do maner os englio Lixª [...].

Doc. 4

Frontera hispano-portuguesa (¿Elvas?), 22 de noviembre de 1552

BNL, Ms. 5, nota 16

Carta autógrafa en portugués, escrita por Juana de Austria a Juan III, en la que la princesa expresa su impaciencia por reunirse con él, el príncipe Juan y la familia real. Le escribió al rey, pidiéndole que le permitiese encontrarse con él en secreto antes de la recepción oficial ante la corte y antes de su Entrada real en Lisboa¹⁰⁵. Ésta es la primera, y la única, carta que Juana escribió en portugués, el resto de la correspondencia conservada de ella está escrita en castellano¹⁰⁶. Ésta es también la primera carta formal que ella escribió tras su entrada en Portugal como princesa.

†

Señor

Se aqui destar mais dias não poderei deixar de pedir licença a V. Alteza para hir la escondido he tanto contentamento terei diso he contento alvoroco o farei como ho que agora vou fazer eu fuy ontem a noite he corri la muito menos do que me V. Alteza mandava he andei cinco legoas sem ver nenhua cousa parece-me que por çedo teve ha vinda da princesa mais do que se cuidava que ha de a mandar visitar outra vez beijara as mãos de V. Alteza mandarme dizer se o farei he que mandarei laa noso señor guarde a vida e real estado de V. A. a xxij de novembro a 1552

Beijo as mãos de V. A.

Princesa

Doc. 5

Elvas, 24 de noviembre de 1552

DGARQ, TT (Lisboa), CC III, maço 17, doc. 40

Extracto de carta del duque de Aveiro¹⁰⁷ a Juan III, en la que alude al gran parecido de Juana con la hermana del rey y su madre difunta, la emperatriz Isabel.

[...] Passo me a dizer que me parece a princesa minha senhora/ mas ey medo de o danar/ o parecer he muito com sua may que deus tem e isto em verdade he o menos [...].

Doc. 6

Relación anónima. Noviembre de 1552

BNL, Reservados, Ms. Cod. 8570, fol. 154: *Entrada da Princesa em Evora e em Lixboa*

†

Anno 1552

2ª feira 28 de Novembro de 1552 antes do sol posto entrou em Badajoz a Princesa Dona Joanna filha do Emperador Carlos 5º/ vejo com ella o Bispo dosma. De ca a foy esperarã a raja por mandado del Rej o Duquee daveyro e o Bispo de Coimbra Dom João Sanchez. Sajo do cidade a recebella Dom João de Castro¹⁰⁸ capitão da cidade com cem homens de cavallo pouco mais ou menos, e chegando see junto da emxarrama se deceo e lhe beijou a mão. E tornando a cavalgar se adiantou a esperalla a porta d'Avis onde se tournou a decer e se pos no meo da porta e tomou polla redea hun quartao branco¹⁰⁹ em que a Princesa vinha em sellão de prata¹¹⁰, e assi a levou aos paços [Evora] e o outro dia se partio dormir a Montemor.

E 2ª feira tres dias de dezembro [5 de diciembre] seguinte entrou a Princesa em Lixboa.

E no Domingo seguinte estando el Rey â missa em hua sallas dos Paços [Paço da Ribeira] com a Rainha, Principe [Juan], Princeza [María de Portugal], e o Cardeal Infante [Enrique], e o Infante Dom Luis, com toda a corte de Senhores do Reyno, eo Ingrez Lutherano¹¹¹ que tinha entrado na salla e o capellão que dizia a missa alevantando a hostia se levantou com empenha a quis tomar da mão do sacerdote por apedaças. Pegando logo della o quiserão matar, mas el Rey mandou o guardasse vivo acudindo logo dizendo não a mate então o levarão prezo e lhe fizera perguntas e derão tratos. El Rey esteve em concelho aquello domingo ate meya noyte e a segunda fejr seguinte o levarão a arrastar e lhe cortarão os mãos e o queymarão vivo, se nunca se querer comentar nem confessar que lhe mandara fazer tal cousa. Este caso tão sentido por el Rey e por toda a corte de mays povo que estando para se fazerem muitas festas tudo cessou. E a terça fejr seguinte foy el Rey muy solenne pollo Rocio [plaza de Rossio] levando o Cardeal o Santissimo Sacramento, e se tornarão a recolher em Santo Domingos e nesta mesma semana a sesta fejr a noite fez a Misericordia outro proçissão por sy, como a da perdoações em penitência de peccados, de demonstrações do sentimentos que todos tener deste caso.

Doc. 7

Relación anónima. Diciembre de 1552

BNL, Reservados, Ms. Cod. 7638, doc. 124, fols. 221-222: *Entrada da princesa dona Joana em Lixª[Lisboa]*

Breve mención que alude a la suntuosidad y alto coste de estas fiestas, y sobre todo las que la ciudad de Lisboa organizó para la Entrada de Juana, incluyendo las decoraciones ricas

y las obras fantásticas (con *monstruosos momos*) representadas en Lisboa (el destacado en redonda es nuestro).

Huã segunda feira cinco dias do mes de dezembro do anno de mil quinhentos çincoenta e dous entrou a princesa dona Juana filha do emperador don carlos em a cidade de lixª casada com o princype dom João filho del Rey dom João o 3º nosso senhor.

Sua Alteza foy porella ao Barreiro e a trouxe a dita cidade e mandou porella ao praia a dom João duque daveiro filho do mestre de santiagou e a dom frey João Soares bispo de coimbra e comde darganill/ foy rrecebida em todos os lugares do Reyno por onde pasava com muj sumptuosas festas e solenes e custosos Recebimentos prinçipalmente em lixª onde foy cousa monstruosa de ver as rricas numções e monstruosos momos com que a Recebiam e porque me não atrevo ao encarem como a grandeza do caso o Requere me não alargarey mais.

A quarta-feira seguinte os recebião na sul da dita cidade e aquela mesma noite se ajuntaram pera averem de consumir por copula o matrimonio do dito casamento semdo [ilegible] o príncipe de hidade de quinze anos e seis meses.

Doc. 8

Relación anónima. Diciembre de 1552

BA (Lisboa), Ms. 50-V-19, fols. 84-86

Relación anónima que describe la Entrada de Juana en 1552, y en concreto la procesión naval celebrada el primer día. Ciertos detalles de este evento aparecen referidos con mucho detenimiento de manera que sólo un testigo presencial podría haber sabido que aquel primer día no hubo baile, o *serão*, porque Juana estaba cansada y no se sentía bien después de ir montada en barco durante dicha procesión. Aparecen tratadas por extenso las ceremonias observadas por la ciudad de Lisboa, que presidió su alcalde, Luis de Castro, en los días que siguieron a la procesión de Juana a la catedral. También menciona, como el Doc. 6 de este apéndice, el suceso que tuvo lugar en la *Sala grande* del palacio real, durante la misa celebrada en presencia de Juan III, Catalina, Juana y su corte, con la irrupción de un inglés en la habitación y su profanación de la hostia consagrada (el destacado en redonda es nuestro).

Casou ho príncipe dom Joam filho del Rey dom Joam terceiro deste nome e da Rainha dona catherinha com a Infanta dona Joana filha do emperador don Carlos he emperatriz dona Isabell na era de 1552/ foy entregue polo marques de vilhena e polo bispo dosma abo duque daveiro e bispo de coimbra na Raia onde e custume entregarse todas as prince-sas_hua quinta feyra vimte quatro dias de novembro veo a elvas onde estava a sesta feyra e ha o sabado passio e veo a estremoza estava o domingo e ha segunda feyra veo a evora e ha terça a montemor onde estava a quarta feyra que foy dia de santandre [San Andrés] e a quinta foy depois a landeyra e a sesta a palmela e ha o sabado aho bareyro onde estava o domingo e ha segunda feyra foy el Rey e ho Infante dom Luis por ela e vierão com mu-ytas envemções de bates asy dos ofçiais da cidade como dos príncipaes mercaderes dela e

todos com muyto rriquos toldos de brocados he rremeijros vestidos de librees de muytas cores he asy desta maneja vierão desembarcar a ho cais dos paços onde onde [sic] estavam se aguardando muytas tochas por ser tarde e no meo da varanda estava se guardando a Rainha e ha Infanta dona Maria e Infanta dona Isabell e com ho Cardeall e ho príncipes *que se ha tinha vista em montemor onde foy desconheçido com seus ofiçiaes e com ho duque de bragança e dahy entrarão na sala onde os rrecebeo o cardeall e festejarão pouquo* por ha princesa vir mal desposta do nau e ha tirada dos mujtos tiros dartilharia que tirarão asy no mar como na terra e por esa causa não ouve serão *nem ha o outro dia foy fara por descamsar/* a quarta feyra que seja vespera de nosa senhora foy a Se com el Rey e o príncipe e as portas da Ribeira estavam os vereadores da cidade aguardando com hun grande palio de brocado douro varas que heles os damtas deles levarão e ha ly atomou dom luis de castro alcaide mor da cidade pola Redea e de aly se alevo ho seu estribeiro mor aho dia de nosa senhora ouve serão he dançou el Rey com a princesa e ha Rainha com ho príncipe e ho Infante dom luis com a Infanta dona maria e ho señor dom duarte filho do Infante dom duarte com sua hirmã he todolos senhores e fidalgos com as damas da Rainha princesa e Infanta//e ha sy neste dia como no damtes em que ha princesa foy a Se forão tantos os ginetes he arreios Riquos he tanto ho ouro nos harnes que parecer cousa emposivell podessem achar em tempo que parecer que nemhuã destas avir// *loguo aho domingo seguinte que forão omze de dezembro aconteçeo ho mais estranho caso de que nunca se ouvião falar nem achar escrito e foy que estando el Rey ouvindo misa na sala [sala grande] com a Rainha príncipe e princesa e Infantes he todolos he pessoas nobres do Reino como em tall tempo se rrequerir estava hun estrangeiro dizem que Imgres de nação ho qual aguardou aho tempo que ho sacerdote levamtava a ostia e rremejeo a ele e lhe jurou a ostia e ha espedacou na mão e deu caela no cham e deribou ho calez do altar eden no clerigo a ysto quando com tamta presteça que no pode ser estraíndo dos qual esterverão presentes dos qual foy loguo tomando e foy ja morto se el Rey não mandava que ho deixasse e ho não matassem e toda vír fiquo [las dos palabras siguientes son ilegibles] que pouquo se foy levando preso omde lhe forão feitas todas as perguntas que se requerem pera saber a verdade de tamanho e tão abouminavél [ilegible] se foy doudiel ou bebedicy e ha quando respondeo como [h]omen que nemhuã cousa destas lho fizera fazer por que dixe que estava muyto no sy e que haver mujtas dias que não bebj a vinhos e mandou pedir perdão a el Rey do desacato que tuvera a sua coroa Real que de mais sele saber bem o que fizera e segunda feira fez posto hun masto de amte os paços e he o pe dele com lenha ele posto em cima do masto lhe foy posto ho fogo e desta maneyra estava hun pouquo e depois ho dejabarão no fogo omde foy cremado aho princípio deste auto estava el Rey presente nas varamdas aho outro dia foy com a Rainha príncipe princesa e Infanta dona maria ouvir misa a Sam Dominguo depois de qual sairão em proçissão polo Rosio com frades do dito mosteiro ao travesas da cidade e sem mais damas que as que levão Sam [ilegible] da aho domingo que histo a conteçeo tinha el Rey posta avisa na sala por comida com ele o príncipe e ho Infante dom luis domde loguo foy levamtada e el Rey comeo rrecolhido e cesou todo modo de festa por alguns dias.*

Doc. 9

Relación anónima. Diciembre de 1552

DGARQ, TT (Lisboa), Ms. de S. Vicente, vol. 2, fols. 13r-15v

Relación cortesana excepcional que documenta en detalle la manera en que los monarcas portugueses, el príncipe Juan y la Corte de Lisboa recibieron a Juana, así como la etiqueta y el ceremonial observados en el primer día de su llegada al palacio real de Lisboa y durante los ocho días de celebraciones que siguieron. Este documento es también importante por la descripción detallada de la decoración y distribución de algunas salas del *Paço da Ribeira*, que fueron utilizadas como telón de fondo para muchos de los actos de estas fiestas, y en particular, aquellas habitaciones que conformaban los aposentos de Catalina de Austria¹¹².

Ordem da vinda e entrada da princesa nossa senhora

Primero Dia

Ho dia em que a princesa [Juana] ouver de pasar a esta cidade hira el Rey Nosso señor [Juan III] ao barreiro na caravela em que a Princesa ouver de vjr pera sua Alteza vjr com a princesa No Barreiro nam desembarcara a jemte que foi em bateys em companhia de Sua Alteza e somente desembarcara aquela que foi na caravela com sua Alteza e avera ordem pera as pessoas que forem diamte beijar a mão a princesa se tornem loguo a sayr por Rezam das casas em que a Princesa ha de pousar serem pequenas e nam poder caber a jemte toda nelas [en margen izquierdo: *porteiro mor*]

Yram na caravela con sua Alteza os Reys darmas e os porteiros com as maças [left margin: *mordomo mor*]

Yram com S. A. as suas charamelas; trombetas et atabales [en margen izquierdo: *mordomo mor*]

E Jram as chimchas que ham dyr para ajoar [en margen izquierdo: *mordomo mor*]

Ficaram com A Rainha [Catalina de Austria] Nossa Senhora o Principe [Juan], Cardeal [Cardenal-Infante Enrique], Arcebispo de lixboa e os bispos e o conde de prado

Vira S. A. com a Princesa desembarcar a pomte que estaa aos paços [Paço da Ribeira]

A Raynha Nossa Senhora esperara a princesa no cabo da varamda e estara da parte da escada para a jenela qye vay ao maar e Adicta jenela estara armada de panos de brocado e da parte da varamda omde S. A. ha destar Alcatifada et comçertada [en margen izquierdo: *reposteiro mor*]

Ho Regedor da cassa da supricacam e governador da casa do civel cada huu com os leterados das casas estaram embaixo ao entrar da pomte alij beijarão a mão A Princesa// o Regedor com os Leterados de sua casa mays chegadas a ponte e o Governador com os seus detras Os Prelados e asmays pessoas que ham destar com a Rainha beijaram a mão a princesa no Tavoileiro da escada

Depoys que a Princesa falar a Rainha falara o Principe a princesa

Depoys diso beijaram a mão o Cardeal A Princesa e A pos ele a Infante Donna Maria [María de Portugal, hija de Manuel I y Leonor de Austria]

*E a pos A Infamtte Donna Maria a Infamtte Donna Isabel [Isabel de Braganza]
 E a pos a Inffamte Donna Ysabel o señor Dom Duarte [Duarte, duque de Guimarães]
 E a pos o señor Dom Duarte As senhoras suas Irmaãs [Catalina de Braganza y María de Portugal, princesa de Parma]
 E A Pos as senhoras suas Irmaãs a Duquesa de bragamça
 As molheres que vierem com A Princesa beijaram primeiro a mão a Rainha
 E Depoys beijaram as maaõs A Princesa as molheres que estiverem com A Rainha [en margen izquierdo: mordomo mor]
 Acabado isto Abalaram Suas Altezas com a Princesa e yra o principe a mão esquerda del Rey nosso señor a A Princesa yra com a Rainha a mão direita de Sua Alteza
 E Asy cheagram ao estrado omde se fara a Recebimento e neste dia nam avera serao por Rezam da princesa poder vyr camsada
 E Acabado este aucto levaram Suas Altezas A Princesa a sua casa y yra no meyo amtre eles ho Principe hira diamte del Rey hun pouco afastado
 E chegada A Princesa a sua casa despedirse ha El Rey noso senhor dela e trara o principe consigo com o qual ceara en sua casa despejado pelo trabalho daquele dia e Dormira o principe esa noite em casa de Sua Alteza e A Rainha nossa senhora ficara com a princesa em sua casa e laa çeara com ela tambem despejada [en margen izquierdo: veador, reposteiro mor]
 E nam se Achamdo El Rey bem destar asemtrado em almofada e Asemtarseam Suas Altezas em cadeiras e Asy o principe e a princesa estaram nos mesmos lugares açima dictos e neste caso se dara cadeira A Infamte Donna Maria [en margen izquierdo: reposteiro mor]
 E o modo em que as damas dançara se a por ordem dos lugares começamdo dos debaixo e se huã dama tiver prometido damcar com mays de huua pessoa nam dançara senam depois dacabado o primero curso [en margen izquierdo: porteiro mor]
 E quando Algun dos Duques quiser yr damçar mandara dizer ao mestre sala ou porteiro moor que acabamdo de damçar a pessoa que for damçamdo que ele dicto Duque hir damçar pera que o dicto mestre sala ou porteiro mor tenha temto de nam deixar alevamtar outra pessoa pera hir damçar [en margen izquierdo: porteiro mor]
 E Ao outro dia nam semdo sesteafeira comera Suas Altezas da mesma maneira açima dicta e avera a noyte serem no qual se guardara a ordem do damçar acima dicta [en margen izquierdo: mordomo mor, veador, porteiro mor]
 E semdo sesta feira farsea isto tudo ao dominguo
 Nam ouve velações porque ao Tempo que a princesa chegou a lixboa que foram a iiij dias de dezembro eram jaa cerradas pola ygreja*

Doc. 10

Lisboa, 6 de diciembre de 1552

AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 85

Extracto de carta de la camarera mayor de Juana, Guiomar de Melo¹¹³, a Felipe II (la cur-siva es nuestra).

†
Señor

Beso los manos de V. Alteza por la merced que con sus cartas me haze, que las tengo como de mi Señor [...], la princesa [Juana] lleguo aqui ayer hizo ocho dias y fue muy bien rresçebida con mucho plazer y alvorosso de todos assi del Rey y dela Reyna y delos ynfantes y delas señoras ynfantes como de toda la demas Jente y lleguo al barrero sabado a iiij de diziembre y estuvo domingo y vino mucha Jente señores y cavalleros abesarle la mano y luego lunes vino El Rey y El ynfante don luys porella y mucha Jente y *ella fue en un navio y otros muchas con ynvenciones y fiestas por la mar* e llegando estava la Reyna y El príncipe y cardinal y alli casaron y certefico a V. Alteza que me paresçe muy Jentil onbre el principe que paresçe mucho mas honbre que la edad que tiene y al miercoles fue ala yglesia mayor y yva el Rey conella fuera del palio y alli hizieron los ofiços delas velaciones y lo de mas fue tanto que no me atrevo yo a escrevirlo Su Alteza esta muy Buena y muy contenta plega a nuestro señor que sienpre assi sea/de mi no tengo mas que dezir a V. Alteza [...].

Doc. 11

Lisboa, 29 de diciembre de 1552

AGS, Estado, Portugal, leg. 376, fol. 155

Extrato de carta del embajador castellano en Portugal, Luis Sarmiento, al emperador Carlos V (la cursiva es nuestra).

†
S.C.C.M

Ya escrevi a V. Magestad de como la princesa mi señora se abia entregado al duque de abero [Aveiro] y a los que fueron por horden del serenissimo rrey de portogal a rreçevirla ala rraya y despues de entrada su Alteza en este rreino/ otro dia y despues por el camino el principe salio con otros de su casa disfraçado a verlla/ llego la princesa mi señora a un lugar que se dize barrero tres legoas de aqui/ y luego en llegando le fueron rrecados por mozos fidalgos a visitar a su Alteza de parte de los serenissimos rrey y rreina y de la señora ynfante dona maria y de los senores ynfantes don luys y del cardinal/ su Alteza estuvo alli/ otro dia domingo y se confeso y comulgo/ y el serenissimo rrei y el señor ynfante don luys con el y toda su corte/ bino otro dia lunes con mucha deber a la rrecevir/ el rrei salio en tierra con su compania y la princesa le salio a rrecevir afuera de la sala cerca de la escalera por donde el rrei subio/ despues de rreçevidos estubieron un poco sentados y se fueron a embarcar y desembarcase la princesa con el rrei en el mismo palacio de aqui donde salio a la rrecevir la serenissima rreina y con su alteza el principe su hijo y la senora ynfante dona maria y la senora ynfante dona ysabel mugger que fue del ynfante don Duarte/ y asi todos juntos entraron una sala grande donde luego se hizo el desposorio del príncipe y de la princesa y aquella noche no ubo mas de rrecogerse todos a sus aposentos/ otro dia oyeron misa juntas y comieron con la serenissima rreina, la princesa y las señora ynfante dona maria/ pasose aquel dia con muchas musicas y rregoçijos/

otro dia miercoles fueron a la yglesia mayor a misa el serenissimo rrei y el prinçipe su hijo y *la princesa debaxo de un palio ques esta ciudad les diol* y con la princesa todas las damas que con su Alteza binieron muy bien adereçadas /y por que hera muy tarde y con mucha gente no se apearon las damas en la yglesia mayor sino estubieronse a cavallo asta que tornaron a salir el rrei y el prinçipe y la princesa y la señora ynfante dona maria con la rreina yn vbo mas çeremonias de belaciones en la yglesia mas de dezir les una misa/ despues de aver estado juntos todos estos prinçipes y aver comido se fue el prinçipe con la princesa a su aposento y aquella noche se acostaron juntos/ y dona guiomar de melo la camarera se estubo toda aquella noche bestida en la rrecamara guardando el movimiento/ otro dia y *despues havido muy buenas seraos de gran compania de damas que tambien son muchas las que tiene la rreina y la señora ynfante dona maria que todas juntos es muy hermosa conpanja de damas/* ha dançado el serenissimo rrei con la princesa y el prinçipe con la rreina/ ay mas gente en este lugar de la que yo pense que aqui se pudiera juntar/ el serenissimo rrei ha tres dias que dio a la princesa un muy hermoso Joyel que tiene un rrubi muy grande y un diamante y una perla muy gruesa colgado del/ y *el primer dia desta pasqua de navidad que paso lo dio la serenissima rreina ala princesa una muy grande sarta de perlas/ tienen muchas Joyas y mui buenas para le dar*¹⁴/ son perdidos los serenissimos rrei y rreina por ella y todos los deste rreino y con mucha rrazon/ el prinçipe esta grueso por son hedad y pareçe que lleba camino de serlo mas/ pareçe muy bien acondicionado todos y todas muestran estar muy contentos plega a nuestro señor que asi sea siempre yn que se gozen estos prinçipes por muchos años/

El domingo que se contaron honze del presente estando los serenissimos reri y rreina y sus hijos y hermanos y el nuncio de su santidad [Pompeo Zambeccari] y muchos obispos y toda esta corte lo mas autoriçado que aqui se pudo hazer/ en una capilla de palacio se dixo una misa cantada muy solene y vbo muy buen sermon al qual sermon se puso ale oir cerca del pulpit un hobre que despues se supo yngles y estubo muy atento a oir el dicho sermon de manera que algunos miraron en el/ despues de acabado el dicho sermon dizen algunos que lo bieron que se queria subir en el pulpit y que lo dexo y que se puso de rrodillas estando el preste en el altar quando enpezo alzar el santissimo sacramento ya que le tenia en lo mas alto/ a qual mal hombre arremetio tan ligeramente por entre la gente y paso por todos los dignos y mozos de capilla que alli estaban que pareçio bien que le llebaba el Diablo/ y apaño con la una mano del santissimo sacramento y con la otra mano asio del caliz y tambien le echo en el suelo con tanta presteza y bituperio que yo que lo bi muy bien por que estaba muy cerca tienblo en lo dezir los que se hallaron mas cerca arremetieron con el y dieronle algunas puñaladas mas el serenissimo rrei dio bozes y todos que no le matasen sino que le prendiesen y asi se hizo/ y el mal abenturado dezia que no se le daba nada que moria martir/ fue tan grande el lloro destos prinçipes y de todos y de todas quantos alli nos hallamos que nunca vio cosa tan temeraria la qual mal aventurado hera yngles y mercader que muchas vezes benja aqui con pequeña mercaduria/ y esta vez postrera avia tres meses que estaba aqui fueronle dados muchos tormentos y lo que confeso fue que el avia benido de ynglaterra ha hazer lo que hizo y que avia estado esperando hazerlo en un dia mas señalada que pudiese como lo hizo/ nunca pudieron hazerle que demandase perdon y quisiese morir christiano/ y asi le cortaron los

manos con que avia tomado el santissimo sacramento y le arrastraron y le quemaron bibo/ los Serenissimos rrei y rreina y todos se desnudaron a gloria los buenos vestidos que trayan y lo mismo hizieron todos los mas y se rrecogieron llorando/ y verdaderamente con gran tristeza y asi estubieron dos dias/ y despues hizeron hazer una proçesion muy debota en que fueron los serenissimos rrei y rreina y sus hijos y hermanos y toda esta su corte/ demandando a Nuestro señor misericordia/ como a qual mal aventurdao se atrebio hazer aquello por nuestros pecados/ ay tantos herejes que no se quiera alguno otro hereje atreber hazer otro tanto en la capilla de V. Magestad/ no sera ynconbemente que esten adbertidos los capellanes y mozos de capilla de V. Magestad y aun los de la guarda que no dexten entrar ni llegar çerca del altar a ninguno que no sea conoçido porque este hereje dixo que otros tres yngleses avian ydo a castilla a hazer lo mismo/ yo avise luego al principe mi señor dello dios castigue a los que han estorbado que no se efectuase el concilio que fuera rremedio de todas estas heregias a de tantos trabajos como ay en la chrisiiandad y de el galardón a V. Magestad de lo mucho que ha trabajado y trabaja por sostener su sancta fee catolica.

Doc. 12

Lisboa, 30 de diciembre de 1552

AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 86

Extracto de carta del embajador castellano en Portugal, Luis Sarmiento, a Felipe II (la cursiva es nuestra).

†

Muy alto

Muy poderoso Señor

Con un criado de rrui Gomez escrevi a V. Alteza de como avia llegado aqui la princesa y de como se avia efectuado su casamiento despues aca sempre va en creçimiento el mucho amor que le muestran. Los serenissimos rrei y rreina y el gran contentamiento que tienen sus altezas y el principe y todos de su rreal persona y con mucha rrazon/ el serenissimo rei le dio siete ocho dias antes de pasqua un muy hermoso Joyel de un rrubi muy grande y un diamante colgado del con una perla muy gruesa y la serenissima rreina le dio una cruz de diamantes y una sarta muy gruesa de perlas¹¹⁵/ dizen que tienen muchas joyas para darle y nunca hazen sino hazerle mil rregalos/ *ay todas las mas noches seraos y amda aora en ellos la danza de la acha que es la major cosa del mundo ber los hombres que la danzan.*

Doc. 13

Lisboa, 30 de diciembre de 1552

ASV, Segreteria di Stato, Principi, 19, fols. 55-59r

Extracto de carta del nuncio Pompeo Zambeccari al papa Julio III¹¹⁶, que fue testigo presencial de los acontecimientos de diciembre de 1552 en Lisboa (el destacado en redonda es nuestro).

Havra pe un'altra mia per via del legato di Spagna inteso la S. V^{ta} la gionta qui del'Infanta donna Giovanna di Castiglia, hor Principessa di questo Regno, a li cinque dello stanta, et rec-

cevuta da questo Rè et Regno con quella maggior allegrezza et fausto che possi imaginarsi et consumatossi il matrimonio, tra S. Altezza et questo Principe, con tutte quelle cerimonie che la Santa Chiesa comanda, et devotioni solita di questo Rè et Regno et con quella sodisfatione delle parti che potra sperare et desiderar la maggiore. Attendeasi solo da una parte à renderne quelle gratie à Dio che se poteano, se non quelle che si doveano et dal'altra à farne tute quelle feste, e allegrezze che si poteano [...]. Le Domenica doppo il Caso [véase Doc. 6 precedente] essendossi ricolto il Sacramento del piano qual'era coperta di grandissimo tapeto, il quale per paura ch'alcuna particella potesse esserni restata, si fece subito levare et piegnato potarlo in sagrestia [...]. Il Sacerdote consagro il calice, et passo la messa avanti con le solite cerimonie et con quella afflitione et smarimento in lor Altezze et tutta questa Nobilità, che veramente mai viddi cosa degna di tanta admiratione, et di tanto doverne render gratie à Dio. Finita la messa essendosi fatte apparecchiare, et nel appartamento del Rè et della Regina lestable della maniera che ne piu festive giorni del Anno si costumano, et essé do lor Altezze vestite conform'a quelle, et tutta questa Nobilità carrega d'oro et di perla una superbissima festa, et coalli che si erano per quel giorno pubblicati, mandò su Altezza subito a'disfare et ella arrivate alle suoi stanze, si spoglio et senza mangiare serrose nel suo'oratorio, donde mai uscì sin'vicino à Notte, et il medesimo la Regina sin che mando S. Altezze a chiamare con il Consiglio, la Giustitia Maggiore et alcuni Theologi per deliberar in tal'caso [...] Tutta via no fo possibile che per quella settimana mi volesse conceder altro che vestiti di festa promettendo mi per la Domenica sequente che sarrebbon'passati lé tre giorni processione un bellissimo serrone, et un giuoco di canne, et quanto io volessi.

Doc. 14

Relación anónima, escrita antes de 1578¹¹⁷

Biblioteca Apostólica Vaticana (Ciudad del Vaticano), Chigi, O.III.30: *Historia di Portogallo raccolta in breve compedio*, fols. 89r-91r: Giovanni Terzo Rè Decimoquinto (en destacado en redonda es nuestro).

Fols. 89r-v. *Morto emanuel hebbe il posseso del Regno al suo figliolo Giovanni Terzo del nome Rè religiosissimo all lettere humane e divine que la qual causa ornó e fece nobile lo studio di Coimbra, fece grandissime edeficy in che si dilettaua molto, come fu il finir [?] di Thomar Convento di lli frati di Christo quello di Beelem cominciato por el Re Suo Padre e molti altri Palazzi, chiese e monasterij, con li quail ha nobilitato questo Regno li suoi Capitani hebbero gran Vittori cosi nell Affrica come nell India di diverse paroli [?] medissemamente nel suo tempo si scoperse al Gappone et altre nuove Isole di quel mare. Fu Rè molto benigno affabile chéa li suoi vassalli talche con / (fols. 90r-v) con raggione potra presto esser chiamato Padre della Patria che Rè. Hebbe per moglie Catherina, sorella del'Imperatore Carlos quinto Regina somigliante al marito, la quale è un essempio di Virtù in quel Regno second ancora viva della quale hebbe il Rè molti figlioli, e morendo tutti fanciulli ne resto um solo chiamata Giovanni Prencepe et Herede a cui chédero moglie Giovanna figla di detto Carlos quinto e sorella de Rè Filippo che hoggi regna in Castiglia, si fecero gran festa nelle sue nozze, e principalmente un Torneo di piedi cosa veramente di gran stupore.*

Il qual Prencepe fu poco permanente in quello stato morendo in vita del Padre cherando in quello solamente quattordici mesi, e così restò la Principessa gravida di questo Rè presente e dopo il parto se retorno in Castiglia, vivendo / (fol. 91r.) vivendo poco doppo il Rè Giovanni facendo prima giuware per Principe il detto Nipote si mori nell'anno 1557 havendo regnato trentasei [anni]. Le cose accadute in questo Regno nel suo tempo e fuori di esso. Io nón descrivio perche sono tanto moderne che chiascheduno lo sá, e che ceorra sapere quelle dell'India legga le Decade si Giovanni di Barros che le trovana compitissimamente.

Apéndice D

Gabriel Mena (1496-1516)¹¹⁸

Villancico cantado por el Gremio de Zapateros de Lisboa para la Entrada de Juana el segundo día (6 de diciembre) de las fiestas de 1552 ofrecidas en su honor por la ciudad de Lisboa.

OYAN TODOS MI TORMENTO

Oyan todos mi tormento,
y quien libre está de amor,
escarmiente en mi dolor.

Sepan que ando perdido
de amores de una señora,
y quiere que muera agora,
sin haberlo merecido.

Pues por haberla servido
da tan cruda muerte amor,
escarmiente en mi dolor.

Sepan que ya solo vivo
por servirla en toda hora,
déjame mi cruel señora
de la vida escarnecido,
sin haberlo merecido
y pues que muero de amor,
escarmiente en mi dolor.

* Traducción de Bernardo J. García García.

** Me han resultado especialmente provechosas las contribuciones que Margit Thøfner, Veronika Sandbichler y Paul Vandenbroeck publican

en este volumen, y estoy igualmente agradecida a Paul Vandenbroeck por haberme permitido leer su artículo antes de su publicación. Este ensayo forma parte de un estudio más amplio sobre el

coleccionismo, el patronazgo y los inventarios de Juana de Austria, que he desarrollado durante los últimos catorce años y que será publicado en un próximo libro titulado *Juana of Austria (1535-1573), Princess of Portugal and Regent of Spain: A Study in Collecting and Patronage at the Court of Philip II*. Estoy muy agradecida también a Krista de Jonge y Bernardo García García por la oportunidad que me brindan de publicar mis hallazgos en este volumen, y por su paciencia esperando que esta contribución estuviese terminada (esta colaboración se adscribe al proyecto de I+D referencia HUM2006-09833HIST, del Ministerio de Ciencia e Innovación, realizado por la Fundación Carlos de Amberes). Me gustaría asimismo dar las gracias a José Martínez Millán por el fructífero intercambio que hemos tenido en estos años en torno a Juana, su corte y su papel como regente y princesa de España y Portugal. Los artículos del propio Martínez Millán, citados en notas, proporcionan una nueva interpretación sobre su actuación política en la corte de Felipe II. Por último, agradezco a José António Almeida Silva, en Lisboa, su asistencia técnica y las fotografías del manuscrito iluminado facilitadas por António Fernandes.

¹ F. CHECA CREMADES, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1999; y *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

² Preocupada por el bienestar del emperador, Catalina envió a su paje, Gil González del Águila, a residir con la corte de Carlos V en 1532, de manera que pudiera acompañarle en sus viajes y campañas militares. El único deber de Águila era informar regularmente a la reina de Portugal sobre el estado de salud física y mental del emperador. Véase A. VIAUD, *Lettres des Souverains Portugais à Charles Quint et à l'impératrice (1528-1532) conservées aux Archives de Simancas*, Lisboa-París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, p. 191.

³ Como en 1541, en que Carlos desembarcó en Cartagena, y Catalina envió a su mayordomo,

Fernando de Faro, para saludarle en persona de su parte, y agradecerle que hubiese arribado sano y salvo a España después de haber padecido muchas tribulaciones y peligros. Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Estado, Portugal, leg. 372, fol. 122, citado en I. MENDES DRUMOND BRAGA, *Um Espaço, Duas Monarquias (Interrelações na Península Ibérica no Tempo de Carlos V)*, Lisboa, Hugin Editores, 2001, p. 88.

⁴ Esto resulta evidente en los retratos de corte de las hermanas de Carlos V, María de Hungría, en una copia conservada de Tiziano (París, Musée des Arts Décoratifs, inv. n. PE 243), Catalina de Austria, por Antonio Moro (Museo del Prado, inv. n. 2109) y su hija Juana, por Alonso Sánchez Coello (Schloss Ambras, Innsbruck, Gemäldegalerie, Kunsthistorisches Museum Wien, inv. n. GG 3127). Véase A. JORDAN, *Retrato de Corte em Portugal. O Legado de António Moro (1552-1572)*, Lisboa, Quetzal Editores, 1994, pp. 31-47; A. JORDAN, «Mujeres mecenas de la Casa de Austria y la infanta Isabel Clara Eugenia», en *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633). Un Reino imaginado*, catálogo de exposición, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 118-137, y cat. 83, pp. 262-263, y A. 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 (2002), pp. 42-65, y A. JORDAN GSCHWEND, «Verdadero padre y señor: Catherine of Austria, Queen of Portugal (1507-1578)», en F. CHECA (dir.), *Inventarios de Carlos V y la familia imperial / Inventories of Charles V and the Imperial Family*, 3 vols., Madrid, Fernando Villaverde Editores, 2010, vol. III, pp. 2983-3044.

⁵ R. STRONG, «Images of Empire. The Emperor Charles V», en *Splendor at Court. Renaissance Spectacle and the Theater of Power*, Boston, Houghton Mifflin, 1973, pp. 78-119 y, en especial, p. 81: «Charles V's fêtes were, therefore, great compilations of imperial mytholo-

gy: *globes of the world, images of the cosmos, gods and goddesses, heroes and heroines, subject peoples, held together by Latin tags from authors celebrating Augustan grandeur*». Véase también, R. STRONG, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650*, Londres, Boydell Press, 1999.

⁶ El príncipe murió de tuberculositis siendo adolescente, una enfermedad común entre otros miembros de la dinastía Habsburgo, sobre todo de la rama austriaca. Consúltese P. SUTTER FICHTNER, «A community of illness: Ferdinand I and his family», en M. FUCHS y A. KOHLER (eds.), *Kaiser Ferdinand I. Aspekte eines Herrscherlebens. Geschichte in der Epoche Karls V.*, 2 vols. Münster, Aschendorff Verlag, 2003, vol. 2, pp. 203-216.

⁷ I. EBL, «The Elect, the Fortunate and the Prudent: Charles V and the Portuguese Royal House, 1500-1529», en A. SAINT-SAËNS (ed.), *Young Charles V, 1500-1531*, New Orleans, University Press of the South, 2000, pp. 87-111; DRUMOND BRAGA, *op. cit.* (nota 3), y A. JORDAN GSCHWEND, «Catherine of Austria: A Portuguese Queen in the Shadow of the Habsburg Court?», en D. ABREU-FERREIRA e I. EBL (eds.), *Women in the Lusophone World in the Middle Ages and the Early Modern Period, Portuguese Studies Review*, vol. 13, n. 1 (2005), pp. 173-194. Véase también, J. MARTÍNEZ MILLÁN, «Familia Real y Grupos Políticos: La Princesa Doña Juana de Austria (1535-1573)», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (ed.), *La Corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 73-106.

⁸ JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 105-115, fig. 5, y A. JORDAN, «Images of Empire: Slaves in the household and court of Catherine of Austria», en Th. EARLE y K. LOWE (eds.), *Black Africans in Renaissance Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 155-180, y en especial, pp. 175-179. Véase asimismo AGS, Estado, Portugal, leg. 375, que contiene varias cartas diplomáticas en las que se trata sobre el preñado de la princesa Juana, que se hallaba en cinta hacia fines de abril o principios de mayo de 1553.

⁹ Catalina de Austria estaba muy preocupada por el estado de salud de Juana y del médico que ella debería traer en su séquito, porque los futuros embarazos de Juana y el nacimiento de hijos sanos dependería de las habilidades de esa persona. En la correspondencia a este respecto intercambiada con gran secreto, Catalina llegó a polemizar con Carlos V y con su sobrino Felipe, sobre si este médico debía ser un cristiano viejo o un cristiano nuevo, porque la reina estimaba que un cristiano nuevo sería considerado absolutamente inadecuado en la corte de Lisboa como miembro de la Casa de la princesa. AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fols. 94-95, carta de 29 de enero de 1552 enviada por Lope Hurtado de Mendoza a Felipe II concerniente al médico que iba a mandarse desde España: «Ya a V. Alteza tengo escrito que mande buscar algun fisico bueno que sea Christiano viejo para que venga con la Princesa / por que sera gran contentamiento de la serenissima Reyna / demas de la necessidad que ay por la causa que a V. Alteza escrevi»; fol. 101, carta de Mendoza a Felipe II, 1 de febrero de 1552: «y un fisico Christiano nuevo, que de aca fue vender un rrubi y estava con la serenissima reyna de bohemia [María de Austria] que pide a V. Alteza que no permita que venga [...] por que no conviene [...] el fisico por que de mas de ser Christiano Nuevo sabe poco y es moço deshonesto para andar en casa de la princesa», y fol. 121, carta de Mendoza al secretario Juan Vargas, 13 de diciembre de 1551: «Muchos dias ha que la serenissima Reyna en creencia mia embio a pedir a su Magestad [Carlos V] que mandase buscar un fisico bueno que fuese Christiano Viejo que viniese con la Princesa [...] por que uno que ella tiene es muy Viejo y muriendo no se osaria curar con los que aqui ay que son Cristianos nuevos y que esto fuese con gran secreto que ninguno supiese que su Alteza lo embiava a pedir a su Magestad». Este viejo médico aparece registrado en las cuentas de la Casa de Juana antes de 1552, véase AGS, Estado, Portugal, leg. 96, fols. 79-92, *Los criados de la princesa de Portugal [...]*:

«maestre miguel çurujano [...] y tambien servio a su Magestad questa en gloria [emperatriz Isabel] esta muy viejo y no para yr».

¹⁰ Montemayor vino con el séquito de Juana a la corte de Lisboa en 1552, como contrabajo de la capilla de la princesa, habiendo servido previamente también como cantor en la Casa de Juana y de su hermana María, desde 1548 a 1551. Cfr. también A. JORDAN, «Las dos águilas del emperador Carlos V. Las colecciones y el mecenazgo de Juana y María de Austria en la corte de Felipe II», en L. RIBOT (ed.), *La monarquía de Felipe II a debate*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 429-472, y sobre todo, pp. 433-434, nota 31; J. MARTÍNEZ MILLÁN (ed.), *La corte de Carlos V. Tercera Parte. Las Servidores de las Casas Reales*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. IV, p. 264, y J. MARTÍNEZ MILLÁN, «Élites de poder en las Cortes de las Monarquías española y portuguesa en el siglo XVI: los servidores de Juana de Austria», *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 61 (2003), pp. 169-202.

¹¹ N. ALONSO CORTÉS, «Sobre Montemayor y *La Diana*», *Boletín de la Real Academia Española*, t. 17, vol. 17 (junio de 1930), pp. 353-362. Más recientemente, A. REY HAZAS, «Corte y literatura en el XVI peninsular. Un portugués en España y una española en Portugal. Los caminos cruzados de Jorge de Montemayor y Luisa Sigea», en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M.^aP. MARÇAL LOURENÇO (eds.), *Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de la Reinas (Siglos XV-XIX)*, 3 vols. Madrid, Ediciones Polifemo, vol. 3, pp. 1685-1709. Véase también la ponencia presentada en el King's College de Londres por Marsha Collins en 2007 titulada *Iberian Arcadias: Imagined Communities in Montemayor's Diana (1559) and Lope's Isidro (1599)* (<http://www.kcl.ac.uk/content/1/c6/02/20/11/MarshaCollins.doc>), que incide en que, en su *Diana*, Montemayor ensalza a su me-

cenar, Juana de Austria, exaltando su imagen y a su círculo de damas de la aristocracia en conjunto, como una comunidad imaginaria (e idílica), evocando así a un colectivo ibérico que de manera indeleble mantenía unidas a España y a Portugal. De haber sido Juana reina de Portugal, esto podría haber sucedido tanto de forma figurada como en realidad.

¹² E. MORENO BÁEZ (ed.), *Jorge de Montemayor. Los Siete Libros de la Diana*, Madrid, Real Academia Española, 1955, p. 198: «La otra junto a ella es doña Joana, de Portugal princesa, y de Castilla infanta, a quien quitó la fortuna insana el cetro, la corona y alta silla, y a quien la muerte fue tan inhumana que aun ella así se espanta y maravilla de ver cuán presto ensangrentó sus manos en quien fue espejo y luz de lusitanos».

¹³ Véanse los comentarios hechos por Damiano de Góis acerca de la opulencia y fertilidad de *Hispania* incluidos más adelante en la nota 24.

¹⁴ C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS, *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas*, edición facsímil, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983; I. RADA, «Profil et trajectoire d'une femme humaniste: Luisa Sigea», en A. REDONDO (ed.), *Images de la femme en Espagne au XVI^e et XVII^e siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, París, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 339-349, y M.^aH. ROCHA PEREIRA, «Presenças Femininas na Época dos Descobrimentos», *Oceanos. Mulheres no mar salgado*, nota 21 (enero-marzo, 1995), pp. 65-70. Para una mejor comprensión de este círculo femenino extremadamente intelectual y elitista pueden revisarse asimismo las publicaciones de Odette Sauvage, y, más recientemente, REY HAZAS, *op. cit.* (nota 11), arriba.

¹⁵ K.M. STEVENS, *Binding and Shipping Educational Texts: The Library of Catherine of Austria (1507-78), Queen of Portugal, and the Milan Connection (1540)* (en prensa). Agradezco al prof. Stevens haberme permitido leer su texto antes de la publicación. Catalina adqui-

rió 230 libros en octavo con encuadernaciones decoradas («*ligati in oro*»); la mayoría de estos tomos eran textos educativos que versaban en gramática latina, pedagogía, retórica y elocuencia. Véase también K.M. STEVENS, *Printers, Publishers and Booksellers in Counter-Reformation Milan: A Documentary Study*, Ph.D. Dissertation, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin, 1992.

¹⁶ En su carta al secretario Juan Vázquez de Molina, Hernando Ortiz destaca que un gran número de personas escribieron sobre este acontecimiento. AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 87: «Por que se que ay muchos que escriven la entrada y reçivjmiento de su Alteza [Juana de Austria] en esta ciudad de lisboa».

¹⁷ Leonor de Austria (1498-1558) siguió estos acontecimientos de cerca, estando bien informada gracias a las cartas recibidas de su hermana menor Catalina. El 24 de abril de 1552 Leonor dirigió una carta autógrafa a Juan III, desde Bruselas, en que manifestaba su gusto por el matrimonio de Juana con el príncipe Juan. Sin embargo, por esas fechas, Juana no había llegado todavía a la corte de Lisboa. Seguía retrasándose su esperada partida desde Toro, de la que Leonor no parecía estar bien informada. Este matrimonio resultaba particularmente interesante para Leonor, que estaba ansiosa por casar a su propia hija, María de Portugal (1521-1577), con su ahijado y sobrino viudo Felipe II. Precisamente por este motivo, Leonor había enviado, con ayuda de su otra hermana y regente de los Países Bajos, María de Hungría, al retratista de la corte de los Austrias, Antonio Moro, a la corte lisboeta para retratar a su hija María. Moro residió en Portugal desde enero hasta, al menos, mayo de 1552, viajando con la corte entre Lisboa y el palacio de caza de Almeirim. En esta misma misiva, Leonor informaba al rey portugués que ella enviaba a su secretario privado Jerónimo Pérez García, a Lisboa, confirmando así la frecuencia con que Leonor mandó legados suyos a Portugal y los estrechos lazos que ella mantenía con Cata-

lina y Juan III. Véase Direcção-Geral de Arquivos (anteriormente Instituto dos Arquivos Nacionais, en adelante DGARQ), Torre do Tombo (TT), Lisboa, Corpo Cronológico (CC) I, maço 88, doc. 11: «Por una carta de la Reyna my hermana he entendencyo la llegada de la pryncesa my sobrina a este Reyno y el contentamiento que Vuestra Alteza tyene de ver casado al pryncype». Jerónimo Pérez García y su hermano Adriano García, se sumaron a la labor de patronazgo y protección de Catalina de Austria, tal como confirma una carta de esta reina a Felipe II conservada en AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 4, fechada a 20 de septiembre de 1550, que pretendía colocar a Adriano en la Casa de Felipe como costiller, oficio adoptado del ceremonial borgoñón. Los costilleros acompañaban al rey cuando salía a la Capilla o cuando iba en público a las acciones de gracias; asistían asimismo, acompañándolos, a la entrada o primera audiencia de los embajadores en la corte. Si el rey salía en campaña tenían obligación de ir sirviéndole con dos caballos a su costa. Debe agradecer a Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas por aclararme las funciones y la posición que tenía este oficio en la corte.

¹⁸ La Entrada del padre de Juana, Carlos V, en 1515 en Brujas, que glorificaba a la dinastía del joven príncipe fue ampliamente descrita en un texto publicado más tarde en París e ilustrado con 33 xilografías. Véase S. ANGLO (ed.), *La tryumphante Entrée du Charles Prince des Espagnes en Bruges 1515*, Ámsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1975; D. EICHBERGER, «Illustrierte Festzüge für das Haus Habsburg-Burgund: Idee und Wirklichkeit», en Ch. FREIGANG y J.-Cl. SCHMITT (eds.), *Hofkultur in Frankreich und Europa im Spätmittelalter. La Culture de Cour en France et en Europe à la fin du Moyen-Age*, Berlín, Akademie Verlag, 2005, pp. 73-97. Consúltese también el estudio realizado por Veronika Sandbichler sobre el ricamente iluminado *Libro de las Fiestas Nupciales* de Fernando II del Tirol, creado en honor de su matrimonio con Anna Caterina Gonzaga en 1582: V. SANDBICHLER, «Die Hochzeitskodex Erzherzog

Ferdinands II.», *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, vol. 6/7 (2004/2005), pp. 46-89, y «Habsburgische Feste in der Renaissance», en *Wir Sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance*, catálogo de exposición, Schloss Ambras, Innsbruck, Kunsthistorisches Museum, 2005, pp. 11-13. No sucedió así con la Entrada Real del hermano de Juana, Felipe II, celebrada en Lisboa en 1580, cuando se produjo la incorporación del trono portugués y la unión de la península ibérica bajo un mismo soberano. Véase A. GUERREIRO, *Relação das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada d'el-rei D. Filipe primeiro de Portugal*, Lisboa, Sá da Costa, 1950 (2.^a ed.).

¹⁹ L. CAMPBELL, *The Early Flemish Pictures in the Collection of her Majesty the Queen*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 96-99; A. JORDAN, «Anthonis Mor at the Lisbon Court in 1552: New Notes on the Brussels Portrait of Joanna of Austria», *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Miscellanea Henri Pauwels*, 1-3 (1989-1991), pp. 217-250; A. JORDAN, «Images de Majesté. Le Portrait de Cour au Portugal (1552-1571)», en *Portugal et Flandre. Visions de l'Europe (1550-1680)*, Bruselas, Europalia 91, pp. 116-155, y JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 53-62 y 161-163, cats. 28-33. Este retrato fue expuesto en *Portugal e o Reino Unido. A Aliança Revisitada*, catálogo de exposición, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, pp. 151-152, cat. 37. La entrada publicada en dicho catálogo no presenta nuevas informaciones acerca de la autoría, historia o procedencia del retrato. La atribución a una única autoría de Antonio Moro resulta imprecisa, ya que Lorne Campbell atribuyó ya en 1985 que este retrato era obra de Moro y su taller en Lisboa, estableciendo que se trataba de una obra en colaboración. Las conclusiones facilitadas en la entrada del catálogo de Lisboa se basan solamente en las propias deducciones del autor y en las aportaciones hechas por las siguientes publicaciones: JORDAN, *op. cit.* (en esta misma

nota), pp. 217-250; 1991, pp. 141-144, y JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 53-62, y sobre todo en las observaciones y notas por extenso presentadas en los dos primeros. El artículo de 1989-1991, que ilustra y analiza en detalle el retrato del príncipe Juan, no aparece citado en la bibliografía de dicho catálogo.

²⁰ A.M.^a ALVES, *As entradas Régias Portuguesas. Uma Visão de Conjunto*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, y en especial, pp. 74-84. Más reciente es A. CAMOENS GOUVEIA, «La Fiesta y el Poder. El rey, la corte, y los cronistas del Portugal del siglo XVI», en *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, *op. cit.* (nota 1), pp. 174-207, y *A Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

²¹ D. EICHBERGER, «The *Tableau Vivant*. An Ephemeral Art Form in Burgundian Civic Festivities», *Parergon*, 6a (1998), pp. 37-64, y B. FRANKE, «Feste, Turniere und städtische Einzüge», en B. FRANKE y B. WELZEL (eds.), *Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung*, Berlín, Reimer, 1997, pp. 65-84.

²² A. JORDAN, «Portuguese Royal Residences (1495-1640)», en *Portuguese Royal Collections (1505-1580): A Bibliographic and Documentary Survey*, Master Thesis, George Washington University, Washington DC, 1985, pp. 6-46; A. JORDAN GSCHWEND, «Lisbon. Between Spices and Diamonds, 1500-1700», *The Court Historian*, 3, 1 (marzo, 1998), pp. 16-23, y N. SENOS, *O Paço da Ribeira: 1501-1581*, Lisboa, Notícias Editorial, 2002, sobre todo, pp. 170-171 para un comentario de la Entrada de Juana en 1552. En su breve análisis de las decoraciones efímeras y de las fiestas del Portugal renacentista, Sylvie Deswarte no recoge estas relaciones en parte inéditas y en parte publicadas de la Entrada de Juana en 1552. Véase S. DESWARTE, *Les Enluminures de la 'Leitura Nova' 1504-1552. Études sur la culture artistique au Portugal au temps de l'Humanisme*, París-Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, pp. 158-161.

²³ Sobre las medidas de esta plaza en 1552, véase Biblioteca Nacional, Lisboa (en adelante

BNL), Reservados, *Mémorias Históricas*, vol. III, Cod. 675: *Casa e visinhos de Lisboa, anno 1552. Medidas de Lisboa: «A Ribeira de Lisboa tem longo, cento e vinte e quarto braças, tem de ancho no mais largo cincoenta braças, e no mais estreito trinta e seis braças»*. Y también JORDAN, *op. cit.* (nota 22, 1985), pp. 6-46.

²⁴ Cfr. D. DE GÓIS, *Lisbon in the Renaissance*, trad. de J.S. Ruth, Nueva York, Italica Press, 1996, p. 35: *The Tagus reigns over the World, «[...] this same Tagus sets forth the laws and norms on every coast of the Ocean, in Africa and in Asia. The kings and princes of those provinces subject themselves to these laws either freely, or by force, rendering service to the Portuguese and ever more frequently bound to the Christian faith. This is marked by the greatest of deference, not only in the realm of the Indies, but also in territories of the Chinese and the confines of the Japanese, a people unknown in Europe until recently. In a brief work I published on the fertility and opulence of Hispania, I treated in considerable detail the innumerable things shipped to Lisbon during the course of each year from our possessions in India, Persia, Arabia, Ethiopia, Brazil and Africa»*.

²⁵ M. SOROMENHO, «Waiting for the Carracks: Lisbon's Ribeira and the India Run», en *The Builders of the Oceans, Portuguese Pavilion*, catálogo de exposición, Lisboa, World Exposition, 1998, pp. 75-91; C. CAETANO, *A Ribeira de Lisboa na Época da Expansão Portuguesa (Séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Pandora, 2004, y W. ROSA, «Lisboa Qinhentista, o terreiro e o paço: prenúncios de uma afirmação da capitalidade», en R. CARNEIRO y A.T. DE MATOS (eds.), *D. João III e o império. Actas do Congresso Internacional comemorativo do seu nascimento*, Lisboa, Centro de História de Além-Mar, pp. 947-967.

²⁶ DESWARTE, *op. cit.* (nota 22), pp. 16-17.

²⁷ Para una copia del contrato matrimonial o escritura de capitulaciones, que Lourenço Pires de Távora presentó en Toro, véase BNL, Reservados, Ms. Cod. 591, fols. 15v-18r: *Eschriftura*

del Casamiento del lo Illustrissimo y Serenissimo Principe Dom Juan y la escriptura del poder que llevó el Embaxador de El Rey de Portugal Lourenço Pires de Tavora. Este último documento había sido redactado y firmado en el palacio real de Almeirim el 22 de diciembre de 1551, en presencia del príncipe Juan, de sus padres Juan III y Catalina de Austria, y de otros miembros de la corte y del consejo real, incluyendo al arzobispo de Lisboa, Fernando de Vasconcellos. Véase también Biblioteca da Ajuda (en adelante BA), Lisboa, Ms. 51-IV-35, fol. 291: «*Carta para Lourenço Pires de Tavora em que el Rey D. João 3º lhe dis o modo com que se havião de fazer as entregas da Princeza D. Joana, quando de Castella foy cázar com o Principe D. João*». Debido a su consanguineidad, siendo Juana y Juan primos carnales, se solicitó una dispensa pontificia al papa Paulo III. Para esta dispensa fechada en 1543, y para el conjunto de los documentos de ratificación y capitulaciones matrimoniales, fechados entre 1542 y 1552, incluyendo los poderes investidos a Lourenço Pires de Távora para el matrimonio por poderes, véase AGS, Patronato Real, *Tratados con Portugal*, leg. 50, docs. 96, 104, 105, 115, 116, 118, 120 y 121. Para una carta escrita por el rey Juan III concerniente a la dote de Juana por valor de 200.000 *crúzados*, véase BNL, Reservados, c. 206, n. 221, fols. 1-2: *Dote da Princeza Dona Joana*. Se trata de una transcripción del siglo XIX de una carta que el rey dirigió a su embajador en Castilla, António de Saldanha, el 4 de diciembre de 1552, que se encuentra en original en DGARQ, TT, Lisboa, Mss. de São Vicente, vol. 1, fol. 269.

²⁸ Biblioteca Nacional de España, Madrid (en adelante BNE), ms. 9937: *Noticias de lo sucedido por los anos 1550-1558*, fol. 58 (Año 1552): «Lunes honze dias del mes de Enero 1552 desposaron a la infanta Doña Juana hija segunda del Emperador con el Príncipe de Portugal con ella con poder fue el Desposorio en Toro y el dia siguiente justo el Príncipe Nuestro Señor Don Felipe alli en Toro, donde al presente

estava y se hizo mucho fiesta y despues dos dias adelante justo el Príncipe otra vez por alegría de la fiesta del Desposorio, y en ambas fue Juzgado por el mejor justador todos sin afición ninguna. Y Miércoles veinte dias de Enero se partio el Príncipe Nuestro Señor de Toro» (la cursiva es nuestra).

²⁹ Montaba una raza de caballos pequeños comunes en la península ibérica, conocidos como andaluces en España y lusitanos en Portugal. Eran célebres por su paso tranquilo, su aspecto compacto con una musculatura bien conformada, y su buena disposición. En el Renacimiento, era el caballo de monta ideal, sobre todo para las mujeres.

³⁰ Carta de Gaspar de Teive a Juan III, fechada en Toro, 11 de septiembre de 1551, en DGARQ, TT, Lisboa, CC, I, maço 86, doc. 124: «o pryncipe se vay a touro [...]. Recebem com palljo e lhe fazem muitas festas estava em touro ate dez dias [...]». Felipe II volvió a visitar a Juana en la primavera de 1552, pasando la Semana Santa en Toro, como confirma una carta de Pires de Távora a Juan III, en DGARQ, TT, Lisboa, CC, I, maço 88, doc. 4 (11 de abril de 1552). Véase también Österreichs Staatsarchiv (ÖSA), Haus, Hof-, und Staatsarchiv, Viena (en adelante HHStA), Spanische Hofkorrespondenz, Karton 1, Konv. 5, fol. 23, para una carta autógrafa fechada en Toro el 16 de septiembre de 1551, de Felipe II al emperador Maximiliano II, en la que menciona que él visitaría a Juana por espacio de ocho días; otra en Konv. 5, fol. 27, fechada en Toro, 25 de septiembre de 1551, en la que Felipe informa a Maximiliano que: «estos dias abemos acordado de hazer un torneo ayudando nos de la gente de armas que aqui he bisto y asi ser a mañana y despues de mañana my partida para Madrid»; y una más en Konv. 5, fol. 29, desde Medina del Campo, a 29 de septiembre de 1551, en la que Felipe confiesa a Maximiliano el desánimo que sintió en los ejercicios marciales realizados para la ocasión: «hizemos antier el torneo [...] y yo me alle tan desalentado que luego me sali del».

³¹ También conocida como Puerta de Santa María de Roncesvalles.

³² Véase C. FERNÁNDEZ DURO, «Apuntes para la historia del teatro», *La Ilustración Española y Americana*, a. XXVII, n. XXXIX, Madrid (22 de octubre de 1883), pp. 234-235, en especial, p. 234: «un arco triunfal muy triunfante, con muchos retratos y rétulos, y Montemayor arriba con un acto muy gracioso». La consulta de todos los volúmenes de esta importante revista del siglo XIX puede realizarse en: <http://www.funjdiaz.net> y <http://www.cervantesvirtual.com>.

³³ AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 96: *Copia en castellano de las palabras qual cardenal Infante dixo*, y fol. 97: *La copia quel serenissimo Rey mando dar a lope hurtado/ de lo qual cardenal Ynfante havia de dezir*.

³⁴ Cfr. nota 17 precedente. También Archivio Segreto Vaticano (en adelante ASV), Segreteria di Stato, Principi, 19, carta del nuncio Zambeccari al cardenal Di Monte, Lisboa, 15 de junio de 1552, fols. 51v-52r: «*La principessa [Juana] per qua stave già in ordine per tutto questo mese et il principe di Spagna desideravalo per lasciar la partita avanti gisse alle corte di Monzon, ma questo Re [Juan III] per le cause di sopra et per pura necessità sua et di tutto questo Regno l'ha prorogate ad ottobre che viene et son otto giorni mando questa risoluzione in Castiglia*».

³⁵ Cfr. AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fols. 133-134, carta de Felipe II a Lope Hurtado de Mendoza, Madrid, 21 de marzo de 1552: «Con la visita que los serenissimos reyes mios tios y el príncipe mi hermano me hizieron por los cavalleros que a ello vinieron holgue quanto es razon, con los quales respondo a sus cartas / y luego passaron a Toro a visitar a la prinçesa mi hermana / y en la partida y despacho de la dicha Prinçesa se da toda la prissa que ser puede».

³⁶ A. DANVILA, *Felipe II y el Rel Don Sebastian de Portugal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954, pp. 38-39 y 44, notas 29-31. Véase también, DGARQ, TT, Lisboa, CC I, maço 87, doc. 17, carta de Lourenço Pires de Távora a Catalina de

Austria, Madrid, 15 de noviembre de 1551: «*Pa-receome neçesaryo escrever a V. A. poys a ella pa-reçe que toca dares conta dysto que dyrey a Senhora prynçesa não podera hir tão aperçebyda de adereços de Sua casa como ella ordenarya se põe em sua mão asy pelo termo dayda ser breve como porque com outras necesydades do pryncipe se pode dar cor aa falta que nyso ouver e tambem por não ter may as quays costumão tomar este carguo e por esa rezão creio não ouvera outros aperçebymientos mays que os neçesaryos para o caminho entrando nysto os vestidos neçesaryos para a jornada e para os dyas da chegada com as Joyas que lhe couberão em sua partylha que creio que são boas*».

³⁷ Catalina de Austria mantuvo estrechos vínculos con sus sobrinas María y Juana de Austria, mandándoles con frecuencia enviados suyos con regalos y cartas de ella. Estos presentes para las infantas españolas se incrementaron cuando su hija María Manuela contrajo matrimonio con el príncipe Felipe en 1543 y Juana fue prometida al príncipe Juan. La mayor parte de los regalos enviados por Catalina desde Lisboa eran de carácter exótico, bienes suntuarios exclusivos traídos del Asia portuguesa y que simbólicamente subrayaban el papel de Juana como futura reina de un imperio ultramarino. Así por ejemplo, en 1546, Catalina obsequió a Juana 8 brazaletes de oro ceilandeses engastados de rubíes y zafiros, que la reina había adquirido en una almoneda celebrada en Lisboa. Estos raros brazaletes fueron un precioso regalo para Juana que ella conservó y trajo como parte de su tesoro a Lisboa en 1552, véase DGARQ, TT, Lisboa, Núcleo Antigo (en adelante NA) 793, 1545, fol. 37v: «*Em Samtarem a xxiiij de outubro 1546 recebeo dona Meçia dandrade Ama e camareira que a Rainha nosa senhora mandou comprar da molher e berdeiros de Nuno da cunha - oyto manilhas de ouro da India de obra de ceylão feytas a maneira de memorias cheas ao Redor de Rubeicinhos e çafiras muyto pequeninas que todas juntamente pesarão tres omças tres oytavos e doze graaos as quoaís*

foram avaliados em trynta e çimquo cruzados» [en margen izquierdo: «*manilhas, por mandado a primero de dezembro 1546 a princesa dona Joana sua nora*»]. Solamente seis de ellos aparecen descritos posteriormente en el Inventario de Juana realizado el 23 de febrero de 1553: Biblioteca de las Descalzas Reales (en adelante BDR), Patrimonio Nacional (PN), Madrid, F/8, fol. 23v: «Seis manilas de oro de la yndia senbrada de rrubicos que pessam dos onças y çinco ochabas y dos granos y tiene algunos çafires y estan en una bolsica de tafetan azul». Otros dos suntuosos brazaletes de Ceylán fueron entregados a Juana en Lisboa el 5 de octubre de 1553. Véase DGARQ, TT, Lisboa, NA 794, 1550-1554, fol. 198: «*quarto memorias-as outras duas que são de obra de ceylão que pesão sesenta graos*» [en margen derecho: «*por mandado a princesa a 5 doytubro 1553*»]. Estos últimos inventarios de Catalina de Austria aparecen publicados en A. JORDAN, *Catherine of Austria. Patron and Collector in Renaissance Portugal* (en prensa); y el inventario de los bienes de Juana de 1553 sigue pendiente de una publicación mía, pero véase también A. JORDAN, *Ivories from Ceylon. Luxury Goods of the Renaissance*, catálogo de exposición, Zúrich, Rietberg Museum (en prensa).

³⁸ STRONG, *op. cit.* (nota 5), p. 81.

³⁹ A. JORDAN, «Patterns of Patronage among Habsburg Queens, Regents and Princesses», en *The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household: Its Character and Cost*, Ph.D Dissertation, Brown University, Providence, Rhode Island, 1994, pp. 417-431.

⁴⁰ Para más información sobre el *topos* de Portugal como heredero de la antigua Roma, y su imaginario como un Imperio Romano revivido gracias a las conquistas en África, Brasil y Asia nuevamente adquiridas, tanto en la literatura coetánea como en las obras de Gil Vicente, véase D. BRIESEMEISTER, «Hof und Theater in Portugal in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts», en A. BUCK, G. KAUFFMANN, B.L. SPAHR y C. WIEDEMANN (eds.), *Europäische Hofkultur im 16.*

und 17. Jahrhundert, Hamburgo, Dr. Ernst Hauswedell & Co., 1981 (Sektion 4: *Hof und Theater*), pp. 269-276.

⁴¹ En 1551 y hasta bien entrado 1552, Juan III tuvo que hacer frente a una grave crisis con Francia, debido a que varios navíos portugueses y sus cargas habían sido secuestrados y saqueados por navíos franceses sin restitución alguna. El impás provocado por esta quiebra en las relaciones diplomáticas y el estancamiento político instigado por la corte francesa, causó graves consecuencias económicas en Portugal. Se prohibió a los barcos portugueses navegar a Flandes o regresar desde allí por espacio de seis meses, y por tanto no se vendieron especias ni pimienta en Flandes, lo que originó falta de efectivo y liquidez para la Corona portuguesa y las aduanas de Lisboa. Esta crisis coincidió con los preparativos de las costosas fiestas ideadas para la inminente Entrada de Juana, y fue una de las razones por las que su partida desde Toro se retrasó hasta octubre de 1552. AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 98, carta de Juan Hurtado de Mendoza, embajador español en Portugal, a Felipe II, Almeirim, 13 de febrero de 1552: «Como quiera que sea a Lisboa no va ni viene navio de Flandes ni va alla / ques en gran daño del Rey [Juan III] / por que ha seis meses que no vende grano de espeçeria / y pierde de la mayor parte de la Alfandiga de Lisboa que renta mucho / El Reyno esta destruido / y todos malcontentos / por quel Rey suffre tan gran daño y verguença».

⁴² Véase la carta de Hernando Ortiz al secretario Juan Vázquez de Molina, en la que Ortiz alude a los elevados costes que ocasionará a la corte portuguesa la Entrada de Juana, en relación con las telas y vestidos que usarán los cortesanos y caballeros de la corte, en AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 87, fechada el 10 de diciembre de 1552: «las fiestas que aquí se an hecho a su Alteza [Juana de Austria] an sido muy costosas para estos fidalgos y cavalleros de Portugal como no traen seda. Las hechuras del oro que traen les questa en mucha cantidad / son tantas. Las dife-

renças de las colores que tragen que no se puede tener tyro comandar vestidos / porque unos ay en la gorra es de una color y el sayo de otra y las calças de otra y los çapatos de otra y asi todo esto ay gente de mucho lustre y fausta que es cosa de ver». Hernando Ortiz era contador del príncipe Felipe, y fue nombrado por él contador de los gastos de Juana durante su Jornada a Portugal.

⁴³ Zambeccari cultivó una estrecha relación personal con Catalina de Austria y Juan III, quienes le obsequiaron suntuosos regalos cuando él regresó a Italia en 1554, incluyendo una fuente de porcelana china Ming blanquiazul, que se conserva actualmente en el Museo Cívico de Bolonia. Sobre esta fuente Ming, véase A. JORDAN GSCHWEND, «The Marvels of the East: Renaissance Curiosity Collections in Portugal», en *A Herança de Rauluchantim. Ourivesaria e Objectos Preciosos da Índia para Portugal nos Séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, pp. 83-127, y sobre todo, pp. 112-113, fig. 21.

⁴⁴ Cfr. nota 41 precedente. Véase también ASV, Segreteria di Stato, Principi, 19, carta de Zambeccari al cardenal Innocenzo di Monte, Lisboa, 15 de junio de 1552, fol. 51v: «questo Rè il qual sendo sta vi un'anno senza un carlino d'entrata dal Alfandega et senza vender nulla di speciarire [...] et sentire li modi con li quale si procorravan danari per il vitto quasi quotidiano della casa, oltri li pinati de gli mercanti et bottegghi di questa citta»; y Zambeccari al cardenal Di Monte, Lisboa, 5 de noviembre de 1552, fol. 55: «che questa Alteza [Juan III] como padre di suoi vascalli travagliasse che riuscissero di poca spesa per la sopr'abbondanza della volonta di tutto questo Regno». Cfr. Ch. DE WITTE, *La correspondance des premiers nonces permanents au Portugal: 1532-1553*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2 vols., 1980-1986, sobre todo, vol. 2, pp. 716-719, carta 316, fechada a 15 de junio de 1552. En una carta autógrafa dirigida a Juan III, Juana agradece personalmente al rey

por las fiestas que ha organizado en su honor, en DGARQ, TT, Lisboa, CC, I, maço 88, doc. 154, Tordesillas, 20 de octubre 1552: «las fiestas que V. Alteza tiene pues valen mas que quantas cosas ay en el mundo por todas estas veso las manos a V. Alteza».

⁴⁵ A. JORDAN y K. WILSON-CHEVALIER, «L'épreuve du mécénat: *Alienor d'Autriche*, une reine de France effacée?», en K. WILSON-CHEVALIER (ed.), *Les Femmes et les Arts à la Renaissance. Patronnes et mécènes, d'Anne de France à Catherine de Médicis*, París, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, pp. 341-380. Para una descripción de la Entrada de Catalina en Lisboa en 1527, A. JORDAN GSCHWEND, «Juana de Castilla y Catalina de Austria. La formación de la colección de la Reina en Tordesillas y Lisboa», en M.A. ZALAMA (ed.), *Juana I de Castilla, 1504-1555. De su Reclusión en Tordesillas al olvido de la Historia. I Simposio Internacional sobre la Reina Juana de Castilla. Tordesillas (Valladolid), 23 y 24 de noviembre 2005*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2006, pp. 143-171, y sobre todo, pp. 170-171. También BNL, Reservados, Ms. Cod. 7638, fol. 204v, n. 111: *Casamento del rey dom João o 3.º deste nome nos senhor com a Infante dona caterina Irmã do emperador carlos*.

⁴⁶ AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 115, Lisboa, 14 de abril de 1552: «Con la Princesa nuestra señora que aya gloria [María Manuela] fue acompañar su Alteza desde de aqui el duque de vergança y con el mando y el serenissimo Rey los mas principales del Reyno gran compania / Nombro por sus embaxadores al Arcobispo de Lisboa y a Gaspar de Carvalho su desenbargador de Palacio que es officio preminente como alla los del Consejo de camara / estos llevaron un Notario llegados a la Raya de Castilla el duque de medina çidonia y el Arcobispo de Toledo que agora es / Entraron en el termino de Portugal y alli el duque de vergança por auto publico que el Notario que llevaba hizo / entregaron a la Princesa nuestra señora al duque y al Arcobispo / De alli

se torno el duque de Bergança con la compania que yva con el y pasaron compañar a su Alteza los dichos Arcobispo y gaspar de carvallo como V. Alteza vio / La copia del auto que se hizo me dizen que llevaron el duque y el Arcobispo y pues V. Alteza la podra haber de alguno dellos no la he querido yo procurar aca del Notario / ante quien paso que ya se quien es / la ynstrucion que V. Alteza mando dar a los dichos de lo que habian de hazer tambien se hallaron brevemente en las escrituras del comendador mayor Covos / el duque y Arcobispo y los que yvan con ellos antes que llegasen a donde estava la Princesa nuestra señora se apearon para besar los manos a su Alteza / estas son las cerimonias que yo he entendido que se hizieron / Ay esta el doctor Castillo del consejo que entonces era Alcalde de corte de quien V. Alteza se podra informar que fue presente si esta relacion no basta / A la serenissima Reyna que aqui esta [Catalina de Austria] acompanaron el duque de Bejar viejo el Obispo de Ciguença que despues fue Arcobispo de Caragoça / Entregada la Reyna al duque de vergança padre deste la acompanaron el dicho Arcobispo y el Alcalde Liguicamo hasta aqui que ordeno las escrituras / el dicho Alcalde de lo que convenia / Con la Reyna dona Leonor de França vino el Duque de Alva el Obispo de Cordova que despues fue Arcobispo de sevilla / Despues de habella entregado acompanaron a su Alteza hasta la Corte el Obispo y muchas personas principales flamencos entre hombres y mugeres entrellos la muger de Xebres desto me acuerdo yo / V. Alteza de las tres cosas tomara la que mayor pareciere / Aver nombrado V. Alteza el duque de escalona ha parecido aca buena eleçion y ansi sera la compania que V. Alteza mas mandare nombrar».

⁴⁷ DGARQ, TT, Lisboa, Cartas Missivas, maço 4, doc. 378: *Minuta de uma carta de el Rei sobre os festejos que se deviam fazer no dia da chegada da Rainha*. En las entradas reales del Portugal renacentista, el color del palio era un rasgo significativo, como en 1582 cuando Felipe II entró en Abrantes bajo un palio de damas-

co blanco, para subrayar la pureza de la ciudad. Véase Ch. MARSDEN, «Entrées et Fêtes Espagnoles au XVI^e siècle», J. JACQUOT (ed.), *Les Fêtes de la Renaissance. II: Fêtes et Cérémonies au Temps de Charles Quint*, París, CNRS, 1975, pp. 389-411 y, en particular, p. 401.

⁴⁸ DGRQ, TT, Lisbon, Ms. de S. Vicente, vol. 2, fol. 21: «No palio ha dyr el Rey noso senhor e o príncipe e ha de levar no meo a princesa», y fol. 33: «Meirinho do Paço. As ilbargas do Palio hira a pee o meirinho do paço com os seus homens tamtos de huã parte como da outra pera a redarem a gente que nam faça ympedimento aos que ham de levar as varas do Palio e os dictos homens levaram nas mãos alguns pedaços de cana de bemgala que sejam obra de tres palmos pera con eles a redarem a dicta jente». Resulta interesante hacer mención aquí que para sustentar este palio se utilizaron unos bastidores de madera importados del Asia portuguesa, integrados en el ceremonial cortesano de esta Entrada.

⁴⁹ JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 9, 21, 23, 31-73 y 152-153. Más recientemente, la figura de Denis ha sido analizada en el trabajo de V. SERRÃO y M.^aJ. REDONDO CANTERA, «El pintor portugués Manuel Denis, al servicio de la Casa Real», en M. CABAÑAS BRAVO (ed.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, Jornadas de Arte, 2005, pp. 61-78.

⁵⁰ JORDAN, *op. cit.* (nota 10), p. 433, y MARTÍNEZ MILLÁN (nota 10, 2003), p. 182.

⁵¹ Juana era un músico con talento, pues había recibido de su madre, la emperatriz Isabel, una excelente educación musical. Dominaba con maestría varios instrumentos musicales, como la vihuela, algunos de los cuales aparecen mencionados en su inventario de Lisboa de 1553. Véase AGS, Estado, leg. 77, fol. 112, 6 de noviembre de 1549, para la carta a Felipe II en la que Luis Sarmiento de Mendoza ensalza las capacidades musicales de Juana: «dase su Alteza [Juana] mucho de aprender musica y algunas de sus damas y tomando su Alteza templadamente es virtud y lo otro seria exceso», y BDR, PN, Madrid, F/8,

fol. 1v. También J. MOLL, «La Princesa Juana de Austria y la música», *Anuario Musical*, 19 (1964), pp. 119-122, y J. MOLL, «Libros de música e instrumentos musicales de la Princesa Juana de Austria», *Anuario Musical*, 20 (1965), pp. 11-23.

⁵² Maestro de danzar y *tamborino* de Juana, que trabajó para la princesa a partir de 1543. Puede que fuese pariente de Martín Sánchez, maestro de danzar y tañedor, y de su hijo Juan Sánchez, que estuvieron al servicio de la abuela de Juana, Juana La Loca, en Tordesillas. Antes de 1525, Martín enseñó a bailar y a tocar la vihuela a Catalina de Austria, cuando era niña, y a su hijo Juan, a tocar la flauta. JORDAN GSCHWEND, *op. cit.* (nota 45) pp. 150-152, nota 45-46.

⁵³ AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 121, carta de Mendoza al secretario Juan Vargas, 13 de diciembre de 1551: «Vino de Toro un maestro que muestra a dançar las damas de la serenissima Reyna».

⁵⁴ DGRQ, TT, Lisboa, Ms. de S. Vicente, vol. 2, fol. 43: «ho modo em que as damas damçaram sera por ordem dos lugares começando dos de baixo e se huã dama tiver prometido damçar com mays de huã pessoa nam damçara senam depois dacabado o primeiro curso. Quando algum dos Duques quizer hyr damçar mamdara dizer ao mestre sala ou porteiro moor que acabando de damçar a pessoa que for damçando quer ele dicto Duque hir damçar pera que o dicto mestre sala ou porteiro moor tenha temto de nam deixar alevematar outra pessoa para hir damçar».

⁵⁵ La popular danza de espadas portuguesa (*dança d'espadas*) fue interpretada ante Carlos V en Bruselas en 1531, cuando el embajador portugués Pedro Mascarenhas organizó un banquete de tres días con sofisticadas máscaras y otras celebraciones en honor del nacimiento del hijo y heredero de Juan III, el príncipe Manuel. Véase J.R.C. MARTYN (ed.), *André de Resende, On Court Life*, Berna, Peter Lang, 1990, p. 63: «In front of the Emperor, a Portuguese troop, expert in its country's dances, moved to and fro. With beautiful turns,

amongst themselves they carried drawn swords, around and above their heads, now gathering in a knot, and now spreading out, with rapid running», y K. DE JONGE, «Rencontres portugaises. L'art de la fête au Portugal et aux Pays-Bas méridionaux au xvi^e et an début du xvii^e siècle», en *Portugal et Flandre. Visions de l'Europe (1550-1680)*, Bruselas, Europalia 91, 1991, pp. 85-101, en particular, pp. 85-88, nota 24, que pone de manifiesto cómo el emperador y su corte apreciaban especialmente esta danza de espadas portuguesa por su novedad (*sa nouveauté*).

⁵⁶ MARSDEN, *op. cit.* (nota 47), p. 390. Catalina de Austria contrató a un *bailador de morisca*, Rodrigo Teixeira, en febrero de 1553, para entretenimiento de su corte y de la de Juana. DGARQ, TT, Lisboa, CC I, maço 89, doc. 76. Véase también, JORDAN GSCHWEND, *op. cit.* (nota 45), p. 152, nota 54.

⁵⁷ El propio ajuar de Juana tenía influencias moriscas. En 1553 ella poseía 3 *camisas moriscas* confeccionadas en la India. BDR, PN, Madrid, F/8, fol. 6: «tres camisas moriscas de la yndia todas llenas de labor de punto de cadenilla con sus botones de la misma seda».

⁵⁸ JORDAN, *op. cit.* (nota 8, 2005), pp. 157-159.

⁵⁹ Diversas obras renacentistas en Portugal, incluyendo las de Gil Vicente, mencionan a la folía como una danza que era interpretada por pastores y campesinos, profiriendo fuertes gritos. El origen portugués de la misma aperece registrado en el tratado *De musica libri septem* (1577) de Francisco de Salinas. Ejemplos de estas folías tempranas constan en las obras de Diego Ortiz (1553), y Antonio de Cabezón (1557), músicos a los que Juana conocía y con los que se formó.

⁶⁰ BDR, PN, Madrid, F/8, fol. 2v.: «una caja de un carro triunfal dorada con quatro arpias que se le ponen quando ba armado y quatro trabaxos de ercules en las puertas y diana que va guiando el carro con una lança y un escudo». Juana heredó de su madre Isabel de Portugal un suntuoso carro

triunfal, que fue utilizado probablemente por la emperatriz en diversas fiestas celebradas antes de su muerte en 1539, y posteriormente para la Entrada de Juana en Lisboa en 1552. Este carro encargado por la emperatriz en 1532 en Medina del Campo, al carpintero de Carlos V, Sebastián de Palacios, estaba decorado con unas Harpías esculpidas, que podían ser retiradas a voluntad, la representación de cuatro de los doce trabajos de Hércules pintados en las puertas, y una estatua de Diana que sujetaba un escudo y una lanza, colocada en la parte frontal. Aparece mencionado en la testamentaria de Isabel en 1539, AGS, Estado, leg. 45, fols. 258v y 292v: «Lo que ha de embiar para servijio de la señoras infanatas es lo siguiente las quales estan en poder de mençia de salzedo y santa cruz a lope de vaillo. *Lo que tiene lope de vaillo*. Un carro triunfal con todo el adereço que tuvjere». Véase también M.^a J. REDONDO CANTERA, «Artistas y otros oficios suntuarios al servicio de la Emperatriz Isabel de Portugal», en *II Congreso Internacional de História da Arte-2001. Actas*, Almedina-Coimbra, 2005, pp. 657-675, y en especial, pp. 670-671, nota 104-105.

⁶¹ Blanco, amarillo y gris eran los colores oficiales de Juana, y los tonos moteados de estos caballos deben haber tenido una papel peculiar en el simbolismo cromático y las combinaciones de colores utilizados para su Entrada. BDR, PN, Madrid, F/8, fol. 2: «çinco frisones de carro triunfal rremeados de colores». Esta raza de caballos se criaba en Frisia (Países Bajos), y dada su fortaleza y agilidad eran muy apreciados como caballos de guerra.

⁶² BDR, PN, Madrid, F/8, fol. 3: «mas quatro guarniçiones para quatro caballos con quatro penachos blancos y colorados con sus pinjantes de argenteria».

⁶³ «*Assi tambem o ceo vem festejando, que Dezembro em Abril fes ir mudando*» (Églogas, I), citado por J. DE CASTILHO, Antonio Ferreira, *Poeta Quinhentista. Estudos Biographico-Litterarios*, Río de Janeiro, Livraria B. L. Garnier Editor, 1875, vol. 1, p. 66, nota 1.

⁶⁴ ALVES, *op. cit.* (nota 20), pp. 76-82, para la transcripción de una relación conservada en la British Library.

⁶⁵ Durante la Entrada de Leonor de Austria en 1521, la fiesta real se celebró a lo largo del Tajo mediante un barco con una cadena dorada que sujetaba en su mano una estatua de grandes dimensiones de San Cristóbal ubicada en un segundo bajel, en el que un gran pino con leyendas inscritas resaltaba las figuras de Leonor y Manuel I como poderosos soberanos. Tal vez, esta recreación anterior fuese reutilizada para la procesión naval de Juana. Véase A. JORDAN, «*Ma Meilleur Soeur: Leonor of Austria, Queen of Portugal and France (1498-1558)*», en F. CHECA (dir.), *Royal Inventories of Charles V and the Imperial Family*, Madrid, Fernando Villaverde Editores (en prensa, 2009).

⁶⁶ DESWARTE, *op. cit.* (nota 22), pp. 16-17, sugiere que fue Fernandes quien introdujo en estas portadas un nuevo estilo, hasta entonces nunca visto en las miniaturas de manuscritos portugueses antes de 1552.

⁶⁷ BNL, *Memórias Históricas*, vol. III, Cod. 675, fols. 1-15: «*Em que signos estão os lugares seguintes. Alto de lixboa - Cancer. O baixo - Aquario*».

⁶⁸ DGARQ, TT, Lisboa, Ms. de S. Vicente, vol. 2, fol. 68: «*O lugar em que desembarcara. Ao caix da pedra*».

⁶⁹ La *varanda de pela* fue utilizada con frecuencia durante el reinado de Juan III como un espacio palaciego alternativo en el que celebrar matrimonios de sus cortesanos. Véase, por ejemplo, BA, Lisboa, Ms. 50-V-35, fols. 419v-420r: «*Por memorias da Senhora Dona Caterina escritas de sua mão quando casou o Marquês de Villa Real com a Duquesa D. Felippa de Alencastre fesse acto na varanda dos Paços que chamavão do joga da polla*». Cuando Juana estaba preñada de su hijo Sebastián, acostumbraba a dar caminatas a diario a lo largo de este mirador en compañía de sus damas. Véase Ch. LUND, *Anecdotas Portuguesas e Memórias Biográficas da Corte Quin-*

hentista. Istórias e ditos galantes que sucederão e se disserão no paço, Coimbra, Livraria Almeida, 1980, p. 50: «*Andando a Princeza may del Rey D. Sebastião prenhe do mesmo Rey; e em dias de parir, a levavão algumas vezes a fazer exercicio a varanda da pella*». Véase también JORDAN, *op. cit.* (nota 22), p. 30; SENOS, *op. cit.* (nota 22), pp. 98-102; CAETANO, *op. cit.* (nota 25), pp. 146-148, y ROSSA, *op. cit.* (nota 25), pp. 955-957.

⁷⁰ Las entradas y muchas fiestas cortesanas solían realizarse de noche para producir un efecto más teatral a la luz de velas, antorchas y otros medios de iluminación.

⁷¹ DGARQ, TT, Lisboa, Ms. de S. Vicente, vol. 2, fol. 13v y fol. 41r: «*A porta da varamda que esta no cabo dela estara fechada. E estaram laa seys homens e com eles fernam de crasto. Na porta da capela estaram outros seys homens e com eles Lopo Roiz Barrigua e porque a porta da casa omde ora pousa o Principe ha de estar fechada terem dous homens destes cuidado de nam deixar bater nela. Na porta principal da entrada da Sala [Sala grande] estaram outros seys homens e com eles Miguel da Mouta. Na outra porta da mesma Sala que eum da casa da Rainha estaram outros seys homens e com eles Amtonio Leme. Ho Coregidor que serve por Felipe Amtunes estara de sobre salemte para vegiar estas portas e com ele hun meirinho*». Véase Apéndice C, doc. 9.

⁷² ANGLO, *op. cit.* (nota 18), pp. 5-34.

⁷³ Semejante al madrigal, un *vilancete* o *vilancico* era un tipo de composición musical en verso que contenía un estribillo.

⁷⁴ Descrita en la relación como una danza de peregrinos.

⁷⁵ Ésta fue interpretada por las corporaciones de tejedores y no está claro de qué tipo de danza se trata.

⁷⁶ Este mismo arco fue reutilizado en la Entrada de Felipe II en 1581, y puede entenderse mejor en esta relación. Véase GUERREIRO, *op. cit.* (nota 18), p. 113, cap. XXXVII, *Do Arco que estava na Porta da Moeda*: «*Na travessa, que vai para a Porta da Moeda, havia, edificado, um Arco,*

e ainda que pequeno, era de muita obra e lindo artifício o qual era fundada em 4 colunas, duas de cada parte. No remate do frontispício, estava um Anjo com as Armas de Portugal em um escudo, que são as Cinco Quinas, e, de cada parte sobre o friso, um menino com umas bandeiras na mão, quarteadas de branco e vermelho, semeados de moedas de ouro, e no friso, uma letras de ouro».

⁷⁷ En 1547 Felipe II envió al príncipe Juan una armadura completa, como anticipo sin duda de su matrimonio con Juana, y que probablemente usó el príncipe portugués en el torneo de 1552. Véase AGS, Estado, Portugal, leg. 374, fol. 50, Lisboa, 16 de julio de 1547, carta de Juan Hurtado de Mendoza a Felipe II, acerca de esta armadura y de otras armas que él envió: «Las armas que V. A. mando embiar al príncipe paresçieron muy bien a los Serenissimos Reys y siendo presentes las saco Gasio de Torres al príncipe y el Rey le ayudo a probar algunas pieças dellas, fue mas contento que de otra ninguna cosa que V. A. le mandara embiar y sus padres no holgaron poco y asi de lo que V. A. me enbio a mandar que le dixese / El príncipe tiene en merced a V. A. tan buen presente y lo que mas le manda ofresçer / guarde N. S. la muy real vida de V. A. y acreçiente su muy poderoso estado. De Lisboa a XVj de Jullio 1547». Felipe envió a Juan otros regalos antes de 1553, que incluían un caballo de plata, una lanza de plata y una estatua de plata de un rey d'armas, citados en JORDAN, *op. cit.* (nota 10), p. 443, nota 74.

⁷⁸ Apéndice C, doc. 14.

⁷⁹ A. DIAS MIGUEL, «Carta que Francisco de Moraes enviou a Raynha de França em que lhe escreve os Tor / neos, e Festa que se fes em Xabregas era / de 155...», *Archivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XXXVII, Lisboa-París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, pp. 127-154. Dias Miguel proponía, con evidencias insuficientes, que este torneo se había celebrado dos años antes de la llegada de Juana, en agosto de 1550, momento en el que se pensaba en ella como una virtual princesa

para Portugal, físicamente ausente. Sin embargo, las relaciones italianas publicadas en el Apéndice C, incluyendo los informes enviados a Roma por el nuncio papal Pompeo Zambecari, confirman que este acontecimiento debió tener lugar en diciembre de 1552 como punto culminante de esta Entrada real. La realización de esta fiesta dos años antes carecería de sentido y representaría un gasto innecesario que debería haberse repetido en 1552. Véase también J. FERREIRA DE VASCONCELLOS, *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*, Lisboa, Typ. do Panorama, 1867 (2.^a ed.), pp. 330-365, y M. SANTOS ALPALHÃO, «Um texto desconhecido de Francisco de Moraes? Uma carta a Fernão de Álvares», *Estudos IEM* (Instituto de Estudos Medievais), FCSH-UNL, 2007, pp. 1-15, que puede consultarse en www.fcsh.unl.pt/iem/investigar-estudo-iem.

⁸⁰ JORDAN, *op. cit.* (nota 22), pp. 16-18.

⁸¹ Cfr. A. JORDAN GSCHWEND, «Chivalry and the Perfect Prince: Tournaments, Art, and Armor at the Spanish Habsburg Court», *Renaissance Quarterly*, vol. 61, nota 4 (Winter 2008), pp. 1286-1288.

⁸² Antigua unidad de medida portuguesa, un *passo* equivale aproximadamente a dos pies y medio (unos 76,20 cm.). DIAS MIGUEL, *op. cit.* (nota 79), p. 133: «*hum teatro de madeira [...] algum tanto alevantado da terra, quase quadrado de trinta e sinco passos em quadra, e sercado ao redor de grades verdes de altura de sinco palmos*».

⁸³ JORDAN, *op. cit.* (nota 8, 2005), pp. 160-161.

⁸⁴ Mestre Manuel era un médico vinculado a la corte de Lisboa, cuyo retrato fue encargado por Catalina de Austria y pintado por un retratista flamenco de los Austrias, Jooris van der Straeten, en 1556. Véase JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), p. 128, nota 3.

⁸⁵ JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 165-166, cat. 48 (con una completa bibliografía al respecto).

⁸⁶ *El linaje del Emperador*, catálogo de exposición, Cáceres, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 199-200, cat. 1.17. La versión ilustrada aquí se halla en el Museo del Prado, inv. 997, y se trata de una réplica muy usada y desgastada. Véase asimismo *The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1994, pp. 158-163.

⁸⁷ JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 112-113, fig. 6.

⁸⁸ BDR, PN, Madrid, F/8, fol. 19: «Dos cruces de diamantes que sirben de arracadas que cada tiene doce diamantes a tres perlas».

⁸⁹ Listas o nóminas semejantes de la Casa de Juana, desde 1539 a 1552, pueden encontrarse en AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 35, fol. 28r (956-963), y leg. 65, fols. 112r-112v. La lista publicada aquí es más completa que en MARTÍNEZ MILLÁN, *op. cit.* (nota 10, 2003), pp. 197-202. Cfr. J. MARTÍNEZ MILLÁN y M. RIVERO RODRÍGUEZ, «Las Casas de doña Juana y don Carlos», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (ed.), *La corte de Carlos V. Primera Parte. Corte y Gobierno*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. II, pp. 244-250. Compárese también con la lista de 1552 publicada por A. CAETANO DE SOUSA, *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa, Provas*, 4, Coimbra, Atlântida, 1947 (reed.), pp. 85-100.

⁹⁰ H. ANGLÉS, *La música en la Corte de Carlos V*, Madrid, CSIC, 1944, pp. 75-81.

⁹¹ Fue maestro de capilla de Juana de Austria desde 1550 hasta 1552, y sus libros de música se hallaban en la biblioteca de Juana. Quevedo había prestado servicio previamente como maestro de capilla en la Casa de su hermana María de Austria, asumiendo el cargo tras el fallecimiento de Mateo Flecha el Viejo a fines de octubre o principios de noviembre de 1549. Véase AGS, Estado, Portugal, leg. 77, carta de Luis Sarmiento de Medonza a Felipe II, 6 de noviembre de 1549,

fol. 112: «El maestro de capilla flecha murio y luego la Serenissima Reyna [María de Austria] nombro por maestro de capilla para rresidir aquy en su lugar con el mismo partido a uno que se dize quevedo». En esta misma misiva, Luis Sarmiento se queja del número de cantores que trabajan tanto para Juana como para María: «aqui no conviene residir tantos cantores».

⁹² Dada su condición de castrato, se consideró en un determinado momento, en 1549, que Villadiego no era un cantante apropiado para la capilla de Juana. Sin lugar a dudas, Juana intercedió personalmente para que él permaneciese en su Casa. Así en AGS, Estado, Portugal, leg. 77, fol. 112: «y tambien por la memoria que su Magestad [Carlos V] embio torna a rreçebir de nuevo a un cantor para aqui que se dize villadiego que dizen ques capado / el qual fue despedido por el marques de tavana pareçiendole que no convenja para la honestidad de la casa / y con mandarlo Su Magestad es venido aqui y en verdad quel nj otros desta arte no seria bien que aqui estuviessen de que a mj no se sigue poco trabaxo / ya yo le avria tornado a echar sino por no dar ocasion a que della se dixese cosa que truxesse mas inconveniente y por eso temgo por major pasar este trabaxo hasta la venjda de su Magestad y de V. Alteza [Felipe II] en estos Reynos».

⁹³ AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 35, fols. 22-819. Cáncer trabajó primero en la Casa de Carlos V tocando la vihuela de arco. No viajó a Portugal con Juana en 1552, se quedó en España sirviendo al sobrino de Juana, el infante Carlos. En 1554, se unió al séquito de Felipe II y vivió en Inglaterra, desde donde regresó a Valladolid en 1557. A fines de 1559, Cáncer se reincorporó al servicio de Felipe II, como músico de su capilla y de la cámara del rey. Murió en 1570.

⁹⁴ Flecha había estado al servicio de Juana y de María de Austria, desde 1539 hasta 1552, y había llegado a solicitar un puesto en su casa como maestro de capilla o como capellán. Véase AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 35, fol. 30 (1420):

«flecha maestro de capilla suplica se le de el titulo del dicho o de capellan».

⁹⁵ HHStA, Viena, Sammelbände 1-2, Konv. 2, fol. 119v, carta de Maximiliano II a su embajador en Venecia, escrita desde Viena, 15 de abril de 1568, en que le requiere que asista a Mateo Flecha en los asuntos personales que debe atender este compositor durante su estancia en Roma y que le ayude en su viaje a través de Venecia: «y haviendonos sygnificado que desea sacar a luz algunos madrigales que ha compuesto y hazellos imprimir ay a su passada para Roma pidiendonos os scrivamos en su Recommendacion». Véase también Konv. 2, fol. 119v, carta de Maximiliano II a su embajador en Roma, el conde de Pesaro, Viena, 5 de abril de 1568, en la que el emperador le pide que ayude a Flecha en Roma.

⁹⁶ Gaspar de Teive, cortesano portugués que trabajó como contador en la Casa de Catalina de Austria, cuando la corte portuguesa residía en Évora, de 1531 a 1537. Vino a España en 1543, formando parte de la Casa de la hija de Catalina, María Manuela de Portugal, primera esposa de Felipe II. Tras la prematura muerte de María en 1545, Teive entró al servicio de Juana, viajando con ella a la corte de Lisboa en 1552 y regresando con ella a España en 1554. Contrajo matrimonio con una dama portuguesa, Ana de Brito, que también trabajó para Juana. Durante sus años al servicio de Juana, Teive escribió misivas periódicas a los monarcas portugueses, manteniéndoles bien informados de todo cuanto sucedía en la corte de Juana y en su Casa. Véase AGS, Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), leg. 207-8; MARTÍNEZ MILLÁN y RIVERO RODRÍGUEZ, *op. cit.* (nota 89), pp. 244-250, y A. JORDAN, *Juana of Austria (1535-1573), Princess of Portugal and Regent of Spain: A Study in Collecting and Patronage at the Court of Philip II* (en prensa).

⁹⁷ Véase nota 9 precedente.

⁹⁸ Criado empleado anteriormente por Catalina de Austria y después, por la emperatriz Isabel. Tras la muerte de ésta en 1539, en-

tró al servicio de la hermana de Juana, María. Permaneció en España debido a su avanzada edad. Este criado vivió bajo el patronazgo y la protección de Catalina de Austria y suele confundírsele a menudo con el pintor de corte, Alonso Sánchez Coello. Para una carta dirigida a Felipe II, en la que el rey portugués Juan III le solicita un oficio para el hijo de Sánchez en la capilla de su nieto, en infanta Carlos, véase AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 77, fechada a 25 de junio de 1552: «*Serenissimo e muito excelente Príncipe filho Alfonso Sanchez que foi moço da estribeira da Rainha minha sobre todas muito amada e prezada molher, e da Emperatriz minha Irmãa que Sancta gloria aia a quem servio muitos anos me pedio que vos escrevese que lhe quisesseis tomar hum filho por moço da capela do Infante dom Carlos meu netto, e que eu deseio de lhe fazer merce, e pelo serviço que tem feito a Emperatriz sera esta nele bem empregada [...]*». Consúltense también AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 96.

⁹⁹ JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 9, 21 y 152-153, y SERRÃO y REDONDO CANTERA, *op. cit.* (nota 49).

¹⁰⁰ Véase Apéndice C, doc. 10 más adelante.

¹⁰¹ Fernandes fue un platero empleado anteriormente por María de Portugal, primera esposa de Felipe II, y que fue designado por el príncipe como tasador para evaluar las joyas que formarían el tesoro de Juana. Ella se mostró muy ansiosa con la idea de que Fernandes residiese junto a ella en Portugal y requirió al embajador portugués, Lourenço Pires de Tavora, que escribiese a la corte el 12 de marzo de 1552 pidiendo a Juan III permiso para traer consigo a este oficial a Lisboa, en DGARQ, TT, Lisboa, CC I, maço 87, doc. 129: «*por essa razão mandou a my que de sua parte escrevese a V. A. e pedyse seguro para dyoguo fernandez ouryvez que foy da prynçesa que estaa en gloria e agoura o he seu poder hir a eses Reynos e servyr seu offycio e creo que tam-bem lha daa o pryncype de castela o de taxador das Joyas [...] e por o dito dyoguo fernandez ser*

multo bom ofycyal e bom homem deſeja a Señora prynçesa fazerlhe merçe e pede esta para elle, o que se niso puder fazer sera contenatmento para S. A.».

¹⁰² A. FERREIRA, *Poemas Lusitanas*, edición de MARQUES BRAGA, Lisboa, Sa da Costa, 1939-1940, 2 vols. Esta oda está incluida en el vol. 1 (1939), pp. 179-198. Véase también *Poemas Lusitanos*. By Antonio Ferreira, edición de T.F. EARLE, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

¹⁰³ AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fols. 133-134, Madrid, 1 de marzo de 1552, carta de Felipe II a Lope Hurtado de Mendoza: «y havemos holgado de entender tan particularmente lo que scrivis que passo en la celebraçion del desposorio del serenissimo Príncipe de Portugal y la serenissima Princesa mis hermanos/ y de que con tanto contentamiento de los serenissimos Reyes se hiziesse».

¹⁰⁴ Tipo de danza sin identificar. La cursiva es nuestra.

¹⁰⁵ Juana manifestó a menudo en sus cartas y en los mensajes transmitidos a través del embajador Lourenço Pires de Tavora, a la corte portuguesa, su alegría por venir a prestar servicio a Juan III y Catalina. Véase, por ejemplo, DGARQ, TT, Lisboa, CC I, maço 87, doc. 129: «*A Señora prynçesa tem asentado não tratar por cartas suas em nembum negocyio com V. A. [Juan III] por lhe parecer este mays conueniente tempo para o gastar nas que escrever nos contentamentos e alvoroço que tem para hyr ver e servir vosas Altezas*».

¹⁰⁶ El príncipe Juan insistía en que Juana aprendiese portugués, según él mismo le escribió, debido a que no dominaba con fluidez el castellano. BNL, Reservados, Ms. Cod. 1594, fol. 78v, a 17 de abril de 1549: «*e fassa muito por aprender a lingoa portugueza porque não folgo nada com a Castelhana*».

¹⁰⁷ Hijo del gran maestre de la Orden de Santiago y cortesano nombrado por el rey portugués para representarle al frente de la comitiva real enviada para recibir personalmente a Juana

en la frontera de Portugal. AGS, Estado, Portugal, leg. 375, fol. 104, Lisboa, 10 de marzo de 1552, carta de Lope Hurtado de Mendoza a Felipe II: «El serenissimo Rey ha nombrado al duque de Avero para que vaya a receber ala serenissima Princesa». Compárese con las descripciones que proporciona la carta escrita por Pires de Távora a Juan III desde Elvas a 26 de noviembre de 1552, en DGARQ, TT, Lisboa, CC I, maço 89, doc. 22.

¹⁰⁸ Hijo de Álvaro de Castro. Una lista de los 276 príncipes, aristócratas, cortesanos y caballeros a los que Juan III ordenó acudir a la frontera portuguesas para el recibimiento de Juana a fines de noviembre de 1552, puede verse en BNL, Codex 398, fols. 24-27.

¹⁰⁹ Este caballo blanco, apodado *Juanelo Alonso*, aparece documentado en el inventario de Juana de Austria fechado en Lisboa en 1553: regalo de Felipe II enviado a la princesa desde Flandes durante el viaje que realizó allí en 1549-1551. BDR, PN, Madrid, F/8, fol. 1v: «Caballos y otras bestias. Otro quartaguo chiquito blanco por nonbre *Juanelo Alonso*». Juana tenía fama de ser un excelente jinete, que montaba a diario y solía ir de caza con frecuencia en las residencias de campo de Felipe II, y sobre todo, en Aranjuez.

¹¹⁰ Silla de montar que figura en el inventario de Juana de 1553, en BDR, Madrid, PN, F/8, fol. 21v: «En una guarnición de un sillón de un quartago ques de terçiopelo negro bordado de oro ylado en las cabeçadas del estan dos charnelas de oro fino y quatro ebillas que las dos dellas tienen hebijones de oro y las otras dos nodos copas de oro que sirben para la dicha guarnición con quatro cubillos y una rrosa en medio esmaltadas de negro. En unas riendas de la dicha guarnición estan dos medias ebillas de oro y esta partida y las otras dos questan antes della no se pesaron por estar clabadas en la dicha guarnición».

¹¹¹ William Gardiner era un luterano inglés que forzó su entrada en el palacio real lisboeta, irrumpiendo en la *Sala grande* en la que tenía lugar esta misa solemne, y trató de profanar a la

hostia consagrada durante la ceremonia. Véase BA, Lisboa, Ms. 50-V-30, fols. 86-87: *O segundo caso na Capela Real, 1552*. Y también, E. DONATO, «Os Desacatos em Portugal. O desacato da Rial capela no tempo de D. João III», *Separata. Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, n. 7-12, vol. 4 (1917), e I. DA ROSA PEREIRA, «O desacato na Capela Real en 1552 e o processo do inglês perante o Ordinário de Lisboa», *Anais (Academia Portuguesa da Historia)*, 2.^a serie, vol. 29 (1984), pp. 595-623.

¹¹² JORDAN, *op. cit.* (nota 40), pp. 67-68 y 122-131.

¹¹³ Apéndice A.

¹¹⁴ AGS, Estado, Portugal, leg. 376, fols. 3-4, carta de Luis Sarmiento a Felipe II, Lisboa, 6 de enero de 1553: «Los serenissimos rrei y rreina hazen mill rregalos a la princesa y es grande el contentamiento que sus altezas y principe y todos tienen de su persona y le han dado muchas Joyas y tienen muchas cosas para le dar y darle han quanto tienen segun sus altezas. La quieren y el grande amor que le muestran». Véase asimismo AGS, Consejo y Juntas de Hacienda, leg. 24, fol. 374, con minutas de una carta de Felipe II a Luis Sarmiento, de abril de 1553, en la que Felipe manifiesta su agrado por el amor que los soberanos portugueses muestran hacia su hermana, Juana, y que ellos le concedan tantas atenciones y regalos: «he visto vuestras cartas [...] he holgado por entender por ellas la salud con que andava los serenissimos Rey y Reyna y principes y princesa y assi del contentamiento que alla se tiene de my hermana y los Regalos y cariças que

dezis le hazen». Para una análisis más detallado de estas joyas y de otros regalos que Juana recibió de Catalina de Austria a fines de 1552, en 1553 y 1554, véanse A. JORDAN GSCHWEND, «Jeanne d'Autriche», *Portugal et Flandre. Visions de l'Europe (1550-1680)*, Bruselas, Europalia 91, 1991, pp. 136-139, cat. 7; JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994), pp. 105-115, y JORDAN, *op. cit.* (nota 8, 2005), pp. 175-179.

¹¹⁵ JORDAN, *op. cit.* (nota 4, 1994) pp. 53-62, fig. 4. El príncipe Juan obsequió a su esposa Juana como regalo de bodas una esclava negra y un diamante de la India extraordinariamente grande, poco después de su llegada en diciembre de 1552. Véase DGARQ, TT, Lisboa, Cartas Misivas, maço 3, doc. 16, carta del orfebre de Catalina, Baltasar Cornejo al príncipe Juan. Citada en JORDAN, *op. cit.* (nota 10), p. 441, nota 69.

¹¹⁶ Cfr. DE WITTE (nota 45), pp. 725-730, carta 320.

¹¹⁷ Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 5235, fol. 148: «*Giovanna [Juana] figliuola del ditto Carlo quinto et sorella di Philippo Re di Spagna che hoggi regna. Si fece grandissime feste nelle sue nozze et principalmente un Regio Torneo degno di gran stupori. Mà à questo Principe fú poco durabile questo stato perche morte in vita del Padre*» (el subrayado es nuestro).

¹¹⁸ Mena floreció entre 1511 y 1516, y estuvo vinculado como cantor de la Capilla de Fernando de Aragón. Algunas de sus canciones están compiladas en el llamado *Cancionero de Palacio*, Biblioteca Real, Madrid, Ms. II-1335.

CELEBRACIONES Y OCASIONES FESTIVAS
EN EL PRIMER VIAJE DE VINCENZO GONZAGA
A FLANDES (1599)

Avances de investigación a partir
del Archivo Herla*

Simona Brunetti

NACIDO EN HOMENAJE AL UNIVERSO IMAGINARIO que funda el mito de los orígenes de *Arlecchino*, el proyecto *Herla* de la Fondazione «Umberto Artioli» Mantova Capitale Europea dello Spettacolo ha sido diseñado como «*una ricerca in continua metamorfosi, pronta ad assimilare in ogni momento nuove acquisizioni e frutto di un lavoro di ricomposizione per frammenti dal cui accostamento si configura un paesaggio*»¹. Proponiéndose recopilar y fichar en un único archivo electrónico la documentación europea ligada al teatro que patrocinaron los Gonzaga entre 1480 y 1630, y dando una atención privilegiada a la *commedia dell'arte*, el grupo de estudiosos comprometido en esta empresa ha creado, a partir de fuentes historiográficas conocidas y de investigaciones específicas, un banco de datos que no se limita solamente a los grandes eventos espectaculares o a los personajes más conocidos, sino que también toma en consideración cualquier tipo de información que remita a un contexto de representación parateatral².

Si bien el único criterio de discriminación es que los documentos recopiados y fichados deban presentar cierto grado de vinculación con los Gonzaga o con sus dominios, el objeto de investigación del proyecto *Herla* queda enmarcado dentro de la más vasta extensión posible: no sólo el teatro de corte, la *commedia dell'arte*, el melodrama, el teatro hebraico, sino también las ocasiones festivas que impliquen algún elemento escénico, o que incluyan a menudo la participación de actores, danzantes y músicos; desde suntuosos banquetes nupciales a entradas triunfales, celebraciones fúnebres, máscaras de carnaval, torneos. Por lo que respecta a la catalogación, cada documento es inventariado en la base de datos *Herla*, que además de ofrecer la descripción desde el punto de vista archivístico, propone un breve resumen, así como una serie de campos y categorías de acceso para la investigación³. Sucede así que nombres aparentemente menos relevantes demues-

tran ser importantes piezas para la reconstrucción de la actividad de los artistas del espectáculo o aportan nueva luz a un acontecimiento escénico hasta entonces conocido sólo en sus rasgos más generales. Teniendo en cuenta estas posibilidades, para esta ocasión, se ha pensado en ejemplificar el empleo del archivo *Herla* para la investigación, prestando atención a un área menos frecuentada, los Países Bajos, y tomando como motivo el viaje que entre junio y octubre de 1599 lleva al duque Vincenzo I Gonzaga a Flandes.

En 1602 Giovanni Battista Vigilio recuerda este evento en el capítulo ciento duodécimo de su crónica titulada *La insalata*, pero lo liquida sumariamente refiriéndose a él como un viaje por motivos de salud con una estancia de cuatro meses en los baños de Spa, para detenerse de manera más difusa en la ceremonia de «*introduzione in Santa Barbara delle Reliquie*» traídas de aquellas tierras:

La introduzione nella Chiesa di santa Barbara delle Reliquie di Fiandra portate per il serenissimo signor Duca nostro Vincentio, il quale è, dimorato in quel paese circa quattro mesi per causa de Bagni che ha pigliato nel villaggio di Spa, del qual luogo ritornò con grandissimo giovamento della sua vitta il xv di ottobre 1599 in venerdì. Fu fatta alli XXVIII di detto mese in giovedì, giorno di santissimi Simone et Juda, nel modo et alle cerimonie che qui leggendo intenderai⁴.

Depositadas en el puerto del castillo a bordo del bucentauro pequeño del duque, en una cajita recubierta de terciopelo «*carmasino*» y guarnecida de oro, las reliquias fueron recibidas y trasladadas a la iglesia bajo un palio de brocado con una solemne procesión, que guiaba el abad Aurelio Pomponazzo. El acompañamiento de música, tambores, trompas y campanas, así como de numerosos disparos de «*boche di fogo*» realizados a lo largo del trayecto, aproxima el rito religioso a los protocolos festivos exhibidos a menudo con ocasión de las entradas públicas en la ciudad por parte de ilustres visitantes extranjeros. Así por ejemplo, el reciente estudio de Anna Laura Bellina sobre el viaje desde Cracovia a Lyon de Enrique III de Francia con su paso por las cortes padanas ha sacado a relucir cómo el elemento sonoro —salvas de arcabuces intercaladas con el sonido de pífanos, tambores y trompetas— había constituido un importante componente celebrativo con el que homenajear al soberano en la entrada triunfal en Mantua que tuvo lugar el 2 de agosto de 1574⁵. Asimismo, no más allá de noviembre del año precedente el viaje del duque a Flandes, junto con la reina de España, Margarita de Austria, después de haber desembarcado y haberse montado en una litera de brocado blanco bajo un palio de tela de plata, había realizado su entrada en Mantua al son de las campanas y salvas de artillería, y fue saludado cerca de la Porta della

Guardia por músicos que tocaban trombones y cornetas⁶. Teniendo en cuenta que, como subraya Claudia Buratelli, el uso ceremonial del espacio urbano en Mantua seguía unos códigos de representación precisos, netamente diferenciados entre los acontecimientos de política interior o exterior⁷, como testimonio definitivo ideal del itinerario completado, parece como si Vincenzo Gonzaga quisiese acoger también con los mismos protocolos reservados a los huéspedes extranjeros a esta adquisición sacra traída consigo desde la tierras del norte de Europa.

Si la crónica de Vigilio se concentra más ampliamente en los acontecimientos festivos mantuanos, en ese mismo año 1602, Johann Boch⁸ publica su *Historica narratio profectionis et inaugurationis serenissimorum belgii principum Alberti et Isabellae, Austriae Archiducum*, en la cual consta la presencia del duque de Mantua en Bruselas en la corte del archiduque Alberto de Austria con ocasión de su entrada solemne en la ciudad a su regreso de España, en donde se había desposado con la infanta Isabel Clara Eugenia. El viaje de Vincenzo Gonzaga es descrito en detalle además en una interesante correspondencia con la corte mantuana que, al trazar sus etapas fundamentales, señala una serie de celebraciones públicas y ocasiones festivas privadas, en las que él interviene como protagonista destacado. Entrecruzando datos recabados de documentos de diversa naturaleza y proveniencia, el itinerario, realizado principalmente por motivos de índole privada y de salud —pasar un breve retiro en la provincia de Lieja para curarse con las aguas termales de los baños de Spa—, ofrece inesperados episodios de interés para el ámbito del espectáculo.

El deseo de tener siempre a su disposición a artistas patrocinados por él y la dificultad que entrañaba verse privado de ellos, aunque fuera sólo por un breve periodo de tiempo, indujo al duque de Mantua a hacerse acompañar, para entretenimiento de su viaje, de importantes músicos como Francesco Rasi⁹, o añadir a otros durante el camino. Con este propósito una carta fechada a 11 de junio testimonia, por ejemplo, cómo la duquesa de Mantua Eleonora de' Medici y los dignatarios de la corte mantuana solicitan la intempestiva venida desde Ferrara de Isacchino Massarano y de otro músico para poder enviarlos al duque:

Per il Conte Antonio Biandia farò quanto Vostra Altezza comanda et più presto che si potrà se le manderanno dietro Isachino, et l'altro musico ferrarese, se si potranno havere, che Madama Serenissima ha scritto à Ferrara, et io à Revere, ove il detto Isacchino si trova, et l'aspetto hoggi¹⁰.

Una vez contactado, Massarano recibe «*ducatonì cinquanta da valersene con altri che seco in compagnia vanno in diligenza à trovare Sua Altezza*»¹¹ y car-

tas de acompañamiento para ir hasta Innsbruck, a donde había llegado entretanto la corte mantuana en seguimiento del duque. Pese a los esfuerzos realizados, Vincenzo Gonzaga no consigue, en cambio, llevarse consigo a los actores de su propia compañía, que manda buscar en vano a Bolonia.

Como han demostrado los estudios de Siro Ferrone, ya desde hacía algunos años el duque de Mantua había empezado a desarrollar una política de proteccionismo continua y estable de los cómicos *dell'arte*, que se había concretado en la constitución de una compañía ducal. El 29 de abril de aquel mismo año de 1599 había designado además a Tristano Martinelli, célebre creador de la máscara de *Arlecchino*, como funcionario suyo para la recaudación de la gabela de los cómicos y saltimbanquis que actuaban en el territorio mantuano, eligiéndolo asimismo como intérprete principal de la compañía a su servicio¹². Cuando el 14 de junio un cortesano desconocido refiere a Ferrando Persia que Massimiliano Cavriani se encontraba todavía en Bolonia para llevar a cabo «*il servitio de comedianti*»¹³, no aparecen citados explícitamente ni la compañía ducal, ni el nombre de Martinelli. Además, de un despacho sucesivo del 18 de junio, dirigido en esta ocasión al duque, resulta indudable que se refiere a la compañía a su servicio, que ya a principios de mayo se hallaba en la ciudad¹⁴:

*Il Signor Massimigliano Cavriano tornato da Bologna mi dice che non poteva mandar i Comici da Vostra Altezza ricercati senza disfare la Compagnia et disobligarli dall'obbligo, che tengono con l'Altezza Vostra, alla quale scrivendo il medesimo signor Cavriano di ciò più longamente, io non ne dirò più oltre*¹⁵.

De ella se infiere que el duque de Mantua habría querido llevar consigo a Flandes, por espacio de algunos meses, sólo a algunos de los componentes de su propia compañía, no a todos. Si al verse privada de tales integrantes la compañía se hubiera visto en la tesitura de ser disuelta, es fácil suponer que los cómicos solicitados debían ser los mejores, y entre ellos probablemente *Arlecchino*, a quien en aquel periodo estaba indisolublemente ligada. Por el momento no se sabe qué otro encargo debían atender estos actores por cuenta de Su Alteza, pero debía ser ciertamente tan relevante como para poder contrarrestar su propio deseo de tenerlos consigo. Para no incurrir en el mismo obstáculo, tres años después, en mayo de 1602, ante la inminencia de los preparativos de un segundo viaje a Flandes (diferido después al verano de 1608)¹⁶, el duque se preocupó de mandar avisar a su bufón don Girolamo, entonces en Padua, para que se hallase en Mantua a tiempo para su partida¹⁷. El curioso epílogo de este episodio es que, una vez alcanzada Casale Monferrato, Gonzaga no proseguirá su viaje, mientras que don Girolamo

se hallaba en Amberes en diciembre a donde según dice Vincenzo Guidi da Bagno había ganado treinta mil escudos¹⁸.

Después de haber pasado Ala di Trento y Vipiteno¹⁹, el 13 de junio de 1599 el duque de Mantua se junta con su hermana Anna Caterina, viuda del archiduque Fernando II del Tirol, en Innsbruck, a donde se entretiene por espacio de una semana. Como suele suceder a menudo cuando los príncipes viajan «de incógnito», a partir de esta estancia empieza a diferenciarse la naturaleza y la tipología celebrativa de las diversas ocasiones festivas en las que interviene Gonzaga durante todo su viaje. A excepción de su participación oficial en una procesión, las relaciones enviadas a Mantua desde Innsbruck hacen hincapié en el tono más familiar y privado de la visita, sin reseñar fiestas públicas o banquetes organizados para honrar su presencia, sino sólo almuerzos retirados entre «parientes»:

Il Serenissimo signor Duca nostro signore sta bene, come fa anco tutta la corte. Giovedì che fu la ottava del Corpus Domini il serenissimo signor Duca nostro signore co' la serenissima Arciduchessa et le serenissime principese a compagnò il santissimo sacramento procesionalmente. Da poi disnare andò detti serenissimi discosto di qui meggia lega à far pescare delle trottelle. Hierì andò a disnare a Metz locco della Arciduchesa [...] Sua Altezza a sempre mangiato ritirato co' la Serenissima Arciduchesa et serenissime principese²⁰.

Es preciso considerar que el viaje prosigue por Kempen, Lindau, Costanza y Basilea, para advertir que el paso del duque de Mantua va adquiriendo claras, pero sencillas, muestras públicas de homenaje: «*in tutte queste città, et altri Castelli*», escribe Ferrando Persia, «*Sua Altezza è stata sempre ricevuta, incontrata, et presentata di vini, bianche, et pesci*»²¹. A su llegada a Nancy el 7 de julio, el ceremonial de acogida retoma modelos más habituales: el encuentro fuera de la ciudad, la entrada a caballo acompañado por la nobleza local, los divertimentos para los banquetes.

Mercordi arrivassimo qui, et lontano dalla città un miglio fu l'Altezza Serenissima incontrata dal signor duca suddetto, dal cardinale et duca di Barri suoi figli, et da molta nobiltà, si fecero le accoglienze a piedi, et poi rimontati queste altezze a cavallo, il duca di Lorena prese la man dritta, et continuo sin alla porta della città; mà ò che egli s'accorgesse dell'errore, ò che fusse avertito dal cavagliere Verdelli milanese huomo assai cortigiano, nell'entrare fu dato il primo luogo al Serenissimo nostro Signore, et così si è poi sempre fatto. Entrate queste altezze nelle stanze delle madame fu su l'uscio incontrata l'Altezza Serenissima dalla sorella del re di Francia, et ravolta con la cerimonia del tocarsi la mano, et del bacio in viso, et così fu fatto dalla principessa, et altre dame principali. Mangiò Sua Altezza la medesima

*sera col signor duca Carlo, col signor cardinale et duca di Barri, fra la sorella del re, et fra la principessa*²².

También a su llegada a Spa el 18 de julio Vincenzo Gonzaga y su séquito son «*incontrati da alcuni gentilhomini di Liegi, et da molti soldati ancora*»²³. El viaje del duque prosigue después plácidamente hasta el 12 de agosto, en compañía de numerosas damas que llenan los baños por razones curativas, si bien su belleza, los besos y los contactos no desmerecen a la de las mantuanas²⁴:

*Benché sia certissimo, che da molti sia a pieno raguagliata minutamente della bona salute del Serenissimo Padrone, et come lietamente prenda questa aqua [...] non voglio mancare di confermarglielo, et dirle che spero in Dio, che seguendo a prenderla di questa maniera, voglio sperarne bene; pare che ogni cosa le sia propitia, poi che la compagnia qui di molte dame fiamenghe et francesi, le fanno lietamente passare il tempo come si richiede a chi prende questa aqua*²⁵.

Sin embargo, poco antes de partir por vía de Lovaina los viajeros mantuanos son advertidos de la presencia de un peligroso recrudecimiento de la peste en el camino que lleva desde Spa hasta la residencia de Charles de Croÿ, duque de Aarschot, y se les aconseja proseguir directamente hacia Bruselas, a donde sabrían estar bien atendidos y acogidos de manera incluso más cómoda²⁶. Así pues, por cierto tiempo el itinerario ducal transcurre conservando su carácter de hospitalidad privada que culmina con su estancia amberina en casa de un importante comerciante genovés: Francesco Marini. Contratado inicialmente por motivos económicos, pues debía hacerse cargo de la negociación de sus letras de cambio, Marini no sólo pone a disposición del duque de Mantua su casa con un bellissimo jardín —a decir de Ercole Pederocha «*la più bella casa d'Anversa*»—²⁷, sino que también organiza un concierto de música para alegrar su estancia. Este episodio es conocido gracias a una póliza de pago mantuana conservada en el archivo municipal (*Stadsarchief*) de Amberes:

*Dichiaro io Eugenio Cagnani tesoriere secreto del serenissimo signor duca di Mantova con la presente polizza, come essendo predetto serenissimo signore in Anversa in casa del illustre signor Francesco Marini genovese, et in detta casa per gustar detta Altezza havendo sonato di clavicordo, et cantato alcuni musici le due prime sere, che Sua Altezza arivò in Anversa (è credo fossero tutti erano insieme concertati) Sua Altezza ordinò che à tutti insieme, ò, veramente ad un capo di loro che poi havesse carico di dividergli tra loro, li fosse dato scuti dodici d'oro cioè da fiorini tre di moneta di Brabante l'uno, et che tali dinari servissero per tutti loro, et tra loro fossero divisi proportionalmente*²⁸.

Aunque la presencia de Vincenzo Gonzaga en Flandes quede circunscrita a los términos de un viaje de incógnito, adoptando el criterio de los otros viajes realizados por diversos príncipes extranjeros en Italia —sirva de ejemplo el efectuado en 1579 por el archiduque Fernando del Tirol y dado a conocer por Cristina Grazioli en *I Gonzaga e l'Impero*—²⁹, al término de su recorrido el duque de Mantua decide acudir a la llegada a Bruselas de los nuevos gobernantes de los Países Bajos.

En noviembre de 1598 el archiduque Alberto de Austria y el duque Vincenzo Gonzaga se habían encontrado en Mantua con ocasión del paso por la península italiana de la nueva reina de España, Margarita de Austria, junto con su madre María de Baviera. Se sabe que en esta ocasión asistieron a la representación del *Pastor Fido* de Battista Guarini. Al compilar el conjunto de documentos presentes en el archivo informático *Herla* vinculados a tal representación, Licia Mari³⁰ ha puesto de manifiesto que en el mes de mayo sucesivo el condestable en Milán solicitó al duque Vincenzo que el arquitecto Antonio Maria Viani, que se había ocupado de los preparativos de la pastoral en Mantua, se trasladase a Milán para poner en escena otra para la venida del archiduque Alberto y de la infanta de España a principios de julio, de paso por esta ciudad de camino hacia sus propios dominios.

La acogida milanese de los nuevos soberanos de los Países Bajos comprenderá también fuegos artificiales, fiestas de máscaras y una misa cantada en el Duomo. El propio Boch subraya el éxito que tuvieron estas celebraciones: «*Pridie vero quam illinc discederent acta festiuisimo argumento comoedia, cum ludicris Atellanis eximio personarum & scenae apparatu finem publicae gratulationi fecit*»³¹.

Estando informado de manera constante y puntual sobre las diversas etapas del itinerario de los Archiduques a Flandes, el duque de Mantua piensa en un principio ir a encontrarlos en el transcurso de su viaje de regreso a la patria. Hallándose aún en Spa el 30 de julio Giulio Caffino escribe esto a Annibale Chieppio: «*la strada che noi faremo non la so di certo perché Sua Altezza voria andar a trovar l'archiducha per strada, ma io così dicho che andiamo per la via di Collonia*»³². Dos semanas después por una misiva de Ercole Achilli parece evidente, en cambio, que se encontrarán en Bruselas:

*Lasciata Spa per haver finita Sua Altezza la purga non senza beneficio della sanità sua, di mani partiremo per Bruxelles et Anversa dove troveremo l'Arciduca et Infanta che tratteranno qualche giorno il ritorno nostro verso Italia dove havea dissegnata l'Altezza Serenissima di trovarsi alli 20 di settembre*³³.

A la espera de asistir a los festejos dispuestos para la llegada de los soberanos, no parece sin embargo que el archiduque Andrés de Austria, gobernador interino de los Países Bajos en ausencia de su primo Alberto, muestre apenas interés por la presencia del duque de Mantua en aquellas tierras³⁴. A fines de agosto, el archiduque Alberto y la infanta Isabel realizan finalmente su entrada en tierras del ducado de Brabante. El día 30 parten de Namur en dirección a Nivelles. Después de parar algunos días en Halle, para la preparación de su entrada solemne en Bruselas, como es habitual reciben los parabienes de numerosos señores, entre los cuales se halla el propio duque de Mantua, que desde ahora en adelante permanece en su compañía: «*Le ducq de Mantoua les vint aussy trouver, quy passa à Nivelles et à Mons, jusques à ce que LL. AA. feroient leur entrée. Plusieurs dames, seigneurs et gentilshommes, pendant le séjour de LL. AA. à Hal, leur furent baiser les mains*»³⁵.

El domingo 5 de septiembre de 1599 el archiduque y la infanta hacen su entrada solemne en Bruselas. Para su regocijo se preparan arcos triunfales imponentes y muy ricos. Los principales testimonios del acontecimiento se encuentran en la ya citada *Historica Narratio* de Boch; en un manuscrito contemporáneo a los hechos narrados, redactado en francés por Gilles du Faing y conservado en la Biblioteca Real de Bruselas; y por último, en una relación en inglés enviada con fecha 8 de septiembre por J. B. Petit a Peter Halyns, firmada por Willem Schrickx y conservada en el fondo *State Papers Flanders* en The National Archives en Kew (Londres)³⁶.

Saliendo del monasterio de la Cambre con el acompañamiento de los miembros de la corte, los Archiduques se encaminaron hacia la Puerta de Lovaina, siguiendo el uso tradicional; también el duque de Mantua les acompañaba, precediéndoles junto con el nuncio papal, el duque de Aarschot y el príncipe de Orange³⁷. Les esperaba allí la milicia urbana, dividida en compañías, que les saludó con el estallido de tres salvas de arcabucería. Tras ellos estaban los representantes de los tres estamentos de Brabante junto con los miembros del magistrado (regimiento municipal) de Bruselas, vestidos de terciopelo rojo, y ubicados a su lado los miembros de las *guildas* (gremios), con hábitos blancos y azules. También ellos hicieron una salva de honor. Al término de las ceremonias rituales, el archiduque y la infanta pararon en casa del marqués de Baden. Desde aquí salieron a caballo con finas gualdrapas, y acompañados por damas y gentilhombres también a caballo y, a pesar de la lluvia, la procesión no se demoró.

Antes de llegar a la catedral de San Miguel, el cortejo pasó junto a un arco de triunfo que representaba el acto de la donación de las Diecisiete Provincias. Después de realizar un acto de devoción a Santa Gúdula, sus Altezas atravesaron otros arcos en los que se representaba a las provincias concedidas en dote por el rey de España a la Serenísima Infanta como una doncella que recitaba en cada uno

de ellos versos en loor de esta jubilosa entrada. Calles, puertas y ventanas estaban decorados con suntuosas telas y personas ricamente ataviadas, y el recorrido estaba plagado de inscripciones alusivas o escudos de armas. A la entrada de palacio había una bella pirámide en representación de la alianza de las provincias. Por la noche hubo fuegos artificiales, que se repitieron durante tres días.

La sintética relación de Du Faing nos remite a una versión impresa más rica y detallada, probablemente se trata de la descripción publicada por Boch, que describe minuciosamente la secuencia de las inscripciones y símbolos celebrativos utilizados³⁸. La presencia de figurantes que encarnan imágenes simbólicas para recitar frases en honor de los soberanos o de músicos ocultos en el interior de los arcos, que ejecutan intermedios instrumentales, nos trae a la memoria una modalidad celebrativa que se halla con frecuencia entre los festejos organizados por los Gonzaga o en su honor. Según los testimonios de los dignatarios mantuanos, a causa de la lluvia y del viento, los aparatos previstos no resultaron ser tan eficaces como aparecen descritos en las relaciones oficiales:

Gli serenissimi sovrani fecero la loro entrata solenne in questa città la domenica passata che fu alli 5 del presente ma per essere stato il tempo molto piovoso, et ventoso non potè riuscire con quella apparenza et maestà che haverebbe fatto, poichè questi borghesi non mancarono di far archi trionfali molto ricchi con statue rappresentanti diecesette provincie asignate in dote da sua Maestà alla serenissima Infante con altri omaggi assai belli³⁹.

Un tema relevante en este contexto parece ser el de la participación en la concepción representativa de estos aparatos de diversos grupos burgueses que componen de esta forma el estado gobernado por los Archiduques; una visión diversa a la de la corte mantuana, en donde, en cambio, el espectáculo siempre emana directamente del príncipe. A partir de la llegada a Bruselas de los gobernantes (como anota también Petit), el duque de Mantua es hospedado con familiaridad en palacio⁴⁰: les acompaña a la misa celebrada en la catedral y a un banquete público.

Hieri giorno della natività di Nostra Signora furono tutti unitamente questi signori serenissimi a messa alla chiesa maggiore et poi desinorono insieme in pubblico. Il serenissimo Arciducha in meggio, la serenissima Infante à man dritta, et il serenissimo Duca nostro à sinistra, et dopo disnare ogni uno si ritirò alle sue stanze⁴¹.

Pero el evento celebrativo más notable que incluye en primera persona al propio duque de Mantua y con el que termina de forma relevante su viaje a los Países Bajos es la participación en un torneo organizado por los Archiduques en su

honor, bajo su expresa solicitud. La relación de Boch nos proporciona una descripción en síntesis con un par de frases: «*paucisque post diebus ludi apparatissimi, provocatore Duce Mantuae, sunt editi. Certamen fuit pedestre in magna palatii aula celebratum*»⁴².

También Petit alude a este evento sin extenderse en detalles antes de concluir su carta: «*They talk of Barriers & tilting th'one first th'other after. The Duke of Mantua wilbe one at the Barriers*»⁴³. E incluso el día 11 de septiembre Ercole Achilli, deseoso de ser licenciado del servicio del duque para poder partir a Costanza, lamenta con Annibale Chieppio la lentitud de los preparativos que se efectuaban para este torneo:

*[...] la partita nostra di qua che è incerta, per una barriera alla quale si prepara gli serenissimi Arciduca et Duca nostro per combattere in quadriglia con molti altri cavaglieri così pregato sua altezza dalla serenissima Infanta, et gli apparati si fano molto lentamente pur credo che fra otto giorni si potrebbe essere all'ordine*⁴⁴.

Así pues, el domingo 19 de septiembre tiene lugar el combate a pie en torno a una barrera instalada en la sala grande de la corte de Bruselas, con escuadrones de quince caballeros cada uno. El archiduque Alberto luce ropas y penachos con los colores de su mujer, mientras que la del duque de Mantua lleva los colores negro y blanco. Aparte de la definición de los cinco premios de honor entregados a los contendientes destacados —el de la pica, de los mejores cinco golpes de espada, de los mejores tres golpes de pica, de la mejor espada, de la más bella entrada— Du Faing no hace ninguna otra referencia a este evento⁴⁵. En cambio, sólo tenemos conocimiento por una carta del propio Vincenzo Gonzaga, enviada en octubre a Milán a Nicolò Bellone, algún dato ulterior, como el hecho de que uno de los premios de la competición se le dio a él:

*Ritornassimo di Fiandra venerdì prossimo, et lodato Dio, con prospera salute, per il notabil miglioramento, che habbiamo ricevuto dall'acque di quei Bagni, et consolatissimi per li molti favori ricevuti dalli Serenissimi Infanta et Arciduca Alberto, li quali ci hanno trattenuti alcuni giorni con ampliacione di molte gratie, alloggiandoci à sue spese nel suo Palazzo, trattandoci sempre di serenità, venendo à desinare alle stanze nostre, commandandoci ch'entrassimo in una Barriera, nella quale fossimo anco favoriti del premio per mano della Serenissima Infanta*⁴⁶.

Si bien en su carta el duque no cita el baile y la colación en presencia de la Infanta que hubo al término del torneo, nos recuerda en cambio los últimos hono-

res recibidos a su partida de Bruselas, mencionados también por Du Faing: pese a que su presencia en Flandes no estaba motivada por razones de estado, al igual que los soberanos más importantes en visita oficial, fue acompañado a un cuarto de legua a las afueras de la ciudad por el propio archiduque en persona, de la misma forma en que lo había hecho previamente el Elector en Colonia⁴⁷.

Apéndice documental del archivo Herla

La selección de documentos que se presenta a continuación ofrece en orden cronológico una versión simplificada de una parte de las fichas existentes en el archivo *Herla* relacionadas con el itinerario que aquí examinamos. Se han eliminado todas aquellas informaciones que no sean estrictamente necesarias para facilitar su publicación en este volumen. La sigla alfanumérica que precede a cada registro, corresponde a la catalogación de ese documento en *Herla*, en donde sólo se incluye aquella parte del documento interesante desde el punto de vista de la historia del teatro o del espectáculo.

A3⁴⁸

TITOLO Il Duca di Mantova: «Sapendo noi l'informattione che ha Tristano Martinelli cognominato Arlecchino...»
 LUOGO Mantova
 DATA 29/04/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, Libri Decreti, reg. 52, cc. 144v-145r
 ABSTRACT Elezione di Tristano Martinelli a Superiore dei comici e cantimbanchi per concedere loro licenza scritta in entrata e in uscita dallo stato. Si specifica l'ammontare delle sanzioni e la distribuzione tra fisco, magistrato e lo stesso Martinelli. Si precisano le condizioni di tale incarico.

C4468

TITOLO Nicolò Bellone al Duca di Mantova: «S'intende di Spagna che alli quatro...»
 LUOGO Milano
 DATA 01/05/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/2, Nicolò Bellone, c. 110
 ABSTRACT Il giorno 4 il Re e la Regina di Spagna partiranno da Valenza alla volta di Madrid, mentre l'Arciduca Alberto e l'Infanta si dirigeranno nelle Fiandre portando con sé quaranta «compagnie d'infanteria» come scorta.

C1784

TITOLO Nicolò Belloni al Duca di Mantova: «Il Signor Condestabile eccellentissimo...»
 LUOGO Milano

DATA 19/05/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/2, Nicolò Bellone, c. 119
 ABSTRACT Belloni chiede, per conto del Contestabile, che il Duca conceda licenza all'architetto che ha curato l'allestimento della commedia a Mantova, di poter andare a Milano per occuparsi di una pastorale da realizzare per la venuta dell'Arciduca e dell'Infanta.

C2013⁴⁹

TITOLO Il Duca di Mantova al Vicario e ai Dodici di Provvisione della Città di Milano: «Il grandissimo bisogno ch'io tengo...»
 LUOGO Mantova
 DATA 27/05/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2248, c.n.n.
 ABSTRACT Il Duca di Mantova concede al suo architetto Antonio Maria Viani di andare per dieci/dodici giorni a servire il Contestabile, nonostante ne abbia bisogno.

C4389

TITOLO Nicolò Belloni al Duca di Mantova: «È giunto questa notte un uomo...»
 LUOGO Milano
 DATA 09/06/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/2, Bellone, c. 148
 ABSTRACT Sembra che l'Arciduca Alberto e l'Infanta di Spagna si siano imbarcati il sabato precedente alla volta di Milano.

C2014

TITOLO Ignoto della Corte di Mantova al Duca di Mantova: «Conformi a quello che Vostra Altezza ha scritto...»
 LUOGO Mantova
 DATA 11/06/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2248, cc.n.n.
 ABSTRACT Si informa che il più presto possibile si faranno partire Isacchino e l'altro musico ferrarese. Perché questo sia possibile, la Duchessa ha scritto a Ferrara e il segretario di corte a Revere.

C4380

TITOLO Ferrando Persia ad Annibale Chieppio: «Horhora siamo gionti qui sani, et salvi...»
 LUOGO Vipiteno/Sterzing
 DATA 12/06/1599
 LINGUA italiano
 SEGNETURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ferrando Persia, doc. 2

ABSTRACT Persia riferisce di essere arrivati a Sterzn, dove il clima sembra quello di febbraio. Il giorno precedente il Duca di Mantova ha alloggiato nel Vescovato di Bressanone. Il giorno seguente si prevede di arrivare a Innsbruck.

C2018

TITOLO Ignoto della Corte di Mantova al Maestrato di Mantova: «Piaccia a Vostra Signoria di far pagare...»

LUOGO Mantova

DATA 14/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2248, c.n.n.

ABSTRACT Si prega il Presidente del Maestrato di far pagare al musico ebreo Isacchino Massarano cinquanta ducatonì, per il viaggio per raggiungere Sua Altezza, secondo il comando ricevuto.

C2017⁵⁰

TITOLO Ignoto della Corte di Mantova al signor Persia: «Quando a Dio è piaciuto ho messo insieme...»

LUOGO Mantova

DATA 14/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2248, c.n.n.

ABSTRACT Isacchino è voluto partire con un compagno, che a sua volta ha voluto portare un confratello con sé. Dopo essersi recato dal Mastro di Casa Amigoni, Isacchino ha avuto cinquanta ducatonì per il viaggio. Si informa che Massimiliano Cavriano è già a Bologna per la questione dei comici.

C5047

TITOLO Carlo Rossi alla Duchessa di Mantova: «Tanta è stata la alegrezza, di Madama Archiduchessa...»

LUOGO Innsbruck

DATA 14/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 550, cc. 564-565

ABSTRACT Carlo Rossi riferisce della gioia dell'Arciduchessa nel ricevere il Duca di Mantova. La Corte passa il tempo in allegria nonostante il freddo.

C4373

TITOLO Ferrando Persia ad [Annibale Chieppio]: «Siamo in Isprucco con una buona mano di neve...»

LUOGO Innsbruck

DATA 15/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ferrando Persia, doc. 3

ABSTRACT Si riferisce di essere arrivati a Innsbruck dove è nevicato abbondantemente. La domenica successiva è prevista la partenza del Duca di Mantova e del suo seguito per Costanza, che Persia stima di raggiungere in sei giorni. Il viaggio proseguirà poi per Nantes, a tre giorni di distanza; tre giorni saranno poi necessari per arrivare a Basilea e di lì altri quattro per Spa.

C2019

TITOLO Ignoto della Corte di Mantova al Duca di Mantova: «Ho dato conto a queste Madame Serenissime...»

LUOGO Mantova

DATA 18/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2248, c.n.n.

ABSTRACT Si informa che Massimiliano Cavriano è tornato da Bologna senza aver potuto ottenere di mandare i comici desiderati da Sua Altezza. Questi infatti non potevano spostarsi se non disfando la compagnia cui appartenevano e ottenendo la revoca dell'obbligo preso.

C4469

TITOLO Nicolò Bellone alla Duchessa di Mantova: «Conforme a quanto mi commanda...»

LUOGO Milano

DATA 20/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/2, Nicolò Bellone, c. 175

ABSTRACT L'Arciduchessa Maria è partita da Genova prendendo la strada di Serravalle. Giovedì sera o venerdì mattina dovrebbe imbarcarsi nel bucintoro della Duchessa di Mantova a Pavia. L'Arciduca Alberto e l'Infanta di Spagna dovrebbero partire da Genova alla volta di Milano nel giro di otto giorni.

C5046

TITOLO Annibale [Azzoleni] ad Annibale [Chieppio]: «La presente mia non sarà per altro...»

LUOGO Innsbruck

DATA 20/06/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 550, cc. 570-571

ABSTRACT Si riferisce che il Duca di Mantova e la sua Corte sono a Innsbruck e stanno bene. Il giovedì precedente, ottava del Corpus Domini, il Duca ha partecipato a una processione per accompagnare il Santissimo Sacramento. Dopo cena si sono recati a pescare a mezza lega dalla città. Il giorno precedente il Duca si è recato a desinare a Metz; in seguito ha sempre mangiato ritirato con l'Arciduchessa Anna Caterina Gonzaga e le principessine.

C1789

TITOLO Nicolò Belloni alla Duchessa di Mantova: «Gli Serenissimi Arciduca et Infante fecero l'entrata...»

LUOGO Milano

DATA 07/07/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/3, c. 200

ABSTRACT Belloni informa che il lunedì precedente l'Arciduca e l'Infanta sono entrati solennemente a Milano. Il signor Mario Gonzaga invierà una relazione di questi avvenimenti.

C2147

TITOLO Ferrando Persia ad Annibale Chieppio: «Conosco nuovamente che Vostra Signoria...»

LUOGO Nancy

DATA 10/07/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ferrando Persia, doc. 5

ABSTRACT Si riferiscono le tappe del viaggio del Duca di Mantova per raggiungere Nancy una volta lasciata Innsbruck: Kempten, Lindau, Costanza e Basilea. In tutte le città il Duca è stato accolto e omaggiato di vini, biade e pesci. A circa un miglio da Nancy il Duca di Mantova è stato ricevuto dal Duca di Lorena, dai suoi figli e da molti nobili. Dopo «le accoglienze a piedi» si sono presi i cavalli. Benché il Duca di Lorena avesse erroneamente preso «la man dritta», arrivati alle porte della città il posto d'onore è stato dato al Duca di Mantova. La sorella del Re di Francia e molte altre dame lo hanno accolto con «la cerimonia del toccarsi la mano, et del bacio in viso». La sera stessa è stata organizzata una cena. Si prevede di partire per Spa il successivo lunedì.

C1790

TITOLO Nicolò Belloni alla Duchessa di Mantova: «Domenica passata si fece una festa in Palazzo...»

LUOGO Milano

DATA 13/07/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/3, c. 206

ABSTRACT Belloni informa sulla festa fatta a Palazzo la domenica precedente per l'Arciduca e l'Infanta. Il giorno prima le Altezze hanno visitato il Castello e sono stati realizzati bellissimi fuochi. La domenica seguente le dame milanesi interverranno in maschera a una festa a corte; il giorno successivo verrà rappresentata una commedia e il mercoledì le Altezze partiranno.

C1792⁵¹

TITOLO Nicolò Belloni alla Duchessa di Mantova: «Domenica passata si fece la festa con le mascare...»

LUOGO Milano

DATA 20/07/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 1723, fasc. I/3, cc. 223-224

ABSTRACT Belloni scrive che la domenica precedente si è fatta una festa in maschera a Palazzo; elenca i nobili che hanno condotto le eleganti quadriglie delle dame e dei cavalieri. In serata si rappresenterà la commedia e l'indomani le Altezze e il Cardinale Legato partiranno da Milano.

C2146

TITOLO Ferrando Persia ad Annibale Chieppio: «Domenica mattina che fu...»

LUOGO Spa

DATA 26/07/1599

LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ferrando Persia, doc. 6
 ABSTRACT Si riferisce dell'entrata del Duca di Mantova a Spa, provenendo da Nancy, ricevuto da molti soldati e gentiluomini di Liegi. Dopo aver decantato le bellezze del luogo e le qualità ferrose delle due fonti di Spa, si allega un libretto in francese relativo alle proprietà benefiche di tali acque.

C5053

TITOLO Ercole Achilli a Monsignor Pomponazzo: «Dopo che siamo giunti in Spa...»
 LUOGO Spa
 DATA 27/07/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 525, cc. 1060-1061
 ABSTRACT Ercole Achilli riferisce di essere giunti a Spa e che il Duca ricava beneficio dall'acqua, che beve allegramente.

C5052

TITOLO Giovan Battista Ruffini a Monsignor Pomponazzo: «Ben che sia certissimo che da molti a pieno...»
 LUOGO Spa
 DATA 29/07/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 525, cc. 1064-1065
 ABSTRACT Giovan Battista Ruffini riferisce che la residenza a Spa del Duca è allietata da molte dame fiamminghe e francesi, promettendo di ragguagliare a voce in merito alla varietà dei paesi e dei costumi incontrati.

C5051

TITOLO Giulio Caffino ad Annibale Chieppio: «Ringratio Vostra Signoria della fatica che spendo...»
 LUOGO Spa
 DATA 30/07/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 525, cc. 1066-1067
 ABSTRACT Si riferisce che si prevede di partire da Spa il giorno 12 o il 13 di agosto per dirigersi verso Bruxelles, Megieres e Anversa. Caffino aggiunge anche che al momento non si è ancora decisa la strada del rientro, perché sembra che il Duca di Mantova voglia «andar a trovar l'archiducha per strada», ma ritiene probabile che si dirigeranno verso Colonia, sia per motivi pratici che economici. A Spa la Corte passa il tempo allegramente.

C4378⁵²

TITOLO Francesco Marini al Duca di Mantova: «Dal Capitan Hercole Pedrocca m'è stata reza...»
 LUOGO Anversa
 DATA 30/07/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Marini, doc. 1

ABSTRACT Si accusa la ricevuta della lettera di credito di 4000 scudi. Dopo aver dato a Ercole Pedrocca gli 800 scudi d'oro richiesti, Marini si dichiara pronto a sborsare anche una somma maggiore qualora il Duca ne facesse richiesta. Avendo saputo che il Duca di Mantova sta cercando una casa ad Anversa, gli offre di alloggiarlo nella propria.

C4370

TITOLO Charles Duc de Croy et Daeschot al Duca di Mantova: «Les estroittes obligations...»

LUOGO Anversa

DATA 02/08/1599

LINGUA francese

SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Daeschot, doc. 2

ABSTRACT Il Duca di Daeschot invita il Duca di Mantova a prendere possesso della sua residenza abituale a Lovanio, dopo aver lasciato Namur, nel suo viaggio verso Bruxelles. Anche in quella città supplica Sua Altezza di non avvalersi di un luogo di soggiorno diverso dalla sua casa.

C5050⁵³

TITOLO Ercole Achilli ad Aderbale Manerbio: «Non hieri l'altro con due dispa-

cchi...»

LUOGO Spa

DATA 02/08/1599

LINGUA italiano

SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 476, cc. 394-395

ABSTRACT Si riferisce di essere arrivati a Spa il 18 luglio, dopo essere passati per Canissa, e di aver sopportato ogni tipo di clima e disagi in un viaggio di trentasei giorni. Il Duca sta traendo grande beneficio dalla cura così come molti uomini al suo seguito. Achilli pensa che si tratteranno a Spa sino al giorno 12, per recarsi poi a Bruxelles e Anversa. Il viaggio di ritorno in Italia passerà per Colonia, Augusta e Innsbruck. Il rientro a Mantova non avverrà prima della fine di settembre. Si attende l'arrivo a Spa del Duca e del Cardinale di Lorena, del Duca di Nevers con la moglie e la sorella.

C1795⁵⁴

TITOLO Tullio Petrozanni al Duca di Mantova: «Alli banditi visti...»

LUOGO [Mantova]

DATA 07/08/1599

LINGUA italiano

SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2677, c. 583

ABSTRACT Petrozanni informa che si è avvisato Mario Gonzaga di mandare al Duca la relazione sul soggiorno a Milano dell'Arciduca e dell'Infanta. Aggiunge che il Prefetto è tornato, con un dono di cinquecento scudi. Non si sono ancora stampati i libretti riveduti e corretti sugli apparati e sugli intermedi da inviare al Duca.

C4371

TITOLO Charles Duc de Croy et Daeschot al Duca di Mantova: «Avecques toute l'allegresse du monde...»

LUOGO Bruxelles
 DATA 10/08/1599
 LINGUA francese
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Daeschot, doc. 3
 ABSTRACT Il Duca di Daeschot avverte il Duca di Mantova di non poterlo ospitare presso il suo "Chau de Fleure" a causa del crescente diffondersi della peste. Suggerisce di prendere il cammino diretto verso Bruxelles dove lo attende, avendo già approntato le camere necessarie alla suo arrivo.

C5049
 TITOLO Ercole Achilli ad Aderbale Manerbio: «Io credo senz'altro che à questa hora...»
 LUOGO Liegi
 DATA 13/08/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 476, cc. 396-397
 ABSTRACT Achilli riferisce che la Corte al seguito del Duca di Mantova è giunta a Liegi da due giorni, dopo aver lasciato Spa. A breve si prevede di partire per Bruxelles e Anversa. Prima di intraprendere il viaggio di ritorno il Duca di Mantova incontrerà l'Arciduca Alberto e l'Infanta di Spagna, che lo tratteranno qualche giorno. Il Duca non prevede di partire prima del 20 di settembre. A Liegi non c'è segno di peste.

C2145
 TITOLO Cristoforo Castiglione ad Annibale Chieppio: «Stimo grandemente il favore...»
 LUOGO Anversa
 DATA 20/08/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Castiglione, doc. 1
 ABSTRACT Si riferisce come i bagni di Spa e i molti svaghi abbiano giovato alla salute del Duca di Mantova. Se l'arrivo dell'Arciduca d'Austria e dell'Infanta di Spagna non fosse così prossimo, probabilmente il Duca sarebbe già ripartito per l'Italia. Tuttavia si è deciso di attendere e di assistere alle feste in programma. Non ci sono ancora state dimostrazione ufficiali che attestino che l'Arciduca sia a conoscenza che il Duca di Mantova sia nelle sue terre.

C5048
 TITOLO Ercole Achilli ad Aderbale Manerbio: «Il veder dall'ultime lettere di Vostra Signoria...»
 LUOGO Bruxelles
 DATA 27/08/1599
 LINGUA italiano
 SEGNAURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 476, cc. 408-409
 ABSTRACT Achilli riferisce di trovarsi a Bruxelles, di ritorno da Anversa, in attesa dell'arrivo dell'Arciduca Alberto e dell'Infanta, previsto per la domenica di lì a otto giorni. In seguito partiranno alla volta d'Italia passando per Augusta.

L1084

TITOLO [Gilles du Faing]: «Entrée au pays de Brabant»
LUOGO Namur
DATA 30/08/1599
LINGUA francese
SEGNATURA Brussel/Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque Royale — Manuscript, ms. 12971, cc. 48v-49r
ABSTRACT Il 30 di agosto l'Arciduca Alberto e l'Infanta Isabella sono partiti da Namur alla volta di Nivelles. Lungo il cammino hanno incontrato il Duca d'Arshot e il giorno seguente hanno raggiunto Hal. Qui le Altezze hanno sostato sino al giorno 4 in attesa che si ultimassero i preparativi per l'entrata a Bruxelles e hanno ricevuto il congedo del Cardinale d'Austria, Governatore dei Pesì Bassi in assenza dell'Arciduca. Anche il Duca di Mantova ha reso loro omaggio, rimanendo in loro compagnia sino al momento dell'entrata.

L1085

TITOLO [Gilles du Faing]: «Le 4e de septembre, au cloistre de la Cambre»
LUOGO Bruxelles
DATA 04/09/1599
LINGUA francese
SEGNATURA Brussel/Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque Royale — Manuscript, ms. 12971, c. 49r
ABSTRACT Il giorno 4 di settembre viene trascorso nel monastero di La Cambre per essere più prossimi a Bruxelles e l'indomani poter fare più comodamente l'ingresso. Il Duca di Mantova e altri gentiluomini sono venuti in visita, per poi tornare in città.

L1086

TITOLO [Gilles du Faing]: «L'entrée de Bruxelles»
LUOGO Bruxelles
DATA 05/09/1599
LINGUA francese
SEGNATURA Brussel/Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque Royale — Manuscript, ms. 12971, cc. 49v-50r
ABSTRACT Il giorno 5 settembre l'Arciduca Alberto d'Asburgo e l'Infanta Isabella sono partiti dal monastero, accompagnati dalla Corte, incamminandosi verso la porta di Lovanio, secondo l'uso antico. Per primi c'erano i borghesi, suddivisi in compagnie, che hanno sparato tre salve. Seguivano i Tre Stati del Brabante insieme al Magistrato di Bruxelles, vestiti di velluto rosso o seta rossa, con accanto le Ghilde, in abiti bianchi e blu. Finite le cerimonie le Loro Altezze si sono fermate in una casa del marchese di Baden dove sono salite su cavalli finemente bardati, seguite da dame e gentiluomini anch'essi a cavallo. Nonostante la pioggia il corteo non si è fermato. L'entrata è avvenuta alle quattro dopo mezzogiorno. Prima di arrivare alla cattedrale il corteo è passato accanto a un arco di trionfo rappresentante la donazione delle diciassette province. Dopo l'atto di devozione a Santa Gudula le Loro Altezze hanno attraversato altri archi, rappresentanti le diciassette province, con una ragazza in ciascuno di essi che recitava qualche cosa sulla loro gioiosa entrata. Stra-

de, porte, finestre erano ricche di drappi e persone. All'entrata della Corte c'era una bella piramide, rappresentante l'alleanza delle Province. In serata sono stati accesi fuochi artificiali, che sono stati ripetuti per tre giorni.

C2143

TITOLO Ercole Achilli ad Annibale Iberti: «A quello che scrive Sua Altezza...»
LUOGO Bruxelles
DATA 09/09/1599
LINGUA italiano
SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ercole Achilli, doc. 10
ABSTRACT Si riferisce che il Duca di Mantova prevede di partire per Nantes la settimana seguente, dopo aver preso parte a una barriera. Vi parteciperanno l'Arciduca e molti cavalieri spagnoli, fiamminghi e italiani. L'Arciduca e l'Infanta di Spagna hanno fatto il loro ingresso solenne in città la domenica precedente, 5 settembre. Per celebrarli degnamente sono stati preparati archi trionfali molto ricchi, con statue rappresentanti le diciassette province assegnate in dote da Sua Maestà alla Serenissima Infanta, ma a causa della pioggia e del vento gli apparati sono risultati meno efficaci. Il giorno precedente, in occasione del compleanno dell'Infanta, si sono recati tutti a messa nella Chiesa Maggiore e poi a un banchetto pubblico. L'Arciduca sedeva nel mezzo, l'Infanta di Spagna alla sua destra e il Duca di Mantova alla sua sinistra. Dopo la barriera si programma una festa che porrà termine ad ogni altro intrattenimento.

C2142

TITOLO Ercole Achilli ad Annibale Chieppio: «È restata sodisfattissima...»
LUOGO Bruxelles
DATA 11/09/1599
LINGUA italiano
SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ercole Achilli, doc. 11
ABSTRACT Si sta preparando una barriera in cui il Duca di Mantova e l'Arciduca combatteranno in quadriglia con molti altri cavalieri. L'allestimento procede però lentamente. Per la cronaca dettagliata dei festeggiamenti Achilli rinvia a una relazione di [Ferrando] Persia, limitandosi a riferire come il baldacchino sia stato bagnato dalla pioggia.

C2141

TITOLO Ercole Achilli ad Annibale Chieppio: «Dimani Sua Altezza farà la barriera...»
LUOGO Bruxelles
DATA 18/09/1599
LINGUA italiano
SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ercole Achilli, doc. 12
ABSTRACT Si riferisce che l'indomani il Duca di Mantova parteciperà a una barriera insieme all'Arciduca. È probabile che dopo il Duca licenzi i dignitari che non devono proseguire con lui il viaggio.

L1087

TITOLO [Gilles du Faing]: «Cepedant l'on se préparoit au tournoy...»
LUOGO Bruxelles
DATA 19/09/1599
LINGUA francese
SEGNATURA Brussel/Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque Royale — Manuscript, ms. 12971, c. 50v
ABSTRACT Il giorno 19 settembre viene fatto un torneo nella Sala Grande della Corte. L'Arciduca Alberto aveva una squadra di quindici cavalieri, con vestiti e pennacchi dei colori della Serenissima Infanta, mentre la squadra del Duca di Mantova aveva i colori nero e bianco. Prima del ballo a Corte, a cui ha partecipato anche il Duca di Mantova, si è avuta una colazione con la presenza dell'Infanta e sono stati assegnati cinque premi d'onore: quello della picca, dei migliori cinque colpi di spada, dei migliori tre colpi di picca, della miglior spada, della più bella entrata.

L1088

TITOLO [Gilles du Faing]: «Le 21e Le ducq de Mantoua se partit...»
LUOGO Bruxelles
DATA 21/09/1599
LINGUA francese
SEGNATURA Brussel/Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque Royale — Manuscript, ms. 12971, c. 50v
ABSTRACT Il giorno 21 settembre il Duca di Mantova parte da Bruxelles diretto a Wavre. Sua Altezza e la Corte lo accompagnano fuori città.

L723

TITOLO Giovanni Battista Vigilio, «La introduzione in Santa Barbara delle reliquie di Fiandra col ritorno di sua altezza da quel paese»
LUOGO Mantova
DATA 15/10/1599 — 28/10/1599
LINGUA italiano
SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Documenti D'Arco, n. 168, cc. 44-45
ABSTRACT Si narra dell'arrivo a Mantova delle reliquie portate dalle Fiandre dal Duca di Mantova, ritornato da quelle terre il 15 ottobre 1599, dopo quattro mesi di soggiorno ai bagni di Spa. Le reliquie sono state portate in Santa Barbara il 28 ottobre: erano depositate al porto di castello nel bucintoro piccolo del Duca, ornato di tappezzerie e di bandiere, in una cassetta coperta di velluto carmasino e guarnita d'oro. Dopo il vespro, tutto il clero, vestito in pontificale con piviali di broccato, guidato dall'Abate Aurelio Pomponazzo con mitra e pastorale, si è avviato in processione accompagnato da musica verso il bucintoro. Vi era anche il Duca con i figli Francesco e Ferdinando, diversi rappresentanti di compagnie, cavalieri e personalità cittadine. L'Abate ha tolto la cassetta dal bucintoro e l'ha coperta con un drappo di broccato e fatta portare da quattro religiosi (vestiti di camicie e tunicelle di broccato) su una barra sovrastata da un baldacchino sorretto da altri sei religiosi. Molte persone, tra cui dodici paggi, reggevano torce; sono stati sparati molti colpi accompagnati dal suono di tamburi, trombe e campane. La cassetta è stata

posta sull'altare maggiore della Chiesa (il cui coro era ornato di tappezzerie d'oro) e incensata. Il Duca con i figli era posto a lato dell'altare, le Duchesse di Mantova e Ferrara, con dame e gentildonne, erano nel loro luogo usuale in alto. L'Abate ha poi tenuto un sermone; finita la cerimonia la cassetta è rimasta sull'altare circondata da molte torce e lumi accesi.

C4643

TITOLO Il Duca di Mantova a Nicolò Bellone: «Ritornassimo di Fiandra venerdì prossimo...»

LUOGO Mantova

DATA 21/10/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Mantova, Archivio di Stato — Archivio Gonzaga, b. 2156, cc. 521-522

ABSTRACT Il Duca di Mantova riferisce a Nicolò Bellone di essere tornato dalle Fiandre il venerdì precedente in ottima salute e di essere stato trattenuto a Bruxelles per alcuni giorni dall'Arciduca Alberto e dall'Infanta Isabella. Dopo averlo ospitato nel loro Palazzo e aver sempre mangiato insieme familiarmente, i Reggenti hanno insistito perché intervenisse in una Barriera, di cui ha poi ricevuto il premio dalle mani dell'Infanta. Al momento della partenza è stato anche accompagnato mezza lega fuori città nello stesso modo in cui era successo a Colonia con l'Elettore.

A442

TITOLO Polizza di Eugenio Cagnani per pagare dei musicisti di Anversa

LUOGO Mantova

DATA 28-29/10/1599

LINGUA italiano

SEGNATURA Antwerpen, Stadsarchief — Privilegiekamer, Pk 1642

ABSTRACT Eugenio Cagnani attesta che le prime due sere del soggiorno del Duca di Mantova ad Anversa, in casa di Francesco Marini, genovese, è stato suonato un clavicordio in concerto con il canto di alcuni musicisti. Il Duca ha dato ordine al signor Ottavio Lambardesco che fossero dati loro 12 scudi d'oro. In detta occasione Cagnani fece una polizza al signor Marini di alcune migliaia di scudi che comprendeva anche detta somma. Roberto de Tebaldini autentica la trascrizione.

* Traducción de Bernardo J. García García.

¹ C. GRAZIOLI, «Note per un'indagine su Giovan Paolo Agucchia, il dottore da Bologna, a partire dall'archivio Herla», *Commedia dell'Arte. Annuario internazionale*, I (2008), pp. 97-139. Sobre el proyecto *Herla* y la actividad de investigación de la Fondazione Mantova Capitale Europea dello Spettacolo —crea-

da y dirigida por Umberto Artioli, docente de Historia del Teatro en la Universidad de Padua, prematuramente desaparecido en julio de 2004— véase el sitio web oficial de esta institución (www.capitalespettacolo.it) y U. ARTIOLI y C. GRAZIOLI (dirs.), *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo. Con una selezione di materiali dall'Archivio informatico Herla (1560-*

1630), con la colaboración de Simona Brunetti y Licia Mari, Florencia, Le Lettere, 2005.

² Un instrumento fundamental para preparar la recopilación de fuentes ha sido la labor de investigación desarrollada en estos últimos años por Siro Ferrone y la escuela florentina de estudios dirigida por él: entre los títulos más significativos véanse S. FERRONE (dir.), *Comici dell'Arte: Corrispondenze*, edición de Claudia BURATTELLI, Domenica LANDOLFI y Anna ZINANNI, 2 vols., Florencia, Le Lettere, 1993; S. FERRONE, *Attori mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Turín, Einaudi, 1993, y C. BURATTELLI, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Florencia, Le Lettere, 1999. De gran importancia para Herla ha sido también la imponente catalogación del Archivo di Stato de Mantua, realizada en el ámbito del proyecto dirigido por Daniela Ferrari y Raffaella Morselli, todavía en curso, *Le collezioni Gonzaga*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2002-2006.

³ Para una descripción detallada del sistema de inventario y de los criterios de investigación remitimos a ARTIOLI y GRAZIOLI, *op. cit.* (nota 1), pp. 273-285.

⁴ Herla L723 y G.B. VIGILIO, *La insalata: cronaca mantovana dal 1561 al 1602*, ed. Daniela Ferrari y Cesare Mozzarelli, Mantua, Arcari, 1992, cap. 112. Los documentos incluidos en el Apéndice documental que se propone como síntesis de las fichas del Archivo Herla con la signatura original, serán citados únicamente conforme a la sigla atribuida en la base de datos.

⁵ A.L. BELLINA, «A suon di musica da Cracovia a Lione. I trionfi del cristianissimo Enrico III», en ARTIOLI y GRAZIOLI, *op. cit.* (nota 1), pp. 81-105.

⁶ F. PERSIA, *Relazione in lingua spagnola dei ricevimenti fatti alla regina di Spagna*, Archivo di Stato di Mantova (de ahora en adelante ASMN), Archivio Gonzaga, b. 389, c. 398r/v (Herla L249).

⁷ BURATTELLI, *op. cit.* (nota 2), pp. 43-44.

⁸ J. BOCH, *Historica narratio projectionis et inaugurationis serenissimorum belgii principum Alberti et Isabellae, Austriae Archiducum. Et eorum optatissimi in Belgium Adventus, Rerumque gestarum et memorabilium, Gratulationum, Apparatum, et Spectaculorum in ipsorum Susceptione et Inauguratione hac tenus editorum accurata Descriptio*, Antverpiae, ex officina Plantiniana apud Ioannem Moretum, 1602 (la copia a la que hacemos referencia se conserva en la Katholieke Universiteit Leuven, Maurits Sabbibliotheek, P949.341.5/F°).

⁹ Ascanio Rasi a Francesco Rasi, Florencia, 15 de noviembre de 1599, ASMN, Archivio Gonzaga, b. 1121, cc. 375-376 (Herla C3315).

¹⁰ Herla C2014.

¹¹ Herla C2018.

¹² S. FERRONE, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 130-131.

¹³ Herla C2017.

¹⁴ Carta de Tristano Martinelli a Belisario Vinta y al Gran Duque de Toscana, Bolonia, 8 de mayo de 1599, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo, f. 891, c. 89r e c. 90r (Herla C1610, C1611), y FERRONE, *op. cit.* (nota 2), vol. I, pp. 362-363.

¹⁵ Herla C2019.

¹⁶ G.B. VIGILIO, *La insalata*, en ASMN, Documenti D'Arco, n. 168, c. 63 y c. 66 (Herla L732, L735), y VIGILIO, *op. cit.* (nota 4), caps. 128 y 136.

¹⁷ El duque de Mantua a Don Girolamo «lo-chillo», Mantua, 1 de mayo de 1602, ASMN, Archivio Gonzaga, b. 2255, c.n.n. (Herla C5032).

¹⁸ Vincenzo Guidi da Bagno al duque de Mantua, Bruselas, 7 de diciembre de 1602, ASMN, Archivio Gonzaga, b. 575, fasc. Guidi da Bagno, cc. 476-477 (Herla C2191).

¹⁹ Ferrando Persia a [Annibale Chieppio], Ala di Trento, 6 de junio de 1599, ASMN, Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Ferrando Persia, doc. 1 (Herla C4379) y Herla C4380.

²⁰ Herla C5046.

²¹ Herla C2147.

²² *Ibidem*.

²³ Herla C2146.

²⁴ «*Sin hora non credo che la bellezza di queste Dame ci faccia dimenticare quella di co-teste, tutto che procurino di tenersi molto delicate col portar sempre coperto il viso. Si bacia, si tocca, de reliquis minime*», *ibidem*.

²⁵ Herla C5052.

²⁶ Herla C4371.

²⁷ Hercule Pederocha al duque de Mantua, Amberes, 29 de julio de 1599, ASMN, Archivio Gonzaga, b. 574, fasc. Pederocha, doc. 2 (Herla C4377).

²⁸ Herla A442.

²⁹ C. GRAZIOLI, «I Diari di Ferdinando di Baviera (1565 e 1579): “Il viaggio in Italia”», en ARTIOLI y GRAZIOLI, *op. cit.* (nota 1), pp. 293-320.

³⁰ L. MARI, «L'ingresso a Mantova di Margherita d'Asburgo e la rappresentazione de *Il Pastor Fido*», en ARTIOLI y GRAZIOLI, *op. cit.* (nota 1), pp. 379-398.

³¹ BOCH, *op. cit.* (nota 8), p. 106.

³² Herla C5051.

³³ Herla C5049.

³⁴ Herla C2145., G. DU FAING, *Mémoire et brief recueil des journées et choses qui se sont passées au voiage qu'a fait le Sérénissime Archiducq Albert à l'allée, séiour et retour d'Espagne*, Bruselas, Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque Royale, Manuscrits, Ms. 12971; G. DU FAING, *Voyage de L'Archiduc Albert en Espagne en 1598*, en L.P. GACHARD y Ch. PIOT (dirs.), *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, 4 vols., Bruselas, Hayez, 1874-1882, t. IV, pp. 457-562, y F.A.F.Th. DE REIFFENBERG, «Itinéraire de L'Archiduc Albert, de la reine d'Espagne Marguerite d'Autriche et de l'Infante Isabelle en 1599 et 1600, tiré d'une relation contemporaine et manuscrite, (Présenté à la séance de l'académie le 6 février 1841)», en *Nouveaux mémoires de l'Académie Royale des Sciences et Belles-lettres*

de Bruxelles, Bruselas, Hayez, 1841, t. XIV, pp. 1-33.

³⁵ Herla L1084 y DU FAING, *op. cit.* (nota 34), t. IV, p. 521.

³⁶ «*The Duke of Mantua dyd accompanie them at theyr entrie, & went next before in Ranck with hym the popes nuncio, the Duke of Arescott & the prince of Orenge, who as ys sayd ys restored to all his family living*», carta de J.B. Petit a Peter Halyns, Bruselas, 8 de septiembre de 1599, The National Archives, Kew [antes Public Record Office London], State Papers Flanders, vol. VI (1599), f. 40 Br, y SCHRICKX, *op. cit.* (nota 36), p. 316.

³⁷ W. SCHRICKX, «Vincenzo Gonzaga en de blijde intrede van Aartshertog Albert volgens een Engels ooggetuige», en *Album Willem Pée. De jubilaris aangeboden bij zijn zeventigste verjaardag*, Tongeren, Michiels, 1973, pp. 311-320.

³⁸ Cfr. BOCH, *op. cit.* (nota 8), p. 110 y sigs.

³⁹ Herla C2143.

⁴⁰ «*The Duke of Mantua ys lodged in the Court heare*», PETIT, *op. cit.* (nota 37), f. 41v, y SCHRICKX, *op. cit.* (nota 36), p. 317.

⁴¹ Herla C2143.

⁴² BOCH, *op. cit.* (nota 8), p. 135.

⁴³ PETIT, *op. cit.* (nota 37), f. 41v, en SCHRICKX, *op. cit.* (nota 36), p. 317.

⁴⁴ Herla C2142.

⁴⁵ Herla L1087 y DU FAING, *op. cit.* (nota 34), t. IV, p. 523.

⁴⁶ Herla C4643.

⁴⁷ *Ibidem*, «*le 21^e le ducq de Mantoua se partit; S. A. et sa court l'accompagna à ung quart de lieue hors la ville; et le dit ducq alla pour ce soir loger à Wavre*», DU FAING, *op. cit.* (nota 34), f. 50v (Herla L1088).

⁴⁸ FERRONE, *op. cit.* (nota 12), pp. 130-131.

⁴⁹ En un primer momento el duque trata de negarse a cumplir lo acordado, pero al multiplicarse las protestas se ve obligado a ceder: MARI,

op. cit. (nota 30), *ibidem*. Otros documentos fichados al respecto: *Herla* C2011, C1787, C1786, C1785, C2012, C1788.

⁵⁰ Otros documentos relacionados son: *Herla* C 2016, C2015.

⁵¹ Otros documentos vinculados: *Herla* C1791, C4477.

⁵² Véanse también las cartas con las que se envía al capitán Pederocha para tener dinero y cumplir sus encargos: *Herla* C4646, C4376, C4377.

⁵³ También *Herla* C3742.

⁵⁴ Otros documentos sobre este tema: *Herla* C1794, C1793.

LA FIESTA COMO ESTRATEGIA DE PACIFICACIÓN EN LOS PAÍSES BAJOS MERIDIONALES. 1598-1621*

Werner Thomas

EN SU *RELACIÓN DE FLANDES*, que toca a las provincias suietas a la obediencia de los serenísimos archiduques Alberto y doña Isabel, informe final sobre la situación política y religiosa en los Países Bajos meridionales, del nuncio papal en Bruselas Guido Bentivoglio (entre junio de 1607 y octubre de 1615), al describir la corte archiducal, juzgó que «con todo eso [...] no se puede hallar Corte más majestuosa, y más alegre, que ésta en todas las ocasiones que se ofrecen, ya de torneos, ya de caças, y de otras recreaciones, que se suelen gozar en las Casas Reales, como ésta en Flandes»¹. Esta caracterización de «corte alegre» se confirma por otras relaciones diplomáticas, crónicas y diarios contemporáneos, y por las cartas que la misma infanta enviaba al duque de Lerma. Estos documentos mencionan saraos y fiestas de baile en combinación con representaciones de obras de teatro por compañías españolas, italianas, inglesas y francesas². Describen las bodas de las damas de la infanta Isabel y las de los gentilhombres de su cónyuge, celebradas en palacio durante dos días en presencia de la pareja archiducal, con bailes hasta después de medianoche y un almuerzo en honor de la novia³. Hablan de las fiestas de Carnestolendas, con representaciones alegóricas, una máquina en forma de montaña que producía fuegos y truenos, un ballet, un sarao y «muchas danzas diferentes»⁴. Recuerdan las fiestas que Isabel organizaba con motivo de la Epifanía, incluida la rosca de Reyes y el haba para elegir la reina de aquel año. Cuentan cómo la Infanta escondía los regalos de los meninos en la fiesta de San Nicolás⁵. Aluden a las fiestas bucólicas y cacerías en sus residencias veraniegas de Tervuren y Mariemont, y, en el caso de las fiestas pastorales, hasta en el jardín del palacio de Bruselas⁶. Finalmente, se refieren a las recepciones y fiestas palaciegas organizadas con ocasión de la visita de embajadores, nobles y príncipes europeos⁷. De una de estas fiestas, la que se organizó en febrero de 1610 para Charlotte-Marguerite de

Montmorency, esposa del príncipe de Condé, Enrique de Borbón, y, por tanto, cuñada de Eleonora de Borbón-Condé, la esposa de Felipe-Guillermo de Orange, incluso sobrevive un testimonio pictórico de la mano de Frans Francken el Joven y Paul Vredeman de Vries⁸.

Las mismas fuentes refieren, además, una participación activa de los Archiduques en las múltiples festividades públicas y populares, tanto urbanas como campestres. Notan su presencia sobre todo en las fiestas que se celebraban en Bruselas y en los alrededores de Mariemont y Tervuren: el tiro al papagayo en la capital, las bodas y fiestas campestres en los pueblos situados alrededor del palacio de Mariemont, las procesiones de Binche. Estas fiestas tuvieron tanta importancia para los Archiduques que, en dos ocasiones, encargaron una serie de cuadros que debían conmemorar el evento; ambas terminaron decorando las salas principales de sus palacios. La primera serie, de dos lienzos de la mano de Jan Brueghel el Viejo, representa un cortejo de boda y un banquete campestres en las cercanías de Mariemont en los que Alberto e Isabel Clara Eugenia habían participado⁹. Ambos cuadros fueron expuestos en la Galería principal del palacio de Bruselas¹⁰. La segunda serie, de ocho cuadros pintados por Denijs van Alsloot, recordaba las fiestas del tiro al papagayo en Bruselas en el verano de 1615. Van Alsloot la produjo por duplicado. Una serie adornó la sala de banquetes del castillo de Tervuren desde 1619; la otra fue enviada a Felipe III en 1618 y fue colocada en el Salón grande del Alcázar de Madrid¹¹.

Tanto las fiestas en las que los Archiduques tomaron parte, como los testimonios pictóricos que han quedado de ellas, crearon esta imagen de una corte alegre, que contrasta fuertemente con las épocas anterior y posterior, periodos que coinciden con los años de guerra con las Provincias Unidas. Convirtieron al gobierno archiducal en una época idílica, en la que nada turbaba la paz interna y el buen entendimiento entre los soberanos y sus súbditos. En efecto, lo que se resalta en las crónicas es el hecho de que los soberanos se acercaban a sus súbditos y participaban en sus fiestas públicas como si fueran uno de ellos, mostrándoles frecuentes demostraciones de su afecto, a imitación de Carlos V y, sobre todo, en contraste con Felipe II¹². Las fiestas unían a los soberanos con los flamencos. Siendo, además, un canal de comunicación importante por el cual los Archiduques afirmaban su presencia en el espacio público, adquirieron un valor simbólico¹³.

La fiesta como símbolo de pacificación

La imagen de la corte de los Archiduques como una corte en fiesta se relaciona, sobre todo, con el periodo de la Tregua de los Doce Años, que se inició con el alto

el fuego de 1607 y que duró hasta abril de 1621. De hecho, las fiestas públicas de estos años se convirtieron, de alguna manera, en el símbolo por excelencia de este primer periodo de paz en cuarenta años, al que muchos consideraban el logro más importante del gobierno archiducal. En particular, las celebraciones y procesiones de 1615 en Bruselas han dejado una huella profunda en la memoria popular y en la historiografía nacional. Las largas temporadas que los Archiduques empezaron a pasar en el campo constituyeron otra metáfora de este proceso de pacificación. En efecto, desde 1608, Alberto e Isabel Clara Eugenia solían pasar los meses de mayo hasta julio en su residencia de verano en Mariemont y, a partir de 1609, también se trasladaban a Henao de forma regular durante los meses de octubre y noviembre¹⁴. Estando allí, participaban en las fiestas locales, procesiones y bodas campestres de los pueblos vecinos y de la villa cercana de Binche, afirmando ellos mismos la imagen de la fiesta como emanación de la Tregua¹⁵.

En la historiografía nacional, el interés archiducal en las fiestas públicas de sus súbditos y su participación creciente en ellas tiene una explicación lógica. La guerra con los rebeldes impedía las fiestas, ya que no había medios financieros ni ocasión de festejar. En cambio, la Tregua las revitalizó. Además, terminada la guerra, los Archiduques tuvieron el tiempo, la ocasión y los ingresos para dedicar más atención a la reconstrucción material, la restauración del tejido social y la vida interna de su país. Según estas teorías, el final de la guerra también significó la disminución de la influencia de Madrid en la política archiducal. Alberto e Isabel Clara Eugenia se aprovecharon de esta relativa libertad para renovar los lazos con el pueblo y recuperar e, incluso, reafirmar su soberanía. No dejaron escapar esta oportunidad para demostrar que eran príncipes de un país independiente y no gobernadores generales de una provincia de la Monarquía hispánica, como Felipe III dejaba entender.

Sin embargo, estas interpretaciones no dan una respuesta satisfactoria a todas las preguntas que rodean las fiestas archiducal. No aclaran de ninguna manera por qué los Archiduques debían afirmar su soberanía más de diez e, incluso, quince años después del inicio de su gobierno. Sus súbditos flamencos no la ponían en duda. Al contrario, desde la Tregua de los Doce Años, su popularidad entre la población flamenca no había hecho sino crecer, y los soberanos fueron honrados continuamente como portadores de la paz¹⁶. Otra razón podría ser que estaban reclamando su independencia ante el Rey Católico. Esta explicación no tiene en cuenta que las circunstancias políticas habían cambiado sustancialmente en comparación con los años iniciales 1598 y 1599, cuando Felipe III sólo reconoció a regañadientes la cesión de los Países Bajos. En efecto, desde aproximadamente 1604 quedó claro que los Archiduques nunca tendrían herederos. A partir de aquel

momento, tanto ellos como sus súbditos sabían que, tarde o temprano, los Países Bajos meridionales volverían a incorporarse en la Monarquía hispánica. Por tanto, su «misión» más importante era conservar íntegramente el territorio y preparar el país para el «retorno a España»¹⁷. Incluso la misma Tregua correspondía a esta política de conservar lo que se tenía ante el peligro de perderlo todo por falta de medios financieros suficientes para completar la reconquista de las provincias rebeldes.

En otras palabras, los Archiduques fueron conscientes, desde fechas muy tempranas, de que su soberanía y la independencia de su país eran, sobre todo, teóricas y, desde luego temporales, y de que, en la práctica, sólo tenían lo que se podría llamar el «usufructo» del país en nombre de Felipe III. En este sentido, no queda del todo claro por qué Alberto e Isabel Clara Eugenia habrían de reclamar su soberanía ante Madrid, renovando los lazos con sus súbditos y alejándolos de su futuro rey. Actuando de esta manera corrían el riesgo de estimular el clima antiespañol ya presente y podían dificultar la reintegración de Flandes en la Monarquía, en vez de facilitarla. Esto no sólo perjudicaba los intereses particulares de Felipe III, sino también los de la Casa de Habsburgo en su totalidad.

Pero hay más. La imagen de la fiesta como emanación del periodo de la Tregua es una construcción ideológica que no concuerda con la realidad. Es cierto que, en los años anteriores a la cesión de los Países Bajos, no hubo muchas fiestas cortesanas en Bruselas. En general, su falta se atribuye a la guerra civil que arrasaba el país desde 1567, pero, al menos durante la regencia de Alberto como gobernador general, entre 1595 y 1598, también fue consecuencia de la personalidad del entonces cardenal archiduque. En efecto, a Alberto no le gustaban las fiestas cortesanas. El nuncio Bentivoglio le caracterizó como una persona moderada en beber y comer, lo cual era, sin duda, una forma diplomática para decir que era insulso¹⁸. Otras fuentes confirman que no se sentía bien en situaciones festivas. En su crónica del gobierno del Archiduque en Flandes, Juan Roco de Campofrío, su vicario general y juez eclesiástico de Casa y Corte (entre 1595 y 1601), al describir el festín que se organizó el 7 de febrero de 1598 en casa del marqués de Havré con motivo de la visita a Bruselas del elector Ernesto de Baviera, notó la alegría de los nobles locales al ver que Alberto «estuvo muy risueño, y se mostró muy cortés y galán, si bien le salían los colores a la cara, como poco exercitado en semejantes trançes, porque era el primer festín que en público [Alberto] avía visto en Flandes, si bien se dezía que en secreto havía visto otro alguno, y para ver éste, forçó hartó su condición natural, pareciéndole se hallava obligado a acompañar y festejar el güesped»¹⁹. Quizá fue en esta ocasión cuando se produjo el incidente al que se refiere Philippe Chifflet en su *Journal historique des choses mémorables arrivées*

en la cour des Païs-Bas depuis l'an 1559 jusques à l'an 1632 inclus. Al terminar la fiesta, el Archiduque habría invitado a una cena en palacio al maestre de campo general y gobernador de Luxemburgo Pedro Ernesto de Mansfelt, quien habría mascullado «*Dieu me garde d'aller meshuy veoir disner un prince qui ne boit que deux fois*»²⁰. Claro está que, por aquel entonces, Alberto todavía tenía el estatus de clérigo. El primer banquete oficial que el Archiduque celebró como laico —el 13 de julio de 1598 había ofrecido su hábito de cardenal a Nuestra Señora de Halle—, se organizó el 23 de agosto siguiente, al concluir la reunión de los Estados Generales, cuando los delegados y gobernadores de provincia fueron invitados a almorzar en la Sala gótica del palacio de Coudenberg, donde «*sadicté alteze mangea à une table à part, que fut dressee soubz le dosseret sur le hault passet, leur faisant beaucoup de demonstrations d'affection et bonne volonté: ce que, avec le bon traitement des viandes, fut cause que tous firent fort bonne et allegre chiere*»²¹. Bien sabido es que, en los banquetes oficiales, Alberto solía beber de una copa de oro, y no de vidrio, para que los invitados no vieses cuánto vino estaba tomando²². La sobriedad era una virtud ampliamente practicada por el nuevo soberano.

También es cierto que, después de la muerte de Alberto, las festividades cortesanas se redujeron considerablemente. Pocos meses después del entierro del Archiduque, en marzo de 1621, Isabel Clara Eugenia ingresó en la orden tercera de San Francisco y transformó el palacio de Bruselas en una comunidad casi monacal²³. La austeridad se convirtió en una metáfora de la pérdida de la independencia del país. Al mismo tiempo, la Infanta dejó de visitar las residencias de Mariemont y Tervuren, abandonando la caza para siempre. En muy pocas ocasiones la corte de Bruselas adquirió su esplendor de antaño. Tal fue el caso durante la estancia de la reina madre de Francia, María de Médicis, y de su hijo Gastón de Orleáns en Bruselas desde 1631, cuando Isabel les invitó a Mariemont y les acompañó en su visita a varias ciudades flamencas²⁴.

Sin embargo, el resurgimiento de la fiesta en la corte de Bruselas no se limitó al periodo de la Tregua de los Doce Años. Fue muy anterior. Se inició con la llegada de la Infanta a Flandes. Posiblemente, fue la consecuencia del consejo que los flamencos le habían dado al archiduque Alberto durante y después de la cena en la casa del marqués de Havré. En efecto, Roco de Campofrío relata cómo quedaron «*todos los naturales muy contentos de ver que Su Alteza se avía humanado a ir en público a sus fiestas y a dar lugar que çenassen a sus messas las personas referidas, cosa de que ellos hizieron grande estimación y, en todos aquellos días, no acavaban de alabarla y ensalçarla, y querían persuadirnos a los criados del Archiduque que con cosa ninguna ganaría más las voluntades de los naturales que con continuar semejantes acciones*»²⁵. La fiesta era, al menos en la opinión de los

nobles flamencos, una forma apropiada de establecer la autoridad archiducal en el país y ganar los corazones de los súbditos. Pero el cambio también era consecuencia de la personalidad de la Infanta. Ya en la primera carta que escribió al duque de Lerma después de su llegada a Bruselas el 5 de septiembre de 1599, Isabel Clara Eugenia, después de describir las devastaciones ocasionadas por la guerra civil, observó que «harto buenas mugeres hay en esta tierra y no frías nada, y las burdas se guelgan y danzan tan bien que les pueden tener envidia todas las de allá [de España]»²⁶. Desde entonces, las referencias a fiestas, bailes y festividades públicas estuvieron presentes en sus cartas y no desaparecieron hasta después de la muerte de Alberto en 1621. Y aunque el número de celebraciones en las que participaban los Archiduques aumentase después de 1609, también hubo múltiples ocasiones festivas anteriores a esta fecha.

Buen ejemplo del uso propagandístico de la fiesta popular archiducal es el caso del tiro al papagayo en Bruselas. Desde la Edad Media, el *Grand Serment des Arbalétriers* («cofradía mayor de ballesteros») de la ciudad organizaba cada año en mayo un tiro al blanco en forma de un pájaro colorado —el «papagayo»—, colocado sobre la aguja de la iglesia de Nuestra Señora del Sablón, que fue construida originalmente por la cofradía y donde se conservaba la estatua de su patrona²⁷. El 15 de mayo de 1615, Isabel participó en el evento y logró abatir el papagayo. Después de su victoria, fue llevada al altar mayor de la iglesia, donde fue proclamada «reina» de la cofradía, y después al *Broothuys* («Casa del Pan»), situada en la Plaza mayor de la ciudad (*Grand Place*), donde firmó en el Libro de Oro de los ballesteros. Quince días después, el tradicional *Ommegang* (procesión) de la Virgen del Sablón, cuya organización estaba en manos de las corporaciones de las milicias urbanas, fue enteramente dedicado al triunfo de la Infanta²⁸. Desde entonces, el tiro y el *Ommegang* de 1615 están estrechamente vinculados con esta imagen de las fiestas urbanas como demostración de la fidelidad del pueblo a sus soberanos y como renovación del contrato social entre ambos.

Lo curioso es que el tiro de 1615 no era el primero en el que los Archiduques participaron, como muchas veces se lee erróneamente en la historiografía. Ya en 1600, Alberto e Isabel Clara Eugenia se dirigieron a la Plaza del Sablón para tomar parte en esta fiesta. Su participación provocó duras críticas entre los representantes de las provincias meridionales, que estuvieron reunidos en los Estados Generales durante gran parte de aquel año. El 6 de mayo se quejaron abiertamente ante el Archiduque de que «*Sadicté Altèze, avecq l'Infante, alloient thirer l'oyzeau à l'arcq-arbalestre, ou lieu de penser d'aller secourir le fort de St.-André en l'isle de Bonne [Bommel], lequel s'alloit perdre*»²⁹. En los años siguientes, los Archiduques volvieron a tomar parte en el tiro de forma regular. En el relato de su viaje por los

Países Bajos meridionales en la primavera de 1612, Sir Charles Somerset observó que «*They have a costume in this towne [Brussels], that once a yeare they shoote at a birde made of wood on the toppe of a tree both with Crosse bowe and peece; and at the Crossebowe the Duke and the Infanta shootes with them, and they shoote both first at it*»³⁰. En el tiro de 1613, Isabel Clara Eugenia incluso resultó herida al disparar un ciudadano su arcabuz, que «se le rebentó y saltando una has-tilla del, le dio a Su Alteza en una mejilla», dejándola sangrando intensamente³¹.

Por tanto, la pregunta clave parece ser por qué, si los Archiduques participaron en fiestas urbanas desde mucho antes de 1609, sólo las participaciones posteriores han sido explotadas ideológicamente y, por consiguiente, han llamado la atención de artistas, cronistas e historiadores contemporáneos y posteriores. En otras palabras, ¿por qué las festividades acaecidas durante la Tregua sí fueron utilizadas en la propaganda de la época, y las anteriores no?

Esta contribución pretende ofrecer una interpretación alternativa de las fiestas urbanas que se organizaron durante la Tregua de los Doce Años. Estas fiestas, y su revitalización a través de la participación de los Archiduques en ellas, sólo en parte eran consecuencia directa de la estabilidad y de la situación de prosperidad económica creadas por la Tregua. También correspondían a una exigencia política muy concreta. Esta exigencia no la constituyó la rivalidad entre Madrid y Bruselas y la consiguiente necesidad de los Archiduques de fortalecer su posición y de subrayar su soberanía frente a Felipe III. La constituyó el interés, común entre ambas cortes, de preparar la reintegración de los Países Bajos meridionales en la Monarquía hispánica. Con este motivo, las celebraciones durante la Tregua se convirtieron en verdaderas campañas propagandísticas, a diferencia de las celebraciones anteriores, que se olvidaron con el tiempo.

Ganar los corazones

Con vistas a la reintegración de Flandes en la Monarquía, el problema central de Felipe III y de su Corona en los Países Bajos meridionales era que nadie quería a los españoles: ni la nobleza local, ni las élites urbanas, ni el pueblo. Los testimonios son legión y me limito a dar sólo algunos ejemplos. En una carta al general de la orden carmelita Enrico Silvio, escrita en julio de 1607, el carmelita Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, que acababa de llegar a Bruselas desde España, pidió una recomendación dirigida a los provinciales y priores flamencos, porque «como los españoles no seamos tam [*sic*] bien queridos de estrangeros, es bien que sepan que yo (aunque español) soy tan hijo y amado de V. S.»³². Cuando, en julio de

1613, una señora doncella española se presentó en el convento de las carmelitas descalzas de Amberes solicitando el ingreso, las monjas flamencas se opusieron por ser ella mayor y enfermiza. Contrariamente, la priora Ana de San Bartolomé era partidaria de que se la «recibiera, porque [...] es muy honrada señora y en ser española me obliga a quererla más, que somos de una provincia y entrambas extranjeras; mas en estas tierras no son amados los españoles»³³. Un año después, en julio de 1614, cuando se estaba preparando la fiesta en honor a la beatificación de Santa Teresa, la misma priora no encontró en la ciudad quién le ayudara, «porque estos flamencos son fríos y como la Santa es española, que ellos aborrecen esta nación, se han hecho sordos»³⁴.

Por su parte, los españoles temían las consecuencias de la Tregua de los Doce Años. El acuerdo restableció los contactos comerciales con las provincias septentrionales y facilitó la llegada de mercaderes holandeses a las ciudades comerciales del sur. Con ellos, también llegó la religión protestante. Ya en los meses anteriores a la firma del tratado, los calvinistas de Amberes manifestaron públicamente su fe y, una vez que se abrieron las fronteras, los curas de la ciudad se enfrentaron con los predicadores holandeses que aparecieron en sus iglesias para discutir sobre la falsedad del catolicismo³⁵. La infiltración del protestantismo y el crecimiento del comercio entre norte y sur eran dos mecanismos potencialmente destabilizadores. Se temía que podían alejar las provincias meridionales de Madrid y, al mismo tiempo, estimular el acercamiento entre flamencos y holandeses. Con el tiempo, existía el peligro de que las provincias flamencas decidieran juntarse a sus hermanas del norte en contra de los españoles. Por tanto, era de máxima importancia que la Monarquía se ganase los corazones de los flamencos antes de que el régimen archiducal terminase con la muerte de uno de los Archiduques.

Para estrechar los lazos entre los Países Bajos meridionales y España y, así, asegurarse una reintegración pacífica de las provincias flamencas en la Monarquía se desarrollaron varias estrategias. Dos personas en particular desempeñaron un papel fundamental en la elaboración de estos planes. La primera era Philippe de Croÿ, conde de Solre, caballero mayor del Archiduque. En su viaje a Madrid a inicios de 1610, por motivos personales, presentó a Felipe III unas *Consideraciones particulares de lo que conviene hazer para poder asigurar este estado en lo venidero debaxo de la obediencia de S. M. y de su Corona*. La segunda era don Felipe Folch de Cardona, marqués de Guadaleste y, desde 1607, embajador titular del rey en Bruselas. Estando en Madrid al mismo tiempo que Solre, también por motivos personales, entregó al monarca un memorial con advertimientos para «la conservación de aquellos estados y que queden unidos con la Real Corona de V. M.». En sus escritos, los dos nobles desarrollaron ideas bastante similares³⁶.

Como primera táctica para asegurar la vinculación entre los Países Bajos meridionales y la Monarquía hispánica, ambos hombres propusieron que los Estados Generales jurasen a Felipe III o a sus herederos como sus soberanos. En un primer instante, este juramento debería producirse a la muerte de uno de los Archiduques. La grave enfermedad de Alberto en el invierno de 1612-1613 —algunos incluso le daban por muerto³⁷, y su difícil convalecencia en los meses siguientes aceleraron los acontecimientos³⁸. Madrid decidió no esperar más tiempo y puso en marcha el plan para que aún en vida del Archiduque los Estados Provinciales flamencos reconociesen a Felipe III como su futuro soberano³⁹. Se decidió que Ambrogio Spínola, maestro de campo general del ejército de Flandes y mayor confidente del duque de Lerma en Bruselas, preparase el terreno a partir de mediados de 1613, e intentase convencer, en primer lugar, al Archiduque para que aprobase o al menos no contrariase el plan. Spínola a su vez contó con la ayuda del confesor archiducal, fray Íñigo de Brizuela. En febrero de 1614, el genovés escribió a Felipe III que el fraile había hablado con Alberto, con resultados satisfactorios. En el verano, Felipe III y Alberto por primera vez se comunicaron directamente sobre el asunto del juramento, pero la crisis de Juliers y Cleves impidió la ejecución rápida del plan. A comienzos de 1615, los altos funcionarios de la administración archiducal —el canciller de Brabante Pierre Peckius, el tesorero general de finanzas Balthasar de Robiano, posiblemente el presidente del Consejo Privado Engelbert Maes, el presidente del Consejo de Finanzas Nicolas de Montmorency, y el *audien-cier* Louis Verreycken—, fueron informados del propósito. Se previó el juramento para marzo de 1615. Por diferentes motivos todo se atrasó hasta la primavera de 1616, cuando se enviaron las invitaciones a las diferentes provincias.

Finalmente, los diputados provinciales juraron por separado —Alberto y Felipe III quisieron evitar una reunión de los Estados Generales—, en Mariemont y no en las capitales de provincia, como era costumbre. La salud del Archiduque supuestamente le impidió viajar. Al concluir la ceremonia, Spínola ofreció un banquete en Binche en nombre del rey, dejando de lado por completo al embajador Guadaleste⁴⁰. En julio, Brabante juró en Bruselas. Para concluir el proceso de juramento, el embajador extraordinario García de Pareja, en compañía del barón de Hoboken, Conrad Schetz, viajó durante el verano de 1617 por las diferentes provincias para agradecer a las diputaciones en nombre de Felipe III⁴¹.

La primera táctica de reincorporación de los Países Bajos a la Monarquía hispánica se había concluido con éxito. Varios indicios revelan que, después de 1616, los flamencos eran plenamente conscientes del futuro político de su país y lo habían aceptado mentalmente. Cuando, a partir de 1615, los Estados de Henao iniciaron la restauración de la Capilla de San Jorge en Mons, donde los diputados

solían reunirse en la *Salle des États*, mandaron colocar, en la nueva fachada de reminiscencias renacentistas, el busto y escudo, ya no de los Archiduques, sino de Felipe III⁴². En Amberes, la fábrica de la catedral, después de haber solicitado una vidriera a los Archiduques en 1614, se dirigió en 1617 al Rey Católico para que financiase otra, y le presentó aún el mismo año el diseño de la mano de Cornelis Cussers. El argumento principal de la petición amberina recordaba la presencia de dos vidrieras de Carlos V y Felipe II en el edificio⁴³. Es decir, un año después del juramento, y con Alberto aún vivo, la fábrica ya estaba pensando en la continuidad dinástica. Su petición refleja que Amberes, consciente o inconscientemente, ya había aceptado la transición. En Gante, el secretario de los ballesteros de San Jorge inscribió, en noviembre de 1618, a los Archiduques en el *Resolutieboek* («libro de resoluciones») de su cofradía con la calificación «*gouvernanten van dese nederlanden*», es decir, gobernadores, y ya no príncipes, de los Países Bajos⁴⁴.

La segunda táctica consistía en ganarse la voluntad de los súbditos flamencos, *in casu* las élites, objetivo más difícil de realizar por tratarse de procesos más bien informales y semiformales. En sus recomendaciones, tanto Solre como Guadaleste pusieron mucho énfasis en la importancia de la nobleza flamenca como mediadora entre los Estados Provinciales y las Cortes de Madrid y Bruselas, ya que «siempre los nobles acuden al servicio de los príncipes y son el freno del pueblo y para obligarlos y que tengan amor a V. M. importa tener cuenta con ellos antes de la necesidad para que quando llegue sirvan y refrenen los movimientos del común»⁴⁵. Guadaleste, además, sugirió concentrarse también en el primer estado, el clero, nombrando personas «adecuadas» en los puestos y prebendas vacantes y ofreciéndoles pensiones; y en tercer lugar, en las élites urbanas, mediante la supervisión de los comisarios archiduciales que llevaban a cabo la renovación anual de regidores (*échevins*) en las ciudades flamencas. De esta manera, siendo la selección de los candidatos un privilegio de los Archiduques, los regimientos municipales se llenarían de personas leales a Felipe III. El marqués asimismo propuso «visitar y banquetear», en nombre del rey, a los regidores y alcaldes municipales que se presentasen en la corte, ya que «son gente que con esto y con dalles algo de poca consideración quando se casan ellos o sus hijos o quando les naçe un hijo [...], quedarían obligadísimos y reconocidos para servir a V. M.»⁴⁶. Su propuesta no difería tanto del consejo que los nobles flamencos dieron a Alberto en 1598⁴⁷.

Madrid enseguida rechazó las recomendaciones de Guadaleste a propósito de los eclesiásticos y las élites urbanas, porque serían una intromisión inoportuna en los asuntos internos de los Países Bajos meridionales y en la relación que los Archiduques mantenían con sus súbditos. En cambio, la campaña para ganarse a la nobleza flamenca sí se llevó a cabo de forma casi inmediata⁴⁸. Ya a finales de 1611

se restauraron las rentas que, desde el inicio del régimen archiducal, la embajada española en Bruselas pagaba a una serie de nobles importantes y cuyo abono había caído en desuso o acumulaba un retraso de varios años⁴⁹. Pero fue, sobre todo, después de la grave enfermedad del Archiduque, en el invierno de 1612, cuando Madrid introdujo, de forma acelerada, las medidas ideadas para predisponer a la nobleza local a su favor.

En primer lugar, Felipe III ofreció, a los nobles flamencos, la entrada en la corte de su futuro soberano, comunicándoles, en la primavera de 1613, su disposición a que «algunas hijas de los más principales cavalleros del país vengan a servir de damas a la princesa mi nuera y de dar ábitos, asientos de boca y recibir por meninos y pajes a los que conforme a su calidad lo pretendieren»⁵⁰. Aparentemente, la oferta tuvo cierto éxito⁵¹. Otros nobles —muchos de ellos gobernadores de provincias o ciudades—, recibieron encomiendas y hábitos de órdenes militares españolas, entre ellos los dos hermanos Hendrik y Frederik van Bergh, primos hermanos de Mauricio de Nassau. El conde Frederik, siendo gobernador de Güeldres y Zutphen, incluso recibió el Toisón de Oro en 1613, junto con Charles-Emmanuel de Gorrevod, marqués de Marnay y gentilhombre de la cámara de Alberto, y Antoine III de Lalaing, conde de Hoogstraten y cabeza de la Casa de Lalaing⁵². En la consulta dirigida al rey sobre el particular por sus principales consejeros, se motivó la elección de los dos últimos argumentando que «V.M. podría averlos menester algún día»⁵³. En 1614, el Toisón fue otorgado a Jean de Croÿ, hijo de Philippe de Croÿ, caballero mayor de los Archiduques y conde de Solre, que había fallecido en 1612⁵⁴. Entre 1613 y 1621, otros trece nobles flamencos recibieron el hábito de una orden militar española: en siete ocasiones se les concedió el hábito de Santiago, en seis el de Calatrava. Entre ellos, se encontraban Charles d'Ognies, gobernador de Ostende entre 1605 y 1609 y luego de Hesdin desde 1609 (Calatrava 1614); Jean Moulert, gentilhombre de la boca de Alberto y teniente de la guardia de archeros (Calatrava 1614); Philippe de Laloo, gentilhombre de la casa de Alberto (Santiago 1616); Philippe de Gomiecourt y Montmorency, señor de Lagnicourt, gentilhombre de la boca de Alberto e hijo de Adrien II de Gomiecourt, el ex-gobernador de Maastricht, Hesdin y Arrás (Santiago 1617, tal como su padre)⁵⁵; François de Merode y Montmorency, menino de Isabel Clara Eugenia y sobrino de Philippe de Merode, primer conde de Middelburg y gobernador de Brujas (Calatrava 1619); Florent de Noyelles, barón de Rossignol, gentilhombre de la cámara de Alberto e hijo del gobernador de Arrás Adrien de Noyelles (Santiago 1620); y Charles de Bourgogne y Bonnières, gran bailío de Gante (Santiago 1621)⁵⁶.

El rey también amplió el número de personas que recibían una renta de la embajada española en Bruselas, entre ellas, altos funcionarios de la administración

archiducal, como Verreycken, Peckius y Robiano⁵⁷. Desde abril de 1614, los gobernadores de provincia volvieron a cobrar sus entretenimientos, que habían sido suprimidos en 1613, con el fin de tenerlos «muy gratos para lo que se offreziere y, en especial, para lo de la sucesión de aquellos estados»⁵⁸. Los gobernadores ocupaban una posición clave en la sociedad flamenca, ya que desempeñaban un papel principal en la renovación anual de los magistrados locales, es decir, del equivalente de los regimientos castellanos. En los lugares pequeños, eran ellos quienes nombraban a los candidatos y, en las ciudades importantes en general, formaban parte de los comisarios que llevaban a cabo la renovación. Además, en algunas provincias designaban *de facto* a los funcionarios de la administración local⁵⁹. A la baja nobleza, muchas veces urbana, fueron prometidos «títulos, erection de baronías, señorías, officios y otras cosas deste género»⁶⁰. Felipe III también recompensó a los nobles que contribuyeron a la preparación y ejecución del juramento de 1616. Philippe-Charles de Arenberg, duque de Aarschot, y Charles-Philippe de Croÿ, marqués de Havré, recibieron el Toisón de Oro, y otros cinco collares se reservaron para el momento mismo de la devolución⁶¹.

La campaña destinada a atar la nobleza flamenca a la Monarquía hispánica no fue dirigida únicamente desde Madrid. También los Archiduques participaron en ella. Llama la atención que, desde 1613, la Casa de los Archiduques creciera considerablemente, y eso a pesar de la política de austeridad que había sido introducida en 1609⁶². Al mismo tiempo, se nota el paulatino pero obvio ascenso de los flamencos en ella. En 1613, tres de los ocho mayordomos eran españoles. Un año después, sólo quedaba uno, habiendo ocupado las vacantes los condes de Boussu y Roeulx. En 1617, se sumó a ellos Hugues de Noyelles⁶³. El número de gentilhombres de la cámara aumentó de veintitrés, en 1612, a veintiséis, en 1615. Las tres plazas nuevamente creadas fueron ocupadas por nobles locales, a saber, Antoine de Lalaing, conde de Hoogstraten, el barón de Rossignol y Florent de Ligne, marqués de Roubaix e hijo de Lamoral I de Ligne, gobernador de Artois⁶⁴. La categoría de gentilhombres de la boca aumentó de veinticuatro, en 1612, a treinta y dos, en 1613, aunque bajó a veintiséis en 1614. Ninguna de las nueve plazas nuevas —en 1613, también se encontraba vacante la plaza de don Diego de Vargas Vivero—, cayó en manos no flamencas. En 1614, fueron suprimidas cuatro plazas españolas, reduciéndose considerablemente la presencia española en este grupo⁶⁵. En la categoría de los gentilhombres de la casa, el incremento fue de veinticuatro plazas en 1612 a veintinueve en 1613 e, incluso, a treinta y cinco en 1614, aunque descendió de nuevo a veintinueve en 1617. Al mismo tiempo, el número de gentilhombres españoles se mantuvo en seis entre 1612 y 1614, pero bajó a tres en 1617. Finalmente, el aumento más

espectacular se produjo entre los meninos, cuyas plazas crecieron de quince, en 1612, a veintiséis, en 1617. También en esta categoría los españoles perdieron influencia. En 1612, aún había seis españoles y seis flamencos, mientras que, en 1617, los españoles se habían reducido a cuatro y los flamencos ya ocupaban dieciséis plazas.

Parte de estas plazas recién creadas fueron reservadas a miembros de las élites urbanas, muchos de ellos gobernadores o parientes de gobernadores de ciudades flamencas. Como gentilhombres de la casa ingresaron personas como Henri de Haynin, pariente de Maximilien de Haynin, gran bailío de señorío (*casselrye*) de Lille (desde 1613)⁶⁶; Louis van den Tympel, corregidor (*mayeur*) de Lovaina (desde 1614); Jean van der Beken, señor de Neuf-Rue, hijo del consejero y recaudador general de los Estados de Brabante (desde 1614)⁶⁷; Charles de Hannedouche, señor de Fay, hijo de Sébastien Hannedouche, regidor (*écoutête*) de Arrás, *chef* del magistrado de Douai, teniente general y único juez del gobierno de Douai y Orchies, y primo hermano de Henri Hannedouche, regidor de Arrás y procurador general del Consejo de Artois (desde 1614)⁶⁸; y Charles de Bourgogne y Bonnières, barón de Wacken desde 1614, hijo del gobernador y gran bailío de Termonde⁶⁹. Entre los de la boca se encontraban François Vandergracht, señor de Schardau y regidor de Malinas (desde 1614; antes era gentilhombre de la casa)⁷⁰; Robert d'Estourniel, barón de Doulieu y gran bailío de la ciudad y señorío (*casselrye*) de Bailleul (en 1613)⁷¹; y Philippe de Gomicourt, señor de Lagnicourt e hijo del gobernador de Maastricht y Arrás (en 1614), entre otros⁷².

Los Archiduques también se preocuparon de recompensar a quienes habían apoyado el proceso de juramento. Varias accedieron a la corte en los meses posteriores a los eventos de 1616. Claude de Croÿ, conde de Roeulx y primer comisario de la renovación del magistrado del condado de Flandes, gobernador de Lille, Douai y Orchies, y futuro gran bailío del país de Alost, fue nombrado mayordomo de Alberto⁷³. Otros nobles que ya ocupaban una posición en la corte, aumentaron de categoría, como fue el caso del conde Hugues de Noyelles, barón de Torsy, *chef* del Consejo de Finanzas y familiar del ya mayordomo Adrien II de Noyelles, siendo este último señor de Marles y gobernador de Arrás, que se promocionó de gentilhombre de la boca, en 1615, a mayordomo en 1617⁷⁴. Con motivo de la visita de los Archiduques a Brujas, en agosto de 1618, nombraron mayordomo a Charles-Philippe de Merode, conde de Middelburg y gobernador de aquella ciudad⁷⁵. Al mismo tiempo, los descendientes de estos nobles fueron admitidos como meninos. Fue el caso de Nicolas, hijo de Jean de Montmorency, desde 1617 conde de Estaires y mayordomo de los Archiduques, y primo segundo de Nicolas Maximilien de Montmorency, conde de Estaires, *chef* del Consejo de

Finanzas y consejero de Estado, que murió en 1617 sin descendencia⁷⁶; y de Philippe de Croÿ, hijo del conde de Roeulx⁷⁷.

Uno podría argumentar que Alberto recibió a la nobleza flamenca en su corte para ligarla a su persona y mantenerla alejada de Felipe III. Este argumento no tiene mucho sentido en el contexto del juramento de 1616. En efecto, ¿por qué un noble flamenco, teniendo las mercedes y honores del Rey Católico a su alcance, apoyaría a un príncipe que ya no le podía ofrecer ningún «futuro» a él ni a su familia, cuando este apoyo podía crear cierta tensión con la corte de Madrid y alejarle de su futuro soberano, en perjuicio de sus intereses personales y familiares? De hecho, en 1616, Alberto e Isabel Clara Eugenia se habían convertido virtualmente en gobernadores generales y habían dejado de ser el punto de referencia en cuanto a mercedes y favores, como adecuadamente observa Alicia Esteban⁷⁸. En mi opinión, el proceso de incorporación de la nobleza flamenca a la corte de Bruselas no se debe interpretar como consecuencia de una supuesta rivalidad entre Alberto y Felipe III, sino como una acción conjunta de ambas cortes para asegurar por duplicado la lealtad de los súbditos flamencos. Los nobles que aceptaron puestos de cortesanos en Bruselas, sobre todo después de 1616, no se comprometieron tanto con el Archiduque, como con Felipe III. Al acceder a la corte archiducal, manifestaron su acuerdo con el proceso de reincorporación de los Países Bajos meridionales a la Monarquía hispánica.

Desde este punto de vista, se explica también el esfuerzo de los Archiducos de incluir a miembros de las élites urbanas en su corte, es decir, a los representantes de esta burguesía urbana que no podía ser ganada desde Madrid. Sin embargo, el efecto de tal incorporación era limitado, ya que sólo una pequeña parte de las élites urbanas era noble, condición imprescindible para ocupar una posición de cortesano. Con el fin de ganar los corazones de las ciudades flamencas, la corte desarrolló otra estrategia aún más eficaz: la participación en las fiestas urbanas, que se transformaron, con relativa facilidad, en medios de comunicación de masas.

Los Archiducos y las fiestas urbanas

Tras dos años consecutivos en los que la salud de Alberto —en 1613—, y los acontecimientos políticos —la crisis de Juliers, que dominó todo 1614—, ocuparon enteramente la atención de la corte de Bruselas, el de 1615 se anunció como el año en el que se realizaría el juramento de los Estados Provinciales a Felipe III. Curiosamente, en este mismo año los Archiducos anunciaron su presencia en

una serie de fiestas en Bruselas y Amberes. En la primavera, la infanta decidió participar en el tiro al papagayo del *Grand Serment des Arbalétriers* de Bruselas, con el resultado ya mencionado: fue proclamada «reina» de la cofradía⁷⁹. En los días siguientes, el magistrado de Bruselas le regaló la enorme suma de 25.000 florines⁸⁰. Asimismo, se decidió que el *Ommegang*, la procesión anual de la Virgen del Sablón por las calles principales de la ciudad, se hiciese en conmemoración de la nueva «reina»⁸¹. El 31 de mayo, la pareja presenció el cortejo desde el balcón del *Broothuys*⁸². Terminada la procesión, se trasladó a su residencia de verano en Mariemont⁸³.

El tiro al papagayo y el *Ommegang* de Bruselas no fueron las únicas fiestas urbanas en las que participaron los Archiduques en 1615. En pleno verano, la pareja se trasladó a Amberes para una visita oficial a la ciudad. Durante casi dos semanas enteras, ejecutaron un programa bastante cargado de fiestas y actividades. El día de la Asunción, se dirigieron al lugar donde los soldados del tercio de don Íñigo de Borja estaban cavando las zanjas para la nueva iglesia de las carmelitas descalzas. Allí fueron recibidos por sor Ana de San Bartolomé, compañera que había sido de Teresa de Ávila, en unas tiendas instaladas en el jardín del convento. Después de recitar una letanía en procesión, Isabel Clara Eugenia puso la primera piedra del edificio. Luego, una de sus damas, Antoinette Claire du Saint-Sacrament, hija de Philippe de Rubempré, gentilhombre de la cámara de los Archiduques y conde de Vertaing desde 1614, ingresó en la orden carmelitana⁸⁴. Al día siguiente, presenciaron por invitación del magistrado el cortejo del *Ommegang*, estando probablemente instalados en el balcón del ayuntamiento⁸⁵. El día 21 se dirigieron a Hoboken, un pequeño pueblo situado al suroeste de la ciudad en la ribera del Escalda. Su visita concluyó la reconstrucción de la Capilla de la Santa Cruz, que había sido dañada por iconoclastas en los años anteriores a 1585. Allí reverenciaron el crucifijo del Dios Negro, una escultura del siglo XII que contenía un trozo de la Santa Cruz y que desde 1614, después de los primeros rumores de curaciones milagrosas, se había convertido en objeto de peregrinación regional, primero en la iglesia parroquial de Hoboken y, desde su traslado el 17 de mayo de 1615, en la capilla recién restaurada⁸⁶. Dos días después, el 23 de agosto, Alberto, Isabel Clara Eugenia y su corte visitaron, en presencia del alcalde de la ciudad Nicolas Rockox, la casa de Cornelis de Geest, mercader acaudalado y propietario de una importante colección de arte⁸⁷. El día 25 pusieron la primera piedra del altar mayor de la iglesia de San Agustín, dedicada a Nuestra Señora de Loreto, acto que inició la construcción —en menos de tres años— de esta iglesia, dirigida por nada menos que el arquitecto de corte, Wenceslas Cobergher⁸⁸. El día 27, la pareja partió de la ciudad y volvió a Bruselas, cargando en su equipaje cuatro cuadros de

Jan Brueghel el Joven que les habían sido regalados por el magistrado amberino como recuerdo de su visita⁸⁹.

Finalmente, tres años después, en el verano de 1618, los Archiduques visitaron el condado de Flandes, a pesar del agravamiento de Alberto, acaecido en el mes de abril⁹⁰. Del 28 de julio al 22 de septiembre de ese año, residieron en el *Prinsenhof* de Gante, que habían hecho restaurar en 1604 y donde ya se habían alojado años antes, durante el sitio de Ostende⁹¹. El 5 de agosto, la Infanta participó en el tiro al papagayo de la cofradía de ballesteros de San Jorge, aunque esta vez no consiguió abatir el blanco⁹². La pareja también visitó la cofradía de esgrimidores de San Miguel⁹³. El 11 de agosto, Isabel Clara Eugenia pasó el día en el convento de Santa Clara, donde comió con las monjas y se entretuvo con ellas en el jardín del claustro⁹⁴. Por esas mismas fechas, se dirigieron al santuario de Nuestra Señora de Stoepe, situado en el pueblo cercano de Ertvelde, cuya capilla fue erigida y frecuentada por algunos nobles españoles de Gante. Durante la rebelión, los iconoclastas habían destruido el edificio. En los años siguientes, los Archiduques contribuyeron económicamente a su restauración, hasta su inauguración en 1613. Es probable que, durante su estancia en Gante, la pareja también inaugurara la obra de albañilería de la nueva sala del Ayuntamiento, concluida precisamente en el año de su visita. La presencia de sus iniciales y la fecha «1618» en una de las chimeneas del edificio apunta en esta dirección⁹⁵. A finales de agosto, se dirigieron a Brujas para una visita oficial de la ciudad. El 14 de septiembre, pocos días antes de volver a Bruselas, se inscribieron en la cofradía de San Jorge de Gante, regalando, en esta ocasión, una copa de plata⁹⁶.

Aparte de los viajes de 1615 y 1618, los Archiduques no hicieron más visitas oficiales semejantes a las de 1615. No obstante, mostraron un vivo interés por las élites urbanas de las otras ciudades flamencas. Para ganar los corazones de estos súbditos, recurrieron a otras técnicas de acercamiento. No sólo aumentaron el número de cortesanos procedentes de la nobleza urbana, como se ha mencionado anteriormente, también ennoblecieron a una larga serie de alcaldes y regidores de las ciudades menores, mientras que a otros les dieron un título más importante⁹⁷. Demostraron su interés en las corporaciones de milicias urbanas, desde antaño organizaciones que agrupaban al patriciado local, financiando su funcionamiento y aprobando sus privilegios. Entre 1609 y 1621, los Archiduques confirmaron los estatutos y privilegios de los ballesteros de Tourcoing, Ninove, Brujas, San Nicolás, Lebbeke y Malinas, de los esgrimidores de Namur y Gante, y de los arcabuceros de Yprés, por mencionar sólo los más importantes⁹⁸. Al mismo tiempo, dieron subsidios a los ballesteros de Arrás, Binche y Lille⁹⁹. También dedicaron especial atención a las Cámaras de Retórica, que no sólo eran redes literarias y

artísticas, sino también canales de comunicación con la población local y, sobre todo, asociaciones donde se reunía la élite urbana. En efecto, es impresionante el número de cámaras reinstauradas con el apoyo de los Archiduques, que, en estas ocasiones, confirmaron y muchas veces aumentaron sus privilegios¹⁰⁰. La ofensiva dirigida hacia las élites urbanas no sólo se tradujo en la participación de la corte en sus fiestas, sino también en la intervención de los Archiduques en sus asociaciones de sociabilidad.

Símbolos de una nueva alianza

Las festividades del tiro en Bruselas y las visitas a Amberes, Gante y Brujas significaron el inicio de una relación más estrecha con las élites urbanas locales. Aún en el mismo año de 1615, los Archiduques financiaron la construcción de cuatro pabellones en el campo de tiro de los ballesteros del *Grand Serment* de Bruselas, y regalaron a todos los miembros de la cofradía una nueva librea con los colores archiduciales. Además, obsequiaron 500 florines a sus deanes, gesto que repitieron anualmente hasta el fallecimiento de la Infanta¹⁰¹. La estatua de la patrona de la cofradía recibió un vestido «*de toile d'argent frisée de fleurs vertes*»¹⁰². Al año siguiente, Isabel Clara Eugenia instauró una procesión, después llamada «de las Vírgenes», que salió por primera vez el lunes de Pentecostés de 1616¹⁰³. Asimismo empleó los 25.000 florines que le habían sido regalados con motivo de su victoria en la creación de dotes de 200 florines cada una para seis niñas pobres al año, que durante dos años consecutivos debían desfilar en aquella procesión para luego casarse o ingresar en una orden religiosa. Tres de estas niñas debían elegirse entre las hijas de los criados de la corte; las otras tres debían seleccionarse entre los miembros del *Grand Serment*. De esta manera la procesión unía el espacio social de la corte con el de la ciudad¹⁰⁴. El año del primer desfile de las Vírgenes del Sablón, los Archiduques donaron 300 libras a la cofradía «*pour faire faire une peinture à l'honneur de Dieu et au pied d'icelle contrefaire les personnes de Leurs Altèzes au vif et ce, en perpetuelle mémoire de Madame la Sérénissime Infante, estant royne de ladite confrérie*»¹⁰⁵. Encima, regalaron dos copas de plata dorada por un valor total de 897 libras¹⁰⁶. En último lugar, pero no por ello menos importante, encargaron al pintor Otto Venius un retrato doble de sí mismos, en el que la Infanta se representa como reina del *Grand Serment*, llevando el collar del gremio alrededor de cuello y una joya que aludía al tiro en el cabello. Es plausible que este retrato formase parte de los regalos que los Archiduques entregaron al gremio en aquella ocasión¹⁰⁷. En 1620, obsequiaron a la Virgen del Sablón una

capa, una casulla, dos dalmáticas, un frontal, un baldaquín y un pabellón para el tabernáculo¹⁰⁸. Y cuando, en 1625, Isabel quiso vincular el palacio con la catedral de Santa Gudula, el *Grand Serment* cedió sin ningún problema el terreno necesario para la construcción de la calle. Como compensación, la Infanta construyó el *Domus Isabellae*, cuya sala grande desde entonces servía a la cofradía para sus fiestas y reuniones¹⁰⁹.

Las relaciones con Amberes prosiguieron la misma tónica de cordialidad. En 1616, los Archiduques terminaron de financiar una vidriera en el crucero norte de la catedral de Nuestra Señora de Amberes, donde eran representados mientras se postraban ante un crucifijo que posiblemente representa el Dios Negro de Hoboken¹¹⁰. Dos años después, el magistrado de la ciudad les obsequió dos lienzos representando *Los cinco sentidos*, pintados por Jan Brueghel el Viejo con la colaboración de otros doce artistas amberinos. Los cuadros terminaron decorando las salas del castillo de Tervuren¹¹¹. Entretanto, en junio de 1617, los Archiduques habían regalado a la Capilla de la Santa Cruz en Hoboken un baldaquín de damasco rojo, una casulla de la misma tela, un frontal, un toldo, cojines de terciopelo rojo, platos y ampollas de plata¹¹². Al crearse la cofradía de la Santa Cruz, en septiembre del mismo año, fueron los primeros en inscribirse y sus nombres encabezaron la lista de los miembros¹¹³.

Más importante aún: a raíz de la visita de los Archiduques a Amberes, se inició la reforma de las finanzas municipales y se reorganizaron las cofradías y milicias, concretamente la cofradía de ballesteros. El resultado de estas reformas, la *Ordenanza Albertina* de 1618, solucionó una serie de problemas financieros que habían surgido con la supresión de ciertos privilegios municipales tras la toma de la ciudad por Alejandro Farnesio en 1585¹¹⁴. En este sentido, las reformas borraron el pasado y normalizaron la relación con el gobierno central.

La *Ordenanza Albertina* sugiere que la elección de Bruselas, Amberes y Gante como escenario para la participación archiducal en las fiestas locales no fue casual. En efecto, las festividades elegidas se realizaron en la capital del país y en las dos ciudades donde hubo una ciudadela con una guarnición española y, por consiguiente, un mayor malestar por la presencia de los soldados españoles. Además, desde 1614 Madrid proyectaba aumentar paulatinamente el número de tropas españolas en los Países Bajos, empezando con el reforzamiento de estas guarniciones¹¹⁵. Por tanto, era importante contar con la colaboración de las autoridades municipales en la creación de una opinión pública favorable a la ampliación del aparato militar. El hecho de que los Archiduques no visitasen las otras dos ciudades con tropas españolas no contradice necesariamente esta interpretación. Cambray siempre había sido un caso particular —el rey de España y el arzobispo

de Cambray se disputaban la soberanía, siendo Alberto partidario de una restitución condicionada—¹¹⁶, mientras que en Ostende —de por sí una ciudad con una población civil muy baja hasta bien entrado el siglo xvii—, Madrid planeó la sustitución del comandante flamenco de la guarnición por un español¹¹⁷. Este cambio efectivamente se produjo en 1618, cuando don Luis de Aguilar Coronado reemplazó a Eustache d'Ongnies como castellano de la ciudadela¹¹⁸.

Además de la presencia de militares extranjeros, hubo otros elementos que nutrían el malestar de los ciudadanos. Amberes sentía el efecto del cierre del río Escalda, que ni siquiera la Tregua de los Doce Años había podido deshacer. Desilusionado del resultado de las negociaciones, el magistrado de la ciudad enviaba desde 1610 peticiones a las instituciones centrales y la corte en las que abogaba por la supresión de las licencias (*licenten*) y por el libre comercio por el río¹¹⁹. Precisamente en 1615, el número de memorias y disertaciones económicas creció considerablemente, todas ellas vinculando el Siglo de Oro de Amberes con el libre pasaje al mar. Sin duda, el tema se discutió durante la visita de la pareja a la ciudad. Como consecuencia, en abril de 1616, los Archiduques enviaron al canciller de Brabante, Pierre Peckius, para deliberar sobre la política económica que más convenía a Amberes¹²⁰.

Parte de la solución para el problema del cierre del Escalda se encontraba en Gante, donde la ciudad sabotaba la realización de la conexión de Amberes con el mar del Norte por vía de un canal entre Gante, Brujas y Ostende. Aunque la construcción de ese canal había empezado en 1613, los de Gante rehusaron realizar la conexión con el río Lys, y tanto Gante como Brujas prohibieron el libre paso de barcos procedentes de Ostende hacia Amberes, obligando a los mercaderes a transbordar sus mercancías en barcos locales y, por tanto, a pagar los peajes municipales. En noviembre de 1617, los Archiduques habían proclamado una ordenanza obligándoles a conectar el Lys con el nuevo canal, provocando así cierto malestar entre las élites locales¹²¹. Además, en relación con el juramento de 1616, los de Gante habían puesto dificultades al exigir que se mandase desde Madrid a un infante, hijo de Felipe III, que sería educado por los Archiduques y que después gobernaría el país, o, como alternativa, que, al menos, se nombrase a Isabel Clara Eugenia como gobernadora general. Finalmente, hubo fricciones sobre algunos privilegios fiscales que la ciudad pensaba ejercer¹²². Una visita podía aclarar todos estos asuntos. En cuanto a la relación con Brujas, es difícil suponer que no hubiese una relación entre el viaje de los Archiduques y la proclamación y confirmación, en agosto de 1619, del derecho consuetudinario de la ciudad y del Franco de Brujas¹²³.

Tampoco fue casual que la corte decidiera participar en eventos del tipo *Ommegang* y tiro al papagayo. A inicios del siglo xvii, ambos estaban firmemente

controlados por la burguesía urbana; hasta los miembros del clero que desfilaba en ellos se reclutaban mayormente entre el patriciado urbano¹²⁴. Los *ommegangen* además permitían un diálogo directo con este patriciado. En Amberes, el *Ommegang* de Nuestra Señora era el más importante de los tres *ommegangen* municipales, uno de ellos dedicado al Santo Prepucio y el otro al Santísimo Sacramento. Mientras que este último era asunto del clero amberino, los dos primeros cayeron progresivamente bajo el control del magistrado¹²⁵. Además, los *ommegangen* eran el perfecto reflejo de la sociedad urbana. En ellos, participaban las órdenes religiosas, el clero secular, el magistrado, la nobleza urbana, las naciones que agrupaban a los gremios, las milicias urbanas, etc. Al mismo tiempo confirmaban la jerarquía urbana e, incluso, la de la sociedad entera mediante la participación del soberano. De hecho, el soberano solía estar presente a través de un representante, por lo general, el gobernador provincial. En el cortejo de San Jorge, celebrado en Gante en 1561, por ejemplo, participó el gobernador de Flandes y Artois, el conde Lamoral de Egmont¹²⁶.

La participación de los Archiduques en los *ommegangen* y tiros al papagayo también subrayó la continuidad dinástica de los Habsburgo. En el tiro de Bruselas, se habían presentado, sólo tomando en consideración el siglo XVI, el príncipe Carlos, rey del *Grand Serment* (en 1512), María de Hungría (en 1534), Felipe II (rey en 1557) y el duque de Alba (en 1568). Otros gobernadores generales habían participado en los tiros de las otras cofradías militares integrantes del *Ommegang* del Sablón. Con esta condición, María de Hungría (en 1533), Alejandro Farnesio (en 1587), el conde de Fuentes (en 1595) y el conde de Mansfelt (en 1598) participaron en el tiro del *Petit Serment* de San Jorge, mientras que, en la época posterior al régimen archiducal, también fue proclamado rey de esta cofradía el archiduque Leopoldo Guillermo (en 1651)¹²⁷. En el de Gante, todos los duques de Borgoña, desde Felipe el Atrevido hasta Felipe II, se inscribieron como miembros, mientras que Felipe el Bueno (en 1440), Felipe el Hermoso (en 1498) y Fernando de Austria (rey en 1521), incluso participaron activamente¹²⁸. En Amberes, la mayoría de los gobernadores generales de los Países Bajos participaron, al menos una vez, en el *Ommegang* de Nuestra Señora¹²⁹. La presencia de Alberto e Isabel Clara Eugenia no era en modo alguno excepcional, sino que se inserta en una larga tradición iniciada por los primeros duques borgoñones. Su participación en 1615 y 1618 sin duda debía inspirar a los ciudadanos a que respetasen la continuidad dinástica que se estaba garantizando en aquel mismo momento a través del juramento de 1616.

En este contexto, llama la atención el protagonismo que, en estas fiestas, se dio a la Infanta. En 1615 y 1618, fue ella quien tiró al papagayo, a pesar de que, en los años iniciales del gobierno archiducal, era Alberto quien hacía los honores. El

cambio se produjo después de la firma de la Tregua, ya que, en 1612, el ya mencionado Charles Somerset informó que «*they shoote both first at it*»¹³⁰. Pudo influir la salud del Archiduque, aunque si Alberto era capaz de viajar a Gante y a Brujas en un momento de mala salud, también lo era de hacer un esfuerzo físico mucho menos agotador como el del tiro al papagayo. En el *Ommegang* de Bruselas, el protagonismo de Isabel Clara Eugenia fue igualmente obvio. El contenido del cortejo incluso se adaptó para celebrar el triunfo de la Infanta, añadiendo una serie de carrozas que se referían directamente a ella. La primera, inspirada en la leyenda del libio Psafo, que enseñó a cierto número de pájaros la frase «*Psafo es un Dios*», transportaba una jaula con un hombre disfrazado de papagayo en su interior que alababa la victoria de Isabel. En la segunda carroza, titulada «*Aeternelle mémoire chante une grande victoire*», Isabel estaba sentada bajo un pabellón decorado con el león de Brabante—referencia a la continuidad dinástica—, en presencia de sus damas, que se habían instalado alrededor de una columna sobre la que la Fama tocaba su trompeta. La última, «*Heroína Isabella*», representaba las virtudes de la infanta: Sabiduría, Templanza y Justicia. Otras carrozas hacían alusiones a su victoria¹³¹.

La campaña propagandística que acompañó las festividades de 1615 reforzó este protagonismo de Isabel Clara Eugenia. En los días siguientes, se fabricaron medallas de plata conmemorando la victoria¹³². Al mismo tiempo, se imprimieron grabados en diferentes lenguas. Uno de ellos alababa la «*Franche Victoire*» de la infanta, recordando la «*Supreme Gloire*» y la «*Éternelle Mémoire*» que había conseguido mediante esta «*Trophée aux dammes aquis par la Sérénissime Infante D’Espagne nostre bonne Duchesse*». Se representó a la nueva reina sentada bajo el baldaquín de la gloria y rodeada por Panthasilía (Pantasilea), reina de las amazonas, Tomiris, reina masageta que resistió la invasión de su país por el emperador Ciro el Grande de Persia, y Camilla, amazona de los volscos, que le ofrecían un arco y flechas. Una octava del poeta bruselense Everard Syceram en francés, con traducción al español, recordaba, entre otras cosas, la alegría de los súbditos flamencos por ver que esta princesa, siendo hija «*d’un Roÿ en haut degré*», había conseguido «*par propres vertus, [...] titre de Maesté*»¹³³. Otro grabado de Hendrik Hendrickx se inspiró en el cuadro de Denijs van Alsloot representando el momento del tiro al papagayo¹³⁴. En español, neerlandés y francés se explica que se trataba de la «delineación del sitio adonde su Altesa la Ser[enísi]ma Infanta a deriuado el papagayo con la ballesta de la Cofradía de los bourgeois»¹³⁵. Finalmente, la ciudad de Bruselas encargó una copia de dos de los ocho cuadros dedicados al *Ommegang*, que los Archiduques habían encargado a Denijs van Alsloot¹³⁶.

También en Amberes, Isabel Clara Eugenia se convirtió en centro de toda la atención. De por sí, desde 1609 el *Ommegang* festejaba la Tregua de los Doce

Años. El cortejo se abría con un carro dedicado a *Pax* y *Iustitia*, que ataban a Marte con la ayuda de *Tempus*, y que estaban rodeadas de *Veritas*, *Fidelitas*, *Charitas*, *Prosperitas*, *Prudentia*, *Unanimitas*, *Abundantia* y *Opulentia*, mientras que *Discordia*, *Perturbatio*, *Rapina* y *Crudelitas* observaban la escena sin intervenir. El segundo carro, *Belgica*, proclamaba la *Quieti restauratae*. Seguía un gigante que se quitaba la armadura. Otro carro representaba a una herrería en la que *Labor* y *Violentia* forjaban las armas para hacer arados. En el sexto carro, Arión tocaba su lira para mover a la ballena a aceptar la paz. El Navío de la Tregua hacía alusión al libre comercio y la seguridad del mercader en el mar, y contenía dos retratos de los Archiduques con la inscripción «*In Beneficiis Delphini*». Más adelante, *Fortuna* obligaba al Elefante a que optase por la Paz. El Monte de Parnaso mostraba a Marte y Belona derrotados. Finalmente, el último carro se había dedicado a una fiesta de campesinos y artesanos, que se sentaban alrededor de una mesa llena de comida y bebida. Sólo la parte religiosa del cortejo no se había adaptado a la temática de la Tregua¹³⁷. En el *Ommegang* de 1615, en el que los epígrafes fueron traducidos al español, se habían hecho algunos cambios para enfatizar el protagonismo de la Infanta. De esta manera, las musas del Monte de Parnaso estaban «cada vna tocando su ynstrumento muy harmoniosamente de diuersas canzones al honor de la Serenissima Ynfanta». Asimismo, se había añadido un carro con el Templo de Jano, cuyas puertas se mantenían cerradas mediante el esfuerzo de los Archiduques. Dos grupos de ninfas representaban las «Provincias de la obediencia de los Serenissimos Archiduques» y las «Provincias Unidas»¹³⁸. Estas escenas se mantuvieron hasta finales de la Tregua¹³⁹. Otro ejemplo del protagonismo que se dio a la Infanta era la colocación de la primera piedra de la iglesia de las carmelitas descalzas, ceremonia en la que Alberto no desempeñó ningún papel¹⁴⁰.

Este protagonismo de Isabel Clara Eugenia contrasta significativamente con la posición que Alberto ocupaba en las fiestas que se celebraban al principio del régimen archiducal. En el arte efímero y las obras de teatro organizadas con ocasión de las Felices Entradas de la pareja en las capitales de provincia, él era sin ninguna duda representado como el héroe con el que la población flamenca contaba para remediar la situación del país. Él era el Hércules galo, el Perseo que liberaría a Andrómeda, personificación de los Países Bajos. Isabel no era más que Pegaso, el vehículo en el que el Archiduque se había trasladado a sus nuevos dominios¹⁴¹.

Además, las fiestas inaugurales ponían gran énfasis en la soberanía archiducal y en la independencia de los Países Bajos meridionales. En varias ocasiones, por ejemplo, se ofrecieron justas y torneos. De por sí, para 1600 el torneo se

había convertido en un símbolo de soberanía, cuya organización era el privilegio de príncipes soberanos¹⁴². En la época inicial del régimen archiducal, cuando los Archiduques todavía tenían que afirmar con insistencia su soberanía frente a Felipe III, se organizaron tres torneos importantes en Bruselas. El primero tuvo lugar el 19 de septiembre de 1599 en la Sala gótica del palacio del Coudenberg. Lo ofreció Vincenzo I Gonzaga, duque soberano de Mantua, con motivo de la llegada de los Archiduques a los Países Bajos. En él, los dos príncipes soberanos, Alberto y Gonzaga con sus respectivos bandos, lucharon entre sí con la pica y la espada. Los cinco precios se dividieron entre los participantes, ganando el duque de Mantua el premio «de más galán» y Alberto el «de la folla», es decir, por haber sido el más perseverante —esto es, sin quitarse el casco ni levantar la visera—, en el combate general entre las dos escuadrillas¹⁴³. Seis años después, en 1605, se organizaron otros dos torneos con motivo de la visita de la embajada inglesa que viajó a Bruselas para ratificar el Tratado de Londres. La presencia de los embajadores era, en sí misma, un acto de reconocimiento de la soberanía archiducal. Desde su desembarco en Dunquerque, a finales de abril de aquel año, los embajadores fueron llevados por la costa flamenca para visitar los renombrados escenarios de la batalla de Nieuwpoort y el sitio de Ostende, donde más de cuatro mil ingleses habían defendido la ciudad contra los ataques del ejército archiducal. Habiendo llegado a Bruselas el 7 de mayo, Alberto les ofreció dos torneos, que se celebraron en la Plaza mayor de la ciudad (*Grand Place*) el 12 y 15 de aquel mes. El primer día, dedicado a «*la course de bague & contre le staferme*», fueron los nobles de la corte los que lucharon en cinco bandas, mientras que los Archiduques se sentaron con los embajadores en la tribuna. El segundo día, tuvo lugar «*le combat à pied*». En esta ocasión, Alberto sí participó y luchó contra las bandas de Ambrogio Spínola, el conde Teodoro Trivulcio, el príncipe de Caserta y el duque de Aumale. Alberto terminó ganando el precio de la mejor pica¹⁴⁴. Después de 1605, año en el que Alberto perdió el mando efectivo del Ejército de Flandes, pese a conservar el rango de capitán general, ya no se organizaron más torneos en Bruselas, ni siquiera con motivo de la Tregua de los Doce Años.

La atención puesta en Isabel Clara Eugenia durante las fiestas de 1615 y 1618, mientras Alberto permanecía en segundo plano desempeñando un papel más bien retirado, no fue casual. A raíz de la enfermedad del Archiduque, en el invierno de 1612, y la decisión de Madrid de pasar cuanto antes el trámite del juramento de los Estados Provinciales a Felipe III, se había emitido una cédula por la que el rey confirmaba que Isabel gobernaría el territorio flamenco en su nombre tras la muerte de su marido. Spínola, la persona que, hasta entonces, debía ocupar el puesto de gobernador general, operaría como capitán general bajo el mando

de la Infanta¹⁴⁵. Meses después, varias asambleas provinciales insistieron en la continuación de Isabel como gobernadora, entre ellas, la del condado de Flandes. En cierta medida, esta petición refleja la diferencia de sentimientos de la población flamenca hacia sus soberanos. En 1613, el nuncio Bentivoglio testimonió que los súbditos flamencos tenían al Archiduque «más [...] veneración, que amor», mientras que a Isabel la amaban de verdad¹⁴⁶. Considerando esta apreciación, era importante representar a Isabel como elemento de continuidad que facilitara la transición a la época postarchiducal y la reincorporación de los Países Bajos a la Monarquía hispánica.

Por tanto, las fiestas de 1615 y 1618 fueron aprovechadas por la corte de Bruselas para reforzar el protagonismo de Isabel y, con ello, convertirla en imagen de la transición. En este sentido, no sorprende el aumento de tratados históricos y árboles genealógicos redactados desde 1615, tal como se había hecho durante los primeros años que siguieron a la cesión de 1598. En estas obras, los autores subrayaban la legitimidad del gobierno archiducal en los Países Bajos y la continuidad de la sucesión. En su *Serenissimorum potentissimorumque principum Habsburgi-Austriacorum stemma*, que apareció en diciembre de 1616, el secretario archiducal Theodorus Piespordius describió el origen y la historia de la Casa de Habsburgo y su descendencia de los reyes de Francia a través del rey merovingio Faramundo. Piespordius también dedicó atención a la posición que el ducado de Brabante —y como consecuencia, los Países Bajos—, ocupaba en el imperio de la familia, demostrando de esta manera la legitimidad del gobierno archiducal¹⁴⁷. El mismo año, Adrian Baltin, secretario judicial del Franco de Brujas y diputado del Franco en los Estados de Flandes, cuyo padre, además, había sido ennoblecido por Alberto, redactó su *Tratado de la Antigüedad, y Preheminencia de las Casas de Habsbourg, y Austria, con la Descendencia Genealogica de los Serenissimos Archiduques Alberto y Ysabel Principes de los Payses Bajos*. En él, Baltin argumentó que los territorios que, en 1616, pertenecían a la Casa de Habsburgo, habían constituido un gran imperio unido bajo el dominio de esta familia desde los Francos. Éstos no sólo eran los fundadores de la dinastía, sino también los creadores de Francia. Aún más, Baltin arguyó en varias ocasiones que los Países Bajos siempre habían formado parte de ese imperio, rechazando así las aspiraciones francesas sobre las provincias flamencas y el Franco Condado¹⁴⁸. En 1619, Michael Snyder elaboró un árbol genealógico de los gobernadores de los Países Bajos, en el que representó a los Archiduques como herederos legítimos de dos ramas reales francesas que tenían su origen en San Luis IX¹⁴⁹. En 1621, los Archiduques pagaron 100 libras a Martin le Bourgeois, alias Martinus Burgesius, «*en subvention des fraiz à faire pour mettre en lumière les trois généalogies qu'il avoit emprins de faire pour Sa*

Majesté»¹⁵⁰. Al menos el árbol genealógico de Alberto e Isabel, que demostraba el carácter legítimo del gobierno archiducal en los Países Bajos, se redactó antes de la muerte del Archiduque¹⁵¹.

No es casualidad que estas legitimaciones del poder archiducal en los Países Bajos coincidieran con los dobles matrimonios, el 8 de octubre de 1615, de Luis XIII e Isabel de Borbón con Ana de Austria y el príncipe Felipe, y con la polémica que estas alianzas desataron, mayormente en Francia, sobre la reconciliación entre Francia y España, la supuesta intención de la Monarquía hispánica de dominar el mundo, el origen de las Casas reales de Francia y España, la precedencia de una sobre otra y, en consecuencia, los derechos que ambas tenían sobre el territorio del adversario¹⁵². Pero, al subrayar la genealogía de los Archiduques, el carácter legítimo de su gobierno —en 1616, dieciocho años después de su llegada—, y el derecho de la Casa de Habsburgo sobre los Países Bajos en general, esta campaña propagandística recalcaba, indirectamente, la legitimidad de la reincorporación del país a la Monarquía hispánica. Sin duda, Felipe III y, a su muerte, el príncipe Felipe eran los herederos legales de Felipe II, a quienes, según la cláusula tercera del Acta de Cesión de 1598, las provincias obedientes debían retornar por no tener los Archiduques descendientes legítimos¹⁵³. Era un mensaje claro a París, donde una eventual reincorporación se consideraba como una violación de una de las condiciones de la Paz de Vervins, que preveía la separación de los Países Bajos del patrimonio del Rey Católico. Por tanto, las obras históricas y los árboles genealógicos que formaban parte de esta campaña defendían, sobre todo, la transición tal como estaba proyectada en Madrid y, como tal, servían de apoyo a los esfuerzos internos para preparar a la población flamenca para la transición.

Una política de reintegración multiforme

A partir de 1612, se inició desde Madrid el proceso de reintegración de los Países Bajos meridionales en la Monarquía hispánica con el pleno apoyo de Alberto e Isabel Clara Eugenia, al menos cuando los pasos dados por el Rey Católico no afectaban la *reputación* de los Archiduques. Parte de este proceso lo formaban los intentos de «ganar los corazones» de los súbditos archiducal para la causa hispánica. Estos intentos se dirigieron a todas las capas de la sociedad flamenca, o al menos a todos aquellos grupos sociales representados en los Estados Provinciales. Para cada uno de ellos —nobleza alta, nobleza urbana, clero y burguesía urbana—, se desarrolló una estrategia particular: collares del Toisón de Oro,

hábitos de órdenes militares y puestos en la corte de Felipe III para la alta y media nobleza, puestos en la corte de Alberto e Isabel Clara Eugenia, aumento de títulos y puestos en el gobierno central y local para la nobleza urbana, ennoblecimientos, privilegios y apoyo financiero y moral para (las corporaciones de la) burguesía urbana. La finalidad de estos intentos era estrechar los vínculos entre Madrid y los súbditos flamencos por la vía directa de Felipe III y/o la indirecta de los Archiduques, y alejar a los flamencos de una posible unión con las Provincias Unidas.

Es impensable que al aplicar esta política hubiera habido dos procesos que competían entre sí, y que el intento de los Archiduques por ganar a las élites urbanas se deba interpretar como una reacción contra la política de Felipe III de estrechar los lazos con sus futuros súbditos. Más bien se deben considerar como acciones complementarias, ya que los Archiduques se dirigieron a aquellos grupos sociales —élites urbanas, clero— que no podían ser alcanzados desde Madrid sin afectar abiertamente la reputación y la imagen internacional de los Archiduques y el estatuto de estado autónomo de los Países Bajos. En efecto, Madrid era consciente de que el juramento de 1616 podía tener efectos negativos en las relaciones con Francia y con las Provincias Unidas. La política de reintegración de Felipe III debía limitarse, por eso, a ámbitos donde no se comprometiese la soberanía de los Archiduques. Desde esta óptica, la participación de los Archiduques en las fiestas urbanas y el uso propagandístico que se hizo de ellas formaban parte de esta estrategia de asegurar la transición pacífica de las provincias a la Monarquía hispánica.

Lejos de alejar a los flamencos de su futuro soberano, la estrategia archiducal tuvo un éxito casi inmediato. En 1616, las provincias juraron fidelidad a Felipe III sin muchos problemas. No sorprende que dos años después, en abril de 1618, don Baltasar de Zúñiga, ex embajador de Felipe III en Bruselas, asegurara a los miembros del Consejo de Estado en Madrid que, a la muerte de Alberto, Isabel Clara Eugenia gozaría de más autoridad que su marido en los Países Bajos, debido al amor que los flamencos sentían por ella¹⁵⁴. Los acontecimientos de 1621 demuestran que Zúñiga no se equivocó: la transición se produjo de forma pacífica, y la rebelión que los españoles tanto temieron, no estalló. En este sentido, la amplia participación de las élites flamencas, nobles, religiosas y urbanas, en el entierro del Archiduque era señal inequívoca de que aceptaban el nuevo régimen que se acababa de instalar. No representaba tanto el final de una época, como el inicio de otra nueva.

* Este trabajo se ha desarrollado como parte de dos proyectos de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación ref. HUM2006-09833-His y HAR2009-12963-C03-03, en los que han participado adscritos a la Fundación Carlos de Amberes.

¹ G. BENTIVOGLIO, *Relaciones*, ed. E. Puteanus, Madrid, María de Quiñones, 1638, fol. 50v. Bentivoglio escribió su informe a finales de 1613.

² M.G. BRENNAN (ed.), *The travel diary (1611-1612) of an English catholic Sir Charles Somerseth*, Leeds, The Leeds Philosophical and Literary Society, 1993, p. 289, y M. DE VILLERMONT, *L'Infante Isabelle, gouvernante des Pays-Bas*, 2 tt., Paris-Tamines, Culot-Roulin/S. François, 1912, t. II, p. 38. En febrero de 1614, el tesorero Antonio Rovelasca, maestro de la cámara, recibió 930 florines para pagar una compañía de teatro española y otra inglesa por las comedias que habían representado en palacio, Bruselas, Archives Générales du Royaume (AGR), Chambre des Comptes (ChC), n.º 1837, fol. 211r. En mayo y octubre del mismo año, hubo representaciones de compañías españolas, *ibidem*, fols. 256r y 321r.

³ BRENNAN, *op. cit.* (nota 2), pp. 289-292. Véase también la descripción de la boda de Anne-Marie Alexandrine de Noyelles, dama, con Maximilien de Saint-Aldegonde, barón de Noircarmes y mayordomo del Archiduque, en octubre de 1600, Bibliothèque Municipale de Besançon (BMB), Collection Chifflet (CCh), vol. 65, fols. 167r-170v, y J. DE HERCKENRODE, *Nobiliaire des Pays-Bas et du comté de Bourgogne, par M. De Vegiano, sr. D'Hovel, et neuf de ses suppléments*, Gante, F. y E. Gyselinck, 1865-1868, 4 tt., t. III, p. 1713. Con ocasión de esta boda, Isabel Clara Eugenia observó que «no es mala vida andar de verano en la guerra y el invierno en bodas, que es más apropiado tiempo para danzar», véase A. RODRÍGUEZ VILLA (ed.), *Correspondencia de la Infanta Archiduquesa Doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el Duque de Lerma y otros personajes*, Madrid, Fortanet, 1906, p. 25. John

Searle, el agente del embajador inglés William Trumbull en Bruselas, describe la boda del hijo de Gastón Spínola, conde de Bruay, con la hija del conde Charles de Arenberg, dama de la infanta —sus padres eran ambos gentilhombres de la cámara—, el 26 de abril de 1609, indicando que era «*with extraordinary state sollemnised [...]. There was a ball at Court where the Archduke led the first dance with the bride*», véase E.K. PURNELL y A.B. HINDS (eds.), *Report on the Manuscripts of the Marquess of Downshire preserved at East-hampstead Park Berks. Papers of William Trumbull the Elder*, Londres, His Majesty's Stationary Office, 1924-1995, 6 tt., t. II, p. 95.

⁴ RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 3), pp. 338-347, donde se describe la fiesta de lunes de Carnestolendas de 1608. En otros años, la fiesta incluso parece haberse celebrado con más fastuosidad, ya que el nuncio Bentivoglio, en una carta a su hermano en Ferrara, se quejó de la de 1608 que «*questo carnovale non abbiamo avuto altro trattenimento che di una festa che si fece lunedì in corte alla presenza di questi principi [los Archidukes]. Comparvero alcune dame della signora Infanta con invenzioni e fecero poi un balletto che riusci molto bello, con diversità di musica, d'instromenti e di voci*». Véase *Memorie del Cardenal Guido Bentivoglio con correzioni e varianti dell'Edizione d'Amsterdam del 1648*, Milán, G. Daelli, 1974, t. 3, p. 16. En 1609, hubo una comedia de pajes en la que participaron los hijos del embajador de España, el marqués de Guadaleste, véase DE VILLERMONT, *op. cit.* (nota 2), t. II, p. 37. En 1611 «*hanse pasado las Carnestollendas con dos fiestas: una de burlas y otra de veras, arto buenas, y más para el poco tiempo en que se concertaron; y rematose con un gran sarao*», en RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 3), p. 231.

⁵ BRENNAN, *op. cit.* (nota 2), p. 289; BMB, CCh, vol. 97, fol. 231. El 6 diciembre de 1631, Isabel Clara Eugenia incluso escondió un regalo de San Nicolás en la cama de María de Médicis, reina madre de Francia, que había pedido asilo

político en Bruselas y que fue alojada en palacio junto con su hijo Gastón de Orleáns, véase la ficha de catálogo de J. VERBERCKMOES en A. VERGARA (ed.), *El Arte en la Corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633)*. *Un Reino Imaginado*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 298.

⁶ BMB, CCh, vol. 97, fols. 189r-v; DE VILERMONT, *op. cit.* (nota 2), t. II, p. 53, y J. DE MEESTER, «Le domaine de Mariemont sous Albert et Isabelle (1598-1621)», *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 71 (1981), pp. 181-282 (pp. 258-261). Para las cacerías, véanse, por ejemplo, las referencias y descripciones en RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 3), pp. 141, 214, 220-222 y 228.

⁷ El «Libro de razón» que cubre el periodo entre julio de 1612 y mayo de 1615 (AGR, ChC, n.º 1837) menciona los gastos realizados con ocasión de la visita del duque de Mantua, el elector de Maguncia, el embajador del archiduque Maximiliano de Austria, el embajador de Lieja, el embajador extraordinario de España Rodrigo Calderón, el embajador del duque de Mantua, el embajador del duque de Sajonia, el embajador del duque de Lorena, el embajador del emperador (dos veces), el arzobispo de Bremen y el duque de Neoburgo.

⁸ Frans Francken el Joven, Paul Vredeman de Vries y un miniaturista anónimo, *Baile en la corte de Bruselas*, alrededor de 1610, óleo sobre tabla (La Haya, Mauritshuis, inv. 244). Para el análisis del cuadro, véase F. DE GRAAF y J. WADUM, *Een dansfeestijn doorgrond. Technisch en kunsthistorisch onderzoek naar een Vlaams schilderij*, La Haya, Mauritshuis, 1992, y W. THOMAS, «Bal à la Cour de Bruxelles», en L. DUERLOO y W. THOMAS (eds.), *Albert & Isabelle. Catalogue*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 131-133. La pareja Condé había huido de Enrique IV de Francia y había pedido asilo a los Archiduques. Para la estancia de los Condé en Bruselas, véase P. HENRARD, *Henri IV et la princesse de Condé*,

1609-1610, *d'après des documents inédits*, Bruselas-París, Muquardt/Germer Baillière, 1885; A. RODRÍGUEZ VILLA, *Ambrosio Spínola, primer Marqués de los Balbases*, Madrid, Fortanet, 1904, pp. 257-278, y E. GOSSART, *L'auberge des princes en exil. Anecdotes de la cour de Bruxelles au XVII^e siècle*, Bruselas, Goemare, 1943, pp. 13-34.

⁹ Jan Brueghel el Viejo, *Boda campestre*, 1612-1613, óleo sobre lienzo (Madrid, Museo del Prado, inv. 1440); *Banquete de bodas presidido por los Archiduques*, 1612-1612, óleo sobre lienzo (Madrid, Museo del Prado, inv. 1441).

¹⁰ A.G.B. SCHAYES, «Voyage de Jean-Ernest, duc de Saxe, en France, en Angleterre et en Belgique, en 1613», *Trésor national*, 2.^a serie, 3 (1843), pp. 168-254 (p. 229).

¹¹ Véase la contribución de Sabine Van Sprang en este volumen. Sobre la fiesta del papagayo, el *Ommegang* de 1615 y los cuadros de Van Alsloot, M. THØFNER, «The Court in the City, the City in the Court. Denis van Alsloot's depictions of the 1615 Brussels "ommegang"», en R. FALKENBURG y otros (eds.), *Court, State and City Ceremonies*, Zwolle, Waanders, 1998, pp. 185-207; M. THØFNER, *A Common Art. Urban Ceremonials in Antwerp and Brussels During and After the Dutch Revolt*, Zwolle, Waanders, 2007, pp. 234-244; ficha de catálogo de S. VAN SPRANG en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 204-208 (con bibliografía), y, sobre todo, S. VAN SPRANG, *Denijs van Alsloot (vers 1568?-1625/26), peintre paysagiste au service de la cour des archiducs Albert et Isabelle*, Turnhout, Brepols (publicación prevista para 2009).

¹² Durante la Feliz Entrada de los Archiduques en Gante, del 28 de enero al 2 de febrero de 1600, el magistrado de la ciudad y los Estados Provinciales del condado de Flandes les confrontaron con una estatua enorme de Carlos V, dándoles el mensaje de que, al gobernar el país, debían imitar al abuelo y no al padre de Isabel Clara Eugenia. F. DE POTTER, *Gent van den oudsten tijd tot heden. Geschiedkundige beschrijving*

der stad, Gante, Annoot-Braeckman, 1882-1933, 9 tt., t. VI, pp. 275-277; ficha de catálogo de A. HUYSMANS en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), p. 55.

¹³ Véase A.L. VAN BRUAENE, *Om beters wille. Rederijerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2008, pp. 61-66, 178-179, y 254; también C. SCHUMANN, «Court, City and Countryside. Jan Brueghel's Peasant Weddings as Images of Social Unity under Archducal Sovereignty», en W. THOMAS y L. DUERLOO (eds.), *Albert & Isabella. Essays*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 151-160.

¹⁴ DEMEESTER, *op. cit.* (nota 6), p. 258.

¹⁵ Para una interpretación de estas «bodas campestres» de Jan Brueghel el Viejo, véase SCHUMANN, *op. cit.* (nota 13); L. DUERLOO, «Boerenbruiloft met infante. Brueghels genrestukken tussen belering en propaganda», *Bijdragen tot de Geschiedenis*, 87 (2004), pp. 255-267. Este último autor argumenta que las bodas campestres se refieren a la lucha en la corte entre partidarios y adversarios de la Tregua. Entre los adversarios, se encontraban los españoles, que, según Duerloo, no se atrevían a criticar abiertamente la política pacificadora de Alberto y, por consiguiente, lo hacían de forma encubierta, censurando la presencia de los soberanos en entornos sociales inapropiados. Sus argumentos parecen bastante rebuscados, sobre todo, porque los españoles en la corte de Bruselas sí criticaron abiertamente las consecuencias negativas de la Tregua, tanto en Bruselas como en la corte de Madrid, véase W. THOMAS, «Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, la Corte de Bruselas y la política religiosa en los Países Bajos meridionales, 1609-1614», en R. VERMEIR, R. FAGEL y M. EBBEN (eds.), *España y los Países Bajos, siglos XVI-XVII. Agentes e identidades en movimiento*, Córdoba, Universidad de Córdoba (en prensa).

¹⁶ Véase, por ejemplo, el contenido del *Om-megang* de Amberes desde 1609, que se analiza más adelante.

¹⁷ Felipe III, por su lado, estaba preparando el proceso de reintegración de forma secreta desde 1606, véase H. LONCHAY y J. CUVELIER, *Correspondance de la Cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas au XVII^e siècle*, Bruselas, Commission royale d'histoire, 1923-1937, 6 tt., t. I, pp. 225-227. De hecho, ya había tomado las primeras medidas en 1601, tras el fatal desenlace de la batalla de Nieuwpoort, en julio de 1600, cuando Alberto resultó herido y casi fue hecho prisionero por los holandeses, véase A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, *Madrid y Bruselas. Relaciones de gobierno en la etapa postarchiducal (1621-1634)*, Lovaina, Leuven University Press, 2005, pp. 14-16.

¹⁸ BENTIVOGLIO, *op. cit.* (nota 1), p. 49r.

¹⁹ J. ROCO DE CAMPOFRÍO, *España en Flandes. Trece años de gobierno del Archiduque Alberto (1595-1608)*, Madrid, Ayuntamiento de Alcántara, 1973, p. 191.

²⁰ BMB, CCh, vol. 96, fol. 235, citado en DE VILLERMONT, *op. cit.* (nota 2), t. II, p. 3. De Villermont afirma que el incidente se produjo en la fiesta celebrada con motivo de la instalación de los Archiduques como soberanos de los Países Bajos, aunque, para entonces, Mansfelt ya había tenido varias oportunidades de comprobar el consumo de alcohol de Alberto. Por tanto, en 1599, ya no podía sorprenderle, véase M. DE VILLERMONT, *Le duc Charles de Croy et d'Aerschot et ses femmes Marie de Brimeu et Dorothee de Croy*, Bruselas, Dewit, 1923, p. 38.

²¹ L.P. GACHARD (ed.), *Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique*, t. I, Bruselas, Hauman, 1833, p. 496. La *Carta de Juan Palacios, de Bruselas, en que da noticia del juramento de las diez y siete provincias [...]*, de 27 agosto de 1598, publicada en *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España* (CODOIN), vol. 42, Madrid, Viuda de Calero, 1863, pp. 228-234, contiene una descripción del banquete.

²² CODOIN, vol. 42 (nota 21), p. 232: «No se bebió gota de agua en toda la comida.

Bebían todos en cristal, y S. A. en un coponcillo de oro, para poder moderar la bebida con secreto».

²³ Recibió el hábito el 22 de octubre de 1622, véase DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), p. 281.

²⁴ Véase el relato contemporáneo de J. PUGET DE LA SERRE, *Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entree de la Reyne Mere du Roy Treschretien dans les villes des Pays Bas*, Amberes, Officina Plantiniana, 1632.

²⁵ ROCO DE CAMPOFRÍO, *op. cit.* (nota 19), p. 192.

²⁶ RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 3), p. 6 (carta de 27 de septiembre de 1599).

²⁷ Para la cofradía de ballesteros de Bruselas, véase O. PETITJEAN, *Historique de l'Ancien Grand Serment Royal et Noble des Arbalétriers de Notre-Dame du Sablon*, Bruselas, Éditions du Marais, s.f.

²⁸ A. HENNE y A. WAUTERS, *Histoire de la ville de Bruxelles*, Bruselas, Périchon, 1845, 3 tt., t. II, pp. 22-23, y L. VAN PUYVELDE, *L'Ommegang de 1615 à Bruxelles*, Bruselas, Éditions du Marais, 1960.

²⁹ L.P. GACHARD (ed.), *Actes des États généraux de 1600*, Bruselas, Deltombe, 1849, p. 195. El fuerte de San Andrés se perdió el 8 de mayo.

³⁰ BRENNAN, *op. cit.* (nota 2), p. 294.

³¹ BMB, CCh, vol. 97, fol. 131v. A continuación, la infanta tranquilizó al hombre preso de pánico. Unos días después, le envió a su médico personal, Andrea Trevisius, para asegurarse de su estado de salud.

³² J. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, *Cartas*, edición de J.L. ASTIGARRAGA, Roma, Teresianum, 1989, p. 407.

³³ A. DE SAN BARTOLOMÉ, *Obras completas*, ed. de J. Urkiza, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1999, p. 982.

³⁴ SAN BARTOLOMÉ, *op. cit.* (nota 33), p. 1010.

³⁵ Véase sobre todo M.J. MARINUS, «De protestanten te Antwerpen (1585-1700)», *Tra-*

jecta, 2/4 (1993), pp. 327-343. Para la reacción española, THOMAS, *op. cit.* (nota 15).

³⁶ Para el contenido de estas estrategias, me baso sobre todo en el análisis que ya hizo A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Los estados de Flandes. Reversión territorial de las provincias leales (1598-1623)», en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M.A. VISCEGLIA (dirs.), *La corte de Felipe III y el gobierno de la Monarquía Católica (1598-1621)*, Madrid, Fundación Mapfre, 4 tt., t. IV, pp. 648-675 (agradezco a Alicia Esteban la amabilidad extrema que ha tenido en poner su texto inédito a mi disposición); A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Las provincias de Flandes y la Monarquía de España. Instrumentos y fines de la política regia en el contexto de la restitución de la soberanía de 1621», en A. ÁLVAREZ-OSSORIO y B.J. GARCÍA GARCÍA (coords.), *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 215-245, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 17), pp. 14-22. Véase también B.J. GARCÍA GARCÍA, «Ganar los corazones y obligar a los vecinos. Estrategias de pacificación de los Países Bajos (1604-1610)», en A. CRESPO SOLANA y M. HERRERO SÁNCHEZ (coords.), *España y las 17 provincias de los Países Bajos. Una revisión historiográfica (xv-xviii)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002, pp. 137-165.

³⁷ Véase la carta de Hendrik Bilderbeek al embajador inglés William Trumbull, publicada en PURNELL y HINDS, *op. cit.* (nota 3), t. III, p. 442: «*your archduke's malady suggests that he will not live long*». Por aquel entonces, Solre ya había fallecido, véase LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, p. 378.

³⁸ Alberto sufrió varias recaídas y, en abril de 1614, estaba «tan flaco que no tiene sino la armadura de huesos cubierta de pellejo, de manera que no ay que fiar de mejorías», citado en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 658.

³⁹ Para un análisis más detallado del juramento de 1616 y sus preliminares, véase ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), pp. 648-675.

También, L.P. GACHARD, «Relation des serments prêtés par l'archiduc Albert au nom de Philippe III aux états des Pays-Bas, et par ces états réciproquement: 22 mai et 18 juillet 1615 [sic]», *Bulletin de la Commission royale d'Histoire de Belgique*, VIII (1856), pp. 153-158; H. LONCHAY, «Le serment de fidélité prêté par les Belges à Philippe III en 1616», en *Mélanges Paul Frédéricq*, Bruselas, Lamertin, 1904, pp. 311-317; H. VAN HOUTTE, «Le serment de fidélité prêté par les États de Flandre à Philippe III, roi d'Espagne», *Bulletin de la Commission royale d'Histoire de Belgique*, c (1936), pp. 133-165, y J. LEFÈVRE, «La prestation du serment de fidélité à Philippe III par les États de Namur (1616)», en *Études d'histoire et d'archéologie namuroises dédiées à Ferdinand Courtoy*, Namur, Société archéologique de Namur, 1952, 2 tt., t. II, pp. 711-721.

⁴⁰ GACHARD, *op. cit.* (nota 39), p. 155.

⁴¹ Lille, Archives Départementales du Nord (ADN), Chambre des Comptes (ChC), Recette Générale des Finances, serie B, n.º 2890, fol. 296r: 832 libras al barón de Hoboken «pour le voyage qu'il avoit fait par ordre de leurs altèzes, en accompagnant don García de Pareja, ambassadeur du roy catholique, au remerciement qu'il avoit fait aux Estatz du pays de leurs altèzes, chacun en sa province, du serment qu'ilz avoient preste a sadite majeste».

⁴² *Le patrimoine monumental de la Belgique*. Wallonie, t. 4: Province de Hainaut. Arrondissement de Mons, Lieja, Pierre Mardaga, 1982³, p. 336.

⁴³ S. GRIETEN y otros, *Een venster op de hemel. De glasramen van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Amberes, Provincie Antwerpen, 1996, pp. 17, 74. Por diversas circunstancias, la vidriera de Felipe III no se concluyó sino después de su fallecimiento en 1621.

⁴⁴ «Eerst den coop bij haer Ser. Hoocheden Albert en Isabella gouvernanten van dese nederlanden gheschonken» («En primer lugar, la copa regalada por Sus Altezas Alberto e Isabel, gobernadores de estos Países Bajos»). Véase J. MOULIN-

COPPENS, *De geschiedenis van het Oude Sint-Jorisgilde te Gent vanaf de vroegste tijden tot 1887*, Gante, Hoste Staelens, 1982, p. 179.

⁴⁵ Archivo General de Simancas (AGS), *Estado*, leg. 2868, el duque de Lerma [?] a Felipe III, Valladolid, 11 de abril de 1610, cit. en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 650.

⁴⁶ AGS, E, leg. 2026, marqués de Guadaleste a Felipe III, [marzo?] 1610, documento ampliamente citado en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 653.

⁴⁷ En 1616, al producirse el juramento de los diferentes Estados Provinciales a Felipe III en Mariemont, Guadaleste estaba determinado a «regalar a los diputados de cada provincia en nombre de V. M. y alegrar a los burgueses de Vinz [Binche, cerca de Mariemont] con luminarias y fuentes de vino, que es lo que más conviene para ganalles la voluntad», AGS, E, leg. 2299, Guadaleste a Felipe III, Bruselas 16 de mayo de 1616, citado en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 671.

⁴⁸ Un panorama completo de esta estrategia para obtener el apoyo de la nobleza flamenca lo ofrece A ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Flemish Elites under Philip III's Patronage (1598-1621). Household, Court and Territory in the Spanish Habsburg Monarchy», en R. VERMEIR y L. DUERLOO (eds.), *A Constellation of Courts. The Households of Habsburg Europe, 1555-1665* (en prensa), agradezco, una vez más, a Alicia Esteban la amabilidad que ha tenido en poner este texto a mi disposición. Véase también su contribución en este volumen.

⁴⁹ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 652

⁵⁰ AGS, E, leg. 2228, n.º 8, Felipe III a Spínola, Madrid 31 de marzo de 1613, citado en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), pp. 654-655.

⁵¹ Véase la lista de candidatos en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), pp. 655-656, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48).

⁵² Antoine de Lalaing murió el 26 de septiembre de 1613, véase D. SCHWENNICK, *Euro-*

päische Stammtafeln. Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten. Neue Folge, Marburg, Stargardt, 1979, t. VII, tabla 71.

⁵³ AGS, E, leg. 2027, Juan de Idiáquez y Rodrigo Calderón a Felipe III, Madrid 16 de enero de 1613, citado en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48).

⁵⁴ En 1615, se construyó en la plaza mayor de Mons, capital de Henao, la *Maison du Toison d'Or*, con los escudos de Lamoral de Ligne, gobernador de Artois (caballero desde 1599), Charles de Longueval, gobernador de Henao, y Jean de Croÿ, véase *Le patrimoine monumental de la Belgique*, *op. cit.* (nota 42), p. 336.

⁵⁵ En 1631, Philippe de Gomiecourt fue nombrado a su vez gobernador de Artois y Arrás, véase E. POULLET, *Les gouverneurs de province dans les anciens Pays-Bas catholiques*, Bruselas, F. Hayez, 1873, pp. 835-836, y P. DENIS DU PÉAGE, *Notes généalogiques sur quelques familles d'Artois et de Flandre*, Lille, Silic, 1951, pp. 65-66.

⁵⁶ La lista completa se encuentra en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48).

⁵⁷ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 655, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48), *passim*. En 1618, Hendrik van Bergh fue nombrado gobernador de Güeldres y Zutphen, véase POULLET, *op. cit.* (nota 55), p. 158.

⁵⁸ AGS, E, leg. 2027: «El comendador mayor de León y el conde de la Oliba, sobre particulares de Flandes», Madrid, 26 de julio de 1613, cit. en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48).

⁵⁹ POULLET, *op. cit.* (nota 55), pp. 52-59.

⁶⁰ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 665; ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48).

⁶¹ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 672; ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 17), pp. 60-74, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48). El 1 de mayo de 1616, el marqués de Guadaleste envió a Felipe III una lista con los nombres de las personas que, en su opinión, debían ser recompensadas: el conde de Estaires en Flandes, el príncipe de Ligne en Artois, el duque

de Aarschot en Henao, el conde de Roeulx en Cambray, el conde de Marles en Namur, el conde de Hoogstraten en Tournai, el conde Saint-Aldegonde en Limbourg, el conde Frederik van Bergh en Güeldres, y Pierre Peckius en Brabante, véase LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, p. 469. La lista concuerda en gran parte con los nobles que recibieron recompensas de Madrid y/o Bruselas.

⁶² En la consulta de la Junta de Estado de 17 de mayo de 1614, don Rodrigo Calderón criticó duramente a los Archiduques, diciendo que las cosas en Flandes podían ir mejor si hubieran aplicado las sumas que habían gastado para mantener su reputación —se sobreentiende, el funcionamiento de su corte—, en el entretenimiento del ejército, LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, p. 422.

⁶³ AGR, ChC, n.º 1837, fol. 268v; n.º 1838, fol. 256v.

⁶⁴ AGR, ChC, n.º 1837, fols. 269r-v; DE HERCKENRODE, *op. cit.* (nota 3), t. III, pp. 1220-1222. Hasta su muerte en septiembre de 1613, Antoine de Lalaing coincidió en la cámara con su tío Charles, barón de Achicourt y gentilhomme desde al menos 1611. Después, Charles se convirtió en conde de Hoogstraten y, en 1615, en gobernador de Tournai, véase POULLET, *op. cit.* (nota 55), p. 185. En lugar de Antoine ingresó en la cámara, en 1614, Philippe-Lamoral de Gand-Vilain, conde de Isenghien e hijo primogénito de Jacques-Philippe de Gand-Vilain, en aquel momento mayordomo de los Archiduques.

⁶⁵ AGR, ChC, n.º 1837, fols. 222v y 272v-273r. La quinta plaza que se suprimió en 1614 fue la de George de Merode, hijo de Charles Philippe de Merode, conde de Middelburg y gobernador de Tournai desde 1624, que había fallecido el 20-VI-1613, *ibidem*, fol. 163v, y SCHWENNICKE, *op. cit.* (nota 52), t. VI, tabla 79.

⁶⁶ AGR, ChC, n.º 1837, fol. 108v, y L. DUERLOO y P. JANSSENS, *Armorial de la noblesse belge du xv^e au xx^e siècle*, Bruselas, Crédit Communal, 1992-1994, 4 tt., t. II, p. 302.

⁶⁷ AGR, ChC, n.º 1837, fols. 275v-276r; N.J. VAN DER HEYDEN, «Notices historiques et généalogiques sur les maisons de Penaranda, vander Beke et vander Beken», *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 10 (1853), pp. 271-307 (p. 299).

⁶⁸ AGR, ChC, n.º 1837, fol. 276r. Véase J. DE PAS, «Notes pour servir à la Statistique Féodale dans l'étendue de l'ancien Baillage et de l'Arrondissement actuel de Saint-Omer», *Mémoires de la société des antiquaires de la Morinie*, 33 (1921-1924), pp. 85-86, 344; DE LA CHENAYE-DESBOIS ET BADIER, *Dictionnaire de la noblesse*, t. X, París, Schlesinger, 1866³, pp. 260-262, y DUERLOO y JANSSENS, *op. cit.* (nota 67), t. II, pp. 272-273.

⁶⁹ AGR, ChC, n.º 1837, fol. 275v, y DE HERCKENRODE, *op. cit.* (nota 3), t. I, pp. 282-283.

⁷⁰ AGR, ChC, n.º 1837, fol. 273v, y DE HERCKENRODE, *op. cit.* (nota 3), t. II, pp. 856-857.

⁷¹ DUERLOO y JANSSENS, *op. cit.* (nota 67), t. 1, pp. 776-777.

⁷² Véase *supra*, p. 11.

⁷³ DE HERCKENRODE, *op. cit.* (nota 3), t. II, pp. 580-581, y AGR, ChC, n.º 1838, fol. 256v.

⁷⁴ AGR, ChC, n.º 1837, fol. 401r; n.º 1838, fol. 256v; DE HERCKENRODE, *op. cit.* (nota 3), t. III, pp. 1458-1460, y B. D'URSEL, «Noyelles (de)», *Le parchemin*, 184 (1976), pp. 251-255. El hijo de Adrien de Noyelles, Florent, recibió el hábito de la Orden de Santiago en 1620 (véase *supra*). El señorío de Marles fue erigido en condado por los Archiduques en 1621, véase DUERLOO y JANSSENS, *op. cit.* (nota 67), t. III, p. 69.

⁷⁵ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 48).

⁷⁶ DE HERCKENRODE, *op. cit.* (nota 3), t. III, pp. 1390-1391.

⁷⁷ AGR, ChC, n.º 1838, fol. 257v.

⁷⁸ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), pp. 672-673.

⁷⁹ La literatura menciona que, a la luz de la victoria de la infanta, la cofradía decidió proclamarla reina perpetua o vitalicia, y no volver a organizar el tiro anual hasta después de su

muerte, para evitar, así, que se viera obligada a entregar el título a algún otro ganador de sangre, obviamente menos calificada que la suya, véase DE VILLERMONT, *op. cit.* (nota 2), t. II, p. 45. Sin embargo, se conservan medallas que demuestran que, en 1619, fue proclamada reina del gremio Anne de Croÿ, viuda del conde Charles de Arenberg (fallecido en 1616), y eso demuestra que «el reinado eterno» de Isabel Clara Eugenia es una leyenda que surgió posteriormente y que no se atiene a los hechos, véase DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 200-201.

⁸⁰ A.J. WAUTERS, *Notice historique sur les anciens sermens ou gildes d'arbalétriers, d'archers, d'arquebusiers et d'escrimeurs de Bruxelles*, Bruselas, Briard, 1848. A modo de comparación, la suma que la corte gastó en los sueldos de todos los miembros de la corte para el último *tercio* (de septiembre a diciembre) de 1614 rozó los 58.000 florines, en AGR, ChC, n.º 1837, fols. 339v-341v, 341v-343v y 366r-379r.

⁸¹ En 1614, los Archiduques habían contribuido a la organización del *Ommegang* otorgando un subsidio de 1.250 florines a los reyes del papagayo de los cinco gremios organizadores (los ballesteros del *Grand Serment* y del *Petit Serment* de San Jorge, los arqueros de San Sebastián y San Antonio, los esgrimidores de San Miguel y los arcabuceros de San Cristóbal), «para solemnizar la fiesta de la dicha gilda», AGR, ChC, n.º 1837, fols. 252r-v.

⁸² Véase nota 11.

⁸³ DE MEESTER, *op. cit.* (nota 6), p. 259. Antes de partir, los Archiduques visitaron el convento de las carmelitas descalzas, situado cerca del palacio, donde el 6 de junio regalaron un número importante de objetos de oro y plata y cuatro relicarios con sus reliquias, entre ellas, el dedo de Santa Teresa de Ávila —que Jerónimo Gracián de la Madre de Dios había traído de España y que había prometido al convento de Sevilla, pero que se quedó en Bruselas después de su fallecimiento en 1614—, y un hueso del cuerpo de San Alberto de Lovaina, patrono del Archiduque, véase BMB,

CCh, vol. 97, fols. 138r-v, y THOMAS, *op. cit.* (nota 15), nota 92.

⁸⁴ SAN BARTOLOMÉ, *op. cit.* (nota 33), pp. 1038-1039 y 1060-1061 (carta de 1 de octubre de 1615: «De camino, puso Su Alteza la primera piedra de nuestra iglesia con gran solemnidad y muy gran número de pueblo [...]. Era cosa muy de ver, y a la Serenísima Infanta verla entrar, tan propia, en la zanja a meter su piedra con muchos siervos de Dios y caballeros. Primero dijeron una letanía en procesión en derredor de la fosa, y la infanta estaba de rodillas debajo de su tienda en tanto que la decía. Esta piedra lleva el Obispo [Johannes Malderus] delante de ella, y ella la toma abajo y la asienta en el lugar que está hecho»).

⁸⁵ En esta ocasión, el magistrado de la ciudad había sacado una ley dirigida a los gremios municipales «*dat sy hun vermijden geduerende den selven ommegang te drincken in eeniger maniere*» («para que [sus miembros] durante el ommegang eviten tomar [alcohol] en ninguna forma»), Amberes, Archivo Municipal, *Privilegiekamer*, n.º 570, fols. 109v-110r.

⁸⁶ P.D. KUYL, *Hoboken en zijn wonderdadig kruisbeeld alsmede eene beschrijving van het voormalig klooster der PP. Birgittijnen*, Ambe- res, Buschmann, 1866, pp. 147-154 y 158-161, y L. DUERLOO, «Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijk gezag», *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 112/1 (1997), pp. 1-18 (pp. 12-13).

⁸⁷ Nicolas Rockox era íntimo amigo de Pieter Paul Rubens, a su vez pintor de corte. Su relación con la corte trascendía la política local. En efecto, los dos alcaldes de la ciudad representaban a Amberes en los Estados de Brabante y como tales, podían influir en esta asamblea a favor del gobierno archiducal, F. BAUDOUIN, *Nicolaas Rockox, friend and patron of Pieter Paul Rubens*, s.l., Kredietbank, 1977. Trece años después de esta visita, en 1628, Willem van Haecht pintó *La colección de arte de Cornelis de Geest*,

actualmente conservado en el Rubenshuis de Amberes.

⁸⁸ T. BELLENS y M. VANDENBRUANE, «Het Allerheiligenklooster van de Antwerpse augustijnen (prov. Antwerpen): archeologische en fysisch-antropologische gegevens», *Relicta*, 2 (2006), pp. 197-234 (p. 198), y F. PIETERS, *Sint-Augustinuskerk te Antwerpen*, Amberes, Veritas, 1930, pp. 54-55.

⁸⁹ F. PRIMS, *Geschiedenis van Antwerpen*, Amberes, Standaard Boekhandel, 1941, t. VIII/1, p. 234.

⁹⁰ LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, pp. 513-514.

⁹¹ M.G. HAGEMANS, «Relations inédites d'ambassadeurs vénitiens dans les Pays-Bas sous Philippe II et Albert et Isabelle», *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 21 (1865), pp. 345-426 (p. 407). Véase las cartas escritas desde Gante durante el sitio de Ostende, publicadas en LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, *passim*, y en RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 3), *passim*.

⁹² Véase el cuadro anónimo *Isabel en el tiro con arco de la cofradía de San Jorge en Gante*, hacia 1618, óleo sobre lienzo (Gante, Oudheidkundig Museum van de Bijloke, inv. 732); también, VERGARA, *op. cit.* (nota 5), pp. 174-175.

⁹³ En esta ocasión, el gremio encargó dos retratos, de mala calidad, de sus soberanos. Todavía se conservan en su sala de entrenamiento, situada en la Lonja de Gante, véase DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), p. 209.

⁹⁴ BMB, CCh, vol. 97, fols. 342r-345r.

⁹⁵ F. VAN TYGHEM, *Het stadhuis van Gent. Voorgeschiedenis, bouwgeschiedenis, veranderingen, restauraties, beschrijving, stijlanalyse*, Bruselas, Paleis der Academiën, 1978, 2 tt., t. I, pp. 174-176.

⁹⁶ MOULIN-COPPENS, *op. cit.* (nota 44), pp. 178-179.

⁹⁷ Véase el caso de Adolphe van Maldegem, alcalde de Brujas, comandante de los balles- teros de San Jorge de Brujas, ennoblecido en

1617, en H. GODAR, *Histoire de la Gilde des archers de Saint Sébastien de la ville de Bruges*, Brujas, Stainforth, 1947, p. 274. DUERLOO y JANSSENS, *op. cit.* (nota 67), *passim*, mencionan al menos 40 casos de ennoblecimientos o promociones de alcaldes, ex-alcaldes, regidores, bailíos, grandes bailíos y jueces locales entre 1613 y 1618.

⁹⁸ Los textos fueron publicados en V. BRANTS, *Recueil des ordonnances des Pays-Bas. Règne d'Albert et Isabelle. 1597-1621*, Bruselas, J. Goemaere, 1909-1912, 2 tt., t. II, *passim*. Otros ejemplos se encuentran en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 208-211, y A. VANHOUTRYVE, *De Brugse kruisbooggilde van Sint-Joris*, Handzame, Familia et patria, 1968, p. 124.

⁹⁹ AGR, ChC, n.º 1837, fols. 17v-18r, y ADN, ChC, serie B, n.º 2889, pieza suelta sin número.

¹⁰⁰ VAN BRUANE, *op. cit.* (nota 13), pp. 178-183.

¹⁰¹ ADN, ChC, serie B, n.º 2901, fol. 236v.

¹⁰² BMB, CCh, vol. 97, fol. 205 (foliación alternativa: 201).

¹⁰³ ADN, ChC, serie B, n.º 2884, fol. 371v: 6.094 libras 17 sols «pour les fraiz engendrez à cause de la fondation de la nouvelle procession aux festes de Pentescoustes avecq douze pucelles en l'église de Nostre-Dame de Sablon».

¹⁰⁴ DE VILLERMONT, *op. cit.* (nota 2), t. II, pp. 546-548, publica el acta oficial.

¹⁰⁵ ADN, ChC, serie B, n.º 2890, fols. 329r, 396r.

¹⁰⁶ *Ibidem*, fol. 395r.

¹⁰⁷ Otto Venius, *Retrato de Alberto e Isabel Clara Eugenia*, posterior a 1615, óleo sobre tabla (colección privada), véase VERGARA, *op. cit.* (nota 5), pp. 162-163.

¹⁰⁸ BMB, CCh, vol. 97, fol. 214v (foliación alternativa: 210v).

¹⁰⁹ En la parte superior del edificio, la infanta instaló la Biblioteca de Borgoña, véase L. SMOLDEREN en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), p. 215, y A. DE VOS, «Jacques Francart

(1583-1651), architect to the Court and the Rue Isabelle in Brussels», en THOMAS y DUERLOO, *op. cit.* (nota 13), pp. 210-213.

¹¹⁰ Este proyecto databa de finales de 1614, cuando los Archiduques aprobaron el diseño y pagaron una primera cantidad de 1.000 florines, véase GRIETEN, *op. cit.* (nota 43), pp. 73-75, y DUERLOO, *op. cit.* (nota 87), p. 13. Es probable que también financiasen la vidriera dedicada a la adoración de la Virgen de Monteagudo, realizada en 1615 en el mismo crucero, y en la que ambos están representados, cfr. S. GRIETEN y J. BUNGENEERS (eds.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Kunstpatrimonium van het Ancien Régime*, Turnhout, Brepols, 1996, pp. 206-213.

¹¹¹ Los cuadros se perdieron en el incendio del palacio del Coudenberg de 1731. Hoy en día se conservan en el Museo del Prado dos lienzos con la misma temática (inv. 1403: *La vista y el olfato*; inv. 1404: *Alegoría del oído, el tacto y el gusto*), que son posiblemente copias de los originales. Véase la ficha de catálogo de B. WELZEL en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 59-61, y la de B. WELZEL en VERGARA, *op. cit.* (nota 5), pp. 186-189.

¹¹² KUYL, *op. cit.* (nota 87), pp. 159-160.

¹¹³ *Ibidem*, pp. 166-167.

¹¹⁴ PRIMIS, *op. cit.* (nota 90), pp. 234-235. El texto de la *Ordenanza Albertina* se publicó en BRANTS, *op. cit.* (nota 99), t. II, pp. 366-397, y la de la reforma de las cofradías *ibidem*, pp. 397-402.

¹¹⁵ LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, pp. 417-418, y 441.

¹¹⁶ De hecho, los Estados de Cambray se negaron a prestar el juramento de 1616, y la corte de Bruselas no volvió a solicitárselo, véase J.J. RUIZ IBÁÑEZ, *Felipe II y Cambray: el consenso del pueblo. La soberanía entre la práctica y la teoría política (1595-1677)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 155-162. Con ocasión de la Feliz Entrada de los Archidu-

ques en 1600, no se habían construido teatros ni arcos de triunfo, ni el magistrado prestó el juramento debido, véase A. DE RIDDER, «Une relation inédite de l'inauguration des Archiducs Albert et Isabelle aux Pays-Bas», *Messenger des Sciences historiques*, s.n. (1892), pp. 274-287 y 408-430 (pp. 423-424).

¹¹⁷ AGS, E, leg. 2227, artículo 12 de las Instrucciones secretas entregadas a don Rodrigo Niño Lasso de la Vega, Segovia, 7 de julio de 1609.

¹¹⁸ LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, p. 514.

¹¹⁹ Véase la *Dissertatio politica super praesenti statu urbis Antverpiensis* de 1610-1611 (Amberes, Archivo Municipal, *Handel en scheepvaart*, n.º 5003); también la ficha de catálogo de R. BAETENS en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), p. 124.

¹²⁰ PRIMIS, *op. cit.* (nota 90), t. VIII/2, pp. 277-279.

¹²¹ Véase la ficha de catálogo de P. LOMBAERDE en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 120-121.

¹²² VAN HOUTTE, *op. cit.* (nota 39), p. 157; LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, pp. 471-472, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 36), p. 670.

¹²³ Las «*costumen*» de Brujas y del Franco de Brujas se incluyeron en BRANTS, *op. cit.* (nota 99), t. II, pp. 418-419.

¹²⁴ R. MUCHEMBLED, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècles)*, París, Flammarion, 1978, pp. 158-159 y 216-217, y THØFNER, *op. cit.* (nota 11, 2007), pp. 59-77.

¹²⁵ V. JOUKES, *Processies en ommegangen in Antwerpen in de 17^{de} eeuw*, tesis de licenciatura inédita, Lovaina, 1990, pp. 66-68, 77, 103-104 y 125.

¹²⁶ MOULIN-COPPENS, *op. cit.* (nota 44), p. 159.

¹²⁷ HENNE y Wauters, *op. cit.* (nota 28), t. II, p. 639. Véase también WAUTERS, *op. cit.*

(nota 80); A. WAUTERS, *Les serments de Bruxelles. Leur origine, leur organisation et leurs réglemens*, s.l., s.n., s.d., y la ficha de catálogo de L. SMOLDEREN en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 214-215. Véanse los cuadros de Peter Snayers, *Leopoldo Guillermo participa en la fiesta de Nuestra Señora del Sablón el 23 de abril de 1651*, hacia 1652, óleo sobre lienzo (Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 2996), y de David II Teniers, con la misma temática, de 1652 (óleo sobre lienzo; Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. GG 756).

¹²⁸ VANHOUTRYVE, *op. cit.* (nota 99), p. 125; MOULIN-COPPENS, *op. cit.* (nota 44), pp. 35, 37-38, 106, 123, 152-153, 157 y 159, y DE POTTER, *op. cit.* (nota 12), t. II, pp. 136-137.

¹²⁹ JOUKES, *op. cit.* (nota 126), p. 112.

¹³⁰ BRENNAN, *op. cit.* (nota 2), p. 294.

¹³¹ La ficha de catálogo de S. VAN SPRANG en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 205-208, y también la de S. VAN SPRANG en VERGARA, *op. cit.* (nota 5), pp. 168-173.

¹³² La ficha de catálogo L. SMOLDEREN en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 214-215.

¹³³ Véase el grabado con el poema de Everard Syceram, publicado en L. HYMANS, *Bruxelles à travers les âges*, 3 tt., Bruselas, Bruylant-Christophe, 1882-1889, t. I, p. 185.

¹³⁴ Este cuadro sólo se conoce a través de dos copias de Antoon Sallaert, conservadas en el castillo de Gaasbeek (inv. 570) y en los Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 172). Véase la contribución de Sabine van Sprang a este volumen.

¹³⁵ Bruselas, Bibliothèque royale Albert I, *Cabinet des estampes*, S. II 76025, S. IV 40226 y S. I 17084. El grabado se publicó en HYMANS, *op. cit.* (nota 134), t. I, p. 181.

¹³⁶ Véase *supra*, nota 11.

¹³⁷ *Cort verhael van t'ghene is ghepresenteert gheveest in den Ommeganck die men tot Antwerpen ghehouden heeft op den xiiij. Iunij Anno 1609*, Amberes, Abraham Verhoeven, [1609].

¹³⁸ *Declaración de las representaciones que se harán en la processión y fiesta de la ciudad de Amberes en diez y seis días del mes de Agosto del año de mill y seiscientos y quinze, s.l., [1615], fol. 5r.*

¹³⁹ H. MICHELAN (ed.), *Voyage de Pierre Bergeron ès Ardennes, Liège & Pays-Bas en 1619*, Lieja, L. Grandmont-Donders, 1875, pp. 280-282.

¹⁴⁰ Véase *supra*, nota 84.

¹⁴¹ *Typus Hercules Gallico*, grabado diseñado por Joos de Momper para J. BOCHIUS, *Historica narratio profectionis et inaugurationis serenissimorum Belgii principum Alberti et Isabellae [...]*, Amberes, Officina Plantiniana, 1602, p. 267, y J.B. GRAMAYE, *Andromede Belgica Dicta*, Lovaina, Laurentius Kellam, 1600. Véase también W. THOMAS, «Andromeda Unbound. The Reign of Albert & Isabella in the Southern Netherlands, 1598-1621», en THOMAS y DUERLOO, *op. cit.* (nota 13), pp. 1-14 (pp. 1-2).

¹⁴² E. VAN DEN NESTE, *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre à la fin du Moyen Age (1300-1486)*, París, École des Chartes, 1996, p. 126: «donner des tournois est moralement le privilège et une obligation du prince». El torneo confirma la soberanía y revalida el vínculo con los vasallos, que, de forma simbólica, ponen sus capacidades militares al servicio de su señor feudal.

¹⁴³ *Relación de la llegada del archiduque Alberto y su esposa a los estados de Flandes, y torneo con que les obsequió el duque de Mantua, en el mes de setiembre de 1599*, publicada en CODOIN, vol. 42 (nota 21), pp. 234-242.

¹⁴⁴ A. PINCHART (ed.), *Relation de ce que s'est passé à l'entrée des ambassadeurs anglois ès Pays-Bas (1605)*, Bruselas, F.-J. Olivier, 1874.

¹⁴⁵ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 17), pp. 14 y 16-17.

¹⁴⁶ BENTIVOGLIO, *op. cit.* (nota 1), p. 50r.

¹⁴⁷ Ed. de Bruselas, Anthoon Huybrecht, 1616. Véase L. DUERLOO en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), pp. 28-29, y L. TIERENTENYN, «Piespordius (Théodore)», *Biographie nationale*, t. 17, Bruselas, Académie royale, 1903, pp. 483-484. Piespordius también era el autor de *Particula vitae et actorum serenissimi principis [Alberti]*, Bruselas, 1616, y de *Forma epitaphii, compendium chronologicum vitae Alberti VII*, Bruselas, 1622. Las versiones manuscritas se encuentran en BMB, CCh, vol. 84.

¹⁴⁸ Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 3136, 95 fols., con los árboles genealógicos de Alberto e Isabel Clara Eugenia en los fols. 65 y 67. En agosto de 1621, Baltin pronunció el sermón fúnebre de Alberto en la iglesia de los franciscanos de Brujas, A. DELVIGNE, *Les oraisons funèbres des souverains des Pays-Bas au XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Étude historique, littéraire et bibliographique*, Bruselas, Olivier, 1885-1886, 2 tt., t. I, pp. 175-178.

¹⁴⁹ Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stampati Barberini (SB), n.º X.I.18, s.f. Agradezco a Sabina de Cavi haberme comunicado la existencia de este documento.

¹⁵⁰ ADN, *Chambre des Comptes*, serie B, n.º 2913, fol. 487r.

¹⁵¹ Ficha de catálogo de L. DUERLOO en DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 8), p. 28. Albertus Miraeus integró el árbol genealógico en su *Rerum Belgicarum Chronicon*, Amberes, Willem Lestaenius, 1635.

¹⁵² J.M. PERCEVAL, *Opinión pública y publicidad (siglo XVII). Nacimiento de los espacios de comunicación pública en torno a las bodas reales de 1615 entre Borbones y Habsburgo*, tesis doctoral inédita, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2003, pp. 541-548, y R. GARCÍA CÁRCCEL, *La leyenda negra. Historia e opinión*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 51-60.

¹⁵³ BRANTS, *op. cit.* (nota 99), t. I, p. 8.

¹⁵⁴ LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 17), t. I, pp. 513-514.

VOYEZ NOTRE BELLE CAPACITÉ À GOUVERNER

Sobre las «Fiestas del papagayo de 1615 en Bruselas» en honor de la infanta Isabel*

Sabine van Sprang

RESULTA DIFÍCIL CALCULAR EL NÚMERO DE PUBLICACIONES dedicadas a las fiestas dinásticas organizadas en las ciudades de los Países Bajos durante la época de los duques de Borgoña¹. Pero, entre ellas, merece la pena destacar los trabajos de Wim Blockmans, Peter Arnade y Élodie Lecuppre-Desjardin. Al analizar las ceremonias urbanas bajo la óptica de los complejos juegos de poder, todos ellos demuestran el lugar privilegiado que la cultura política de la época reservó a la comunicación pública y ritualizada que mantuvieron príncipes y súbditos, hasta el punto de poder hablar, según Arnade, de un «teatro de estado»². Esta última noción también se encuentra en el eje de la reflexión de Anne-Laure Van Bruaene, dentro de su tesis doctoral sobre las cámaras de retórica en los Países Bajos meridionales³. En su opinión, los Habsburgo —al igual que sus predecesores—, fueron conscientes de la necesidad de hacerse presentes en el espacio público y de tomar parte en los rituales dinásticos y civiles que en él se organizaban. Particularmente, Maximiliano I, Felipe el Hermoso y los archiduques Alberto e Isabel —cuyo gobierno se estableció tras un periodo de indudable turbación política—, favorecieron esta cultura festiva. En el reciente catálogo dedicado a Arcimboldo, Andreas Beyer comenta con toda razón que la recuperación y la reanudación de esta práctica «a modo de legado» se impuso de forma natural en los Habsburgo, que se consideraron herederos legítimos de los duques de Borgoña⁴. Sin embargo, para Anne-Laure Van Bruaene, el «teatro de estado de los Habsburgo» se distinguía de su prototipo por la voluntad de poner de acuerdo y favorecer la comunicación entre ciudad y corte alrededor de cuestiones específicas, relativas a la dinastía, el territorio y las identidades locales⁵. Este diálogo teatralizado, fruto de un concierto entre las distintas partes, se caracterizó, además, por un lenguaje vigorosamente religioso y por una fuerte conciencia histórica que se nutría precisamente del mito, según el cual, los

duques de Borgoña eran buenos y piadosos príncipes, siempre respetuosos con los privilegios locales. Por su parte, en su reciente obra sobre las ceremonias públicas de Amberes y Bruselas durante la Revuelta, Margit Thøfner subraya la naturaleza ante todo civil y colectiva de estas festividades y, precisamente por eso, la implicación de la población —y, por tanto, su asentimiento—, como elemento permanente e incontrovertible⁶.

No es mi intención contradecir aquí estos discursos. Como han señalado Anne-Laure Van Bruaene y Margit Thøfner, a pesar de su absolutismo creciente, los soberanos del siglo xvii sólo podían afirmar completamente su poder en los Países Bajos con la complicidad de la élite local, que no sólo integraba los Estados Provinciales, sino también y mayoritariamente el magistrado (regimiento) de las grandes ciudades. Este último gozaba de una cuasi-autonomía frente al gobierno central en ámbitos tan diversos, aunque interdependientes, como las finanzas locales, la gestión fiscal o la administración de justicia⁷. Por tanto, una de las primeras preocupaciones de los archiduques Alberto e Isabel al inicio de su régimen, en 1598-1599, había sido asegurarse la lealtad de las élites urbanas⁸. Su apoyo al renacimiento de numerosas corporaciones urbanas de carácter elitista —como las *schuttersgilden* (corporaciones de las milicias urbanas)⁹— y de sus rituales públicos se comprende, por ejemplo, en este contexto. Por otra parte, el patronazgo que los Archiduques concedieron a innumerables cofradías religiosas de los Países Bajos no sólo pretendía garantizar la uniformidad confesional del territorio, sino también reforzar los fundamentos del régimen monárquico. Además, estas cofradías contribuían a organizar la solidaridad y a ejercer un cierto control social¹⁰.

Sin embargo, tengo la impresión de que los esfuerzos de Alberto e Isabel también se dirigían a otro interlocutor. La activa participación de los Archiduques en el «teatro de estado de los Habsburgo» no tenía como único objetivo cumplir un mutuo intercambio de cortesías entre la corte de Bruselas y las élites locales. También se proponía llegar a un auditorio internacional y, más específicamente, a la corte de España, con el objetivo de convencerla de la armonía y el consenso, así expresados, existentes entre los soberanos de los Países Bajos y sus súbditos.

El ejemplo más significativo a este respecto se encuentra en las celebraciones organizadas con motivo de la victoria de Isabel, que, el 15 de mayo de 1615, había derribado el pájaro de madera (el «papagayo») en el tiro anual del *Gilde van de Grote Voetboog* (Corporación mayor de ballesteros de Bruselas). Se trataba de una de las festividades públicas más notables y emblemáticas del gobierno de los Archiduques, exceptuando tal vez las ceremonias urbanas organizadas con motivo de su *Joyeuse Entrée*, o Solemne Entrada, en 1599-1600. Entre otras cosas, la proeza de la Infanta dio lugar quince días más tarde, el 31 de mayo de 1615,

a un *Ommegang* (procesión) municipal de carácter particular. Efectivamente, por primera vez en su historia, la procesión de Nuestra Señora del Sablon, instituida por esta misma corporación del *Gilde van de Grote Voetboog*, se transformó en un extenso cortejo que celebraba la victoria de una princesa en el tiro al papagayo, como se comprobará más adelante.

La hazaña de Isabel y las celebraciones que la siguieron también generaron una abundante producción de obras conmemorativas. Se editaron grabados y medallas del acontecimiento dirigidas a los ciudadanos¹¹; los Archiduques también tomaron la iniciativa de hacer pintar varios cuadros: encargaron a su artista de corte Otto Venius (1556-1629) un tríptico destinado a la sede de la Corporación Mayor de los ballesteros¹² y, probablemente también, un retrato de aparato de sus personas en el que Isabel figura engalanada con las insignias de la corporación de los ballesteros¹³. De forma aún más excepcional, encargaron a su pintor Denijs van Alsloot (hacia 1568?-1625/1626) realizar dos series similares de ocho cuadros monumentales que debían ilustrar con todo detalle los momentos clave de las festividades (figs. 1-3)¹⁴. Una de las series fue destinada a adornar su palacio de Tervuren a partir de 1619-1620 —entonces recién renovado—, mientras que la otra estaba destinada al Alcázar de Felipe III en Madrid, donde siete de las obras estuvieron expuestas en el *Salón grande* desde 1618¹⁵. Algunos años más tarde, también la ciudad de Bruselas encargaría nuevas versiones de los dos últimos cuadros de la serie¹⁶.

Si el deseo del magistrado de poseer obras conmemorativas de los acontecimientos se explica fácilmente, la decisión de ofrecer al rey de España un conjunto monumental que representaba festividades de dimensión *a priori* estrictamente local resulta más sorprendente. Desde luego, el *Salón grande* contenía otras representaciones de fiestas públicas, como la Entrada de Felipe el Hermoso en La Coruña¹⁷. Pero eran ceremonias dinásticas de una naturaleza completamente distinta, siempre relacionadas con la transmisión y la transferencia del poder. En mi opinión, la determinación de la corte de Bruselas de hacer participar a Isabel en el concurso de tiro de 1615 y la de hacer representar después los acontecimientos pensando en enviarlos a Felipe III deben ser consideradas de manera conjunta. Dicho de otro modo, los Archiduques, con la complicidad de las autoridades locales, instrumentalizaron las festividades del papagayo con fines políticos que implicaban directamente al monarca español.

Los años 1612-1616 pueden, en efecto, ser considerados como años bisagra en el gobierno de los Países Bajos. El análisis de la correspondencia intercambiada por la corte de Madrid y la de Bruselas revela que, entonces, Alberto estaba gravemente enfermo¹⁸ y, vista la edad de la Infanta (nacida en 1566), se había hecho

evidente que los Archiduques no tendrían hijos. Por consiguiente, el retorno de los Países Bajos a la Corona de España resultaba inevitable de acuerdo con las cláusulas del acta de cesión de soberanía por la que Felipe II, en vísperas de su muerte, había donado el pleno dominio del territorio a su hija Isabel y a su yerno Alberto¹⁹. En realidad, la salud de Alberto, aquejado de una nueva crisis de gota, había comenzado a degradarse severamente en el transcurso de los últimos meses del año 1612 y no cesó de empeorar después. Su muerte se presentía cercana y Ambrosio Spínola, maestre de campo general del ejército de Flandes y hombre de confianza de Felipe III, juzgó necesario alertar a Madrid sobre la necesidad de entablar negociaciones con los Estados Provinciales para declarar al monarca legítimo sucesor de los Archiduques. El genovés tenía instrucciones de Felipe III —que desconfiaba de Alberto—, para garantizar la devolución del territorio si uno de los miembros de la pareja archiducal fallecía antes que el otro²⁰. Por eso, la Corona aprobó la propuesta de Spínola y le encargó solicitar la aprobación de Alberto, que acabó autorizando la apertura de negociaciones con las provincias en abril de 1614²¹. Un año más tarde, el 24 de febrero de 1615, Felipe III dio una procuración a su cuñado para prestar y recibir el juramento de las provincias en su nombre²² y, en mayo de 1616, se celebraron las primeras ceremonias²³: la reversión ya estaba asegurada.

En este contexto particular, la victoria de Isabel en el concurso del *Gilde van de Grote Voetboog* de Bruselas no pudo ser fruto del azar²⁴. Si el archiduque fallecía, Felipe III recuperaría la plena posesión de los Países Bajos, pero precisaba un gobernador. Ahora bien, en abril de 1613, el monarca había ratificado su voluntad de ver a su hermanastra, la infanta Isabel, asumir esta función en un caso semejante: Ambrosio Spínola permanecería a su lado en calidad de general del ejército de Flandes o se transformaría en regente (asumiendo también el supremo mando militar), si la Infanta rechazaba esa responsabilidad²⁵. En el transcurso de las negociaciones, algunas provincias propusieron el envío de uno de los hijos del rey a Bruselas para que fuera educado por la pareja archiducal²⁶, pero la sugerencia no fue seriamente considerada en Madrid. Conviene subrayar, además, que ciertos miembros del Consejo de Estado español desconfiaban de la capacidad de Isabel y de la asistencia de Spínola, e insistieron repetidas veces en enviar a Flandes «un hombre cuya autoridad asegurara el servicio del Rey y la dignidad de la Infanta» tras la muerte de Alberto²⁷.

Desde ese momento, nos parece que hacer triunfar a Isabel en el tiro de los ballesteros fue uno de los medios utilizados por la corte de Bruselas para subrayar simbólicamente que ella era la *Infanta*, es decir, la princesa y señora natural de los Países Bajos, para, de esta forma, preparar a sus habitantes a un eventual cambio de régimen. Al lograr abatir el pájaro, ¿no restablecía Isabel la tradición de sus an-

cestros, transformándose, por su triunfo, en digna heredera? En el pasado, Felipe el Bueno y el joven Carlos —el futuro Carlos V—, también habían participado en el concurso de tiro y logrado abatir el pájaro del *Gilde van de Grote Voetboog* de Bruselas²⁸, algo que los textos redactados en honor de la victoria de Isabel no dejaban nunca de especificar²⁹. Por consiguiente, la hazaña de la Infanta se erigía en gesto inequívoco de la legitimidad de su poder.

Ignoramos la naturaleza exacta de los acuerdos que fueron concluidos entre Isabel y el *Gilde van de Grote Voetboog* (y, por mediación suya, las autoridades municipales de Bruselas) a raíz de su victoria. Sin embargo, es cierto que, sobre la cuestión de la futura regencia, la opinión de la ciudad coincidía con la de la corte. Una carta del nuncio Gesualdo, fechada el 21 de mayo de 1616, también revela que Bruselas había subordinado la prestación del juramento a Felipe III a la promesa de tener a la Infanta como gobernadora de los Países Bajos³⁰. Una carta de Spínola, enviada a Felipe III siete días más tarde, confirma la voluntad de varios diputados de los Estados de Brabante de ver adoptada esta solución³¹.

La decisión de los Archiduques de encargar dos series de pinturas conmemorando las *Fiestas del papagayo* y de enviar una de ellas a Felipe III se hallaba, por eso, cargada de sentido³². Lo mismo se deduce del análisis de las piezas que las integraban. En la actualidad, las dos series están incompletas, pero tras contrastar las fuentes manuscritas y los cuadros conservados se puede afirmar que cada una se componía de seis telas que tenían por objeto el *Ommegang* municipal de 31 de mayo de 1615 (fig. 1)³³; de una tela que representaba a *Isabel tirando al pájaro en el concurso del Gilde van de Grote Voetboog de Bruselas el 15 de mayo de 1615* (de la que sólo se conservan réplicas, fig. 2) y de una tela que ilustraba una *Fiesta en el Vivier d'Oie en presencia de los Archiduques* —un estanque situado al sur de Bruselas en el bosque patrimonial de Soignes—, que se conoce en España como *Fiesta de Nuestra Señora del Bosque* (fig. 3)³⁴. Ahora bien, estos cuadros se presentaban a modo de relato historiográfico y lo hacían de forma bastante más compleja de lo que parece a primera vista. Un relato cuyo principal objetivo era convencer: se trataba de demostrar con imágenes la autenticidad de los hechos. Importaba que las escenas no sólo fueran verosímiles, sino perfectamente inteligibles en el medio cortesano al que iban destinadas. Además de un realismo aparente, las representaciones contenían elementos fuertemente codificados o que respondían a esquemas procedentes de la tradición figurativa ligada a las ceremonias principescas que permitían apreciar enseguida, a todo cortesano de la época, el sentido político dado a las celebraciones de 1615.

Así, el formato particularmente oblongo y la estricta ordenación procesional adoptada en las telas del *Ommegang* no sólo evocan la tapicería —un arte cor-

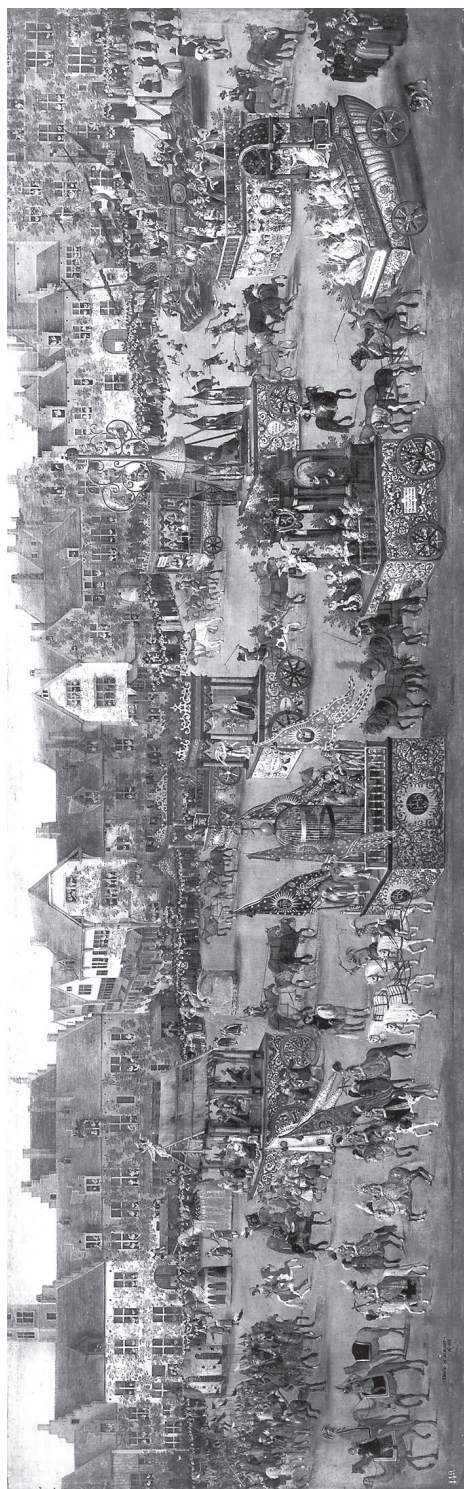


Fig. 1. Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *El Triunfo de Isabel* (firmado por Van Alsloot y fechado en 1616), quinto lienzo de la serie Fiestas del Papagayo en Bruselas en 1615, óleo sobre lienzo, 118,5 x 380,8 cm. Londres, Victoria & Albert Museum.
© The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum.

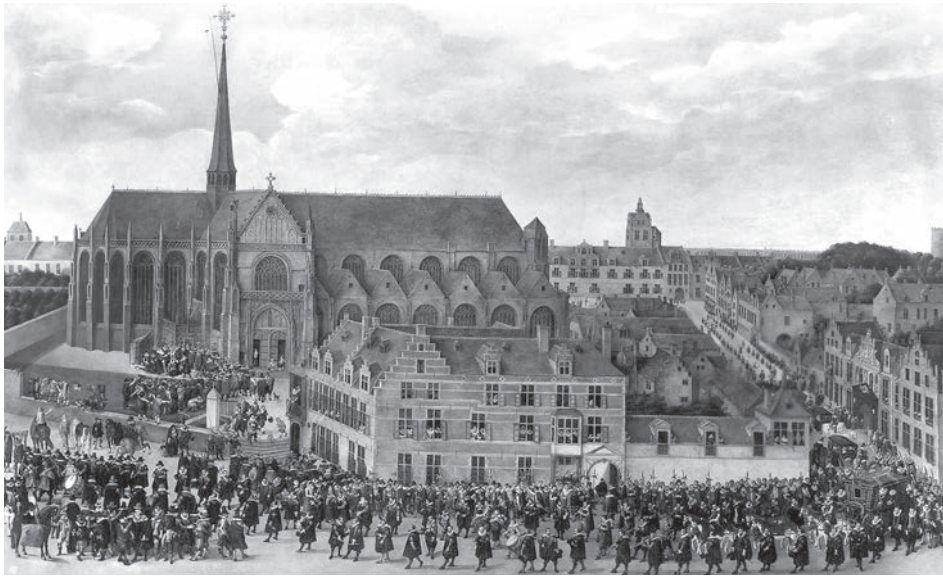


Fig. 2. Taller de Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Isabel dispara al papagayo en el concurso del Grand Serment de Bruselas el 15 de mayo de 1615*, óleo sobre lienzo, 148,7 x 241 cm. Castillo de Gaasbeek (en depósito del Musée de la Porte de Halle, Bruselas). © Bruselas, KIK/IRPA.



Fig. 3. Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Fiesta en el Vivero de gansos en presencia de los Archiduques* (firmado por Van Alsloot, con monograma de Sallaert y fechado en 1616), óleo sobre lienzo, 153 x 235,5 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado. © Madrid, Museo Nacional del Prado.

tesano por excelencia—, sino también los grabados de cortejos dinásticos, como la célebre *Procesión triunfal de Maximiliano I*, diseñada hacia 1516 por Hans Burgkmair y Albrecht Altdorfer por encargo del emperador³⁵. Incluso el punto de vista elevado sobre un espacio público cerrado por un alineamiento de edificios identificables es una fórmula que se encuentra en la imaginería tradicional de ciertas festividades principescas en el medio urbano. Como ha señalado Margit Thøfner, esta disposición recuerda particularmente al grabado de Pieter van der Borcht (1545-1608) que ilustra la ceremonia de apertura del torneo organizado en 1594 en Amberes con motivo de la *Joyeuse Entrée* del archiduque Ernesto³⁶. Es muy probable que esta estampa sirviera de fuente directa de inspiración. Aunque la biblioteca de Alberto e Isabel está poco estudiada³⁷, se puede razonablemente admitir que los Archiducos poseían el libreto conmemorativo de dicha Entrada: Ernesto era el hermano de Alberto y su predecesor al frente del gobierno general de los Países Bajos. Aparte de la necesidad de presentar una imagen clara y descifrable del *Ommegang* de 1615, la elección de este tipo de composición resulta, a nuestro modo de ver, altamente reveladora. En efecto, la procesión de ese año se distinguía de las de años anteriores por la presencia de carrozas en honor de la Infanta. Si nos fiamos de la tela *El Triunfo de Isabel*, estas carrozas alternaban con carrozas que portaban unos *tableaux vivants* consagrados a los episodios de la vida de Cristo y de la Virgen (fig. 1). También se reconocen, acompañando a los misterios (de izquierda a derecha), la carroza de Psafos, rey de Libia, provista de una jaula monumental que contenía papagayos, una carroza que ponía en escena la Infanta y su séquito, Diana y sus Ninfas, Apolo y las Musas, una carroza que mostraba diversas personificaciones y la Nave que había formado parte de la pompa fúnebre de Carlos V. Que sepamos nunca antes el *Ommegang* había estado sometido, hasta tal punto, a un programa dinástico³⁸. El papel jugado por el *Gilde van de Grote Voetboog* en el impulso y en la organización (con respaldo del magistrado de la ciudad) de la procesión, sin duda, explica en parte esta inclusión. La presencia de carrozas «ducales» se explica también como consecuencia o resultado de la lenta transformación de la procesión, en origen religiosa, y luego cada vez más cívica, en un cortejo triunfal y principesco, colocado bajo el patronazgo de la Virgen.

Falta aquí espacio para detallar el tema y la simbología de cada una de las pantomimas consagradas a Isabel: las escenas se referían, una tras otra, a la *nobilitas* y a las virtudes de la Infanta, a la acción benefactora y pacificadora que procuraba a los Países Bajos bajo la tutela de su esposo, así como al papel de la pareja ducal en la defensa de la fe católica. Estos temas tratan sin lugar a dudas los mismos temas desarrollados por las ciudades con ocasión de la *Joyeuse Entrée* de los Archiducos³⁹. Por consiguiente, tanto por su estructura iconográfica como

por los elementos del cortejo, las pinturas del *Ommegang* pueden interpretarse como expresión de una renovación del pacto sellado entre la población de los Países Bajos (representada por las diferentes corporaciones o cuerpos establecidos que componen el desfile) y los Archiduques en el momento de su llegada. Un pacto fundado en la legitimidad de su poder y del de Isabel en particular.

La estructura adoptada en *Isabel tirando al pájaro* es también altamente significativa. La obra concentra en un mismo espacio pictórico episodios distintos que se distribuyen alrededor de un elemento central de alto valor simbólico, la iglesia de Nuestra-Señora del Sablon de Bruselas (fig. 2). Cada uno de los sainetes se refiere a prácticas cortesanas. En el episodio del tiro, por ejemplo, tres dignatarios del *Gilde van de Grote Voetboog* se inclinan delante de la infanta (fig. 4); uno tiene la rodilla derecha apoyada en el suelo y los otros dos esbozan un inicio de genuflexión. Su actitud no es fortuita: de entrada, todo cortesano de la época reconocería ahí un gesto de deferencia hacia una «reina»⁴⁰ y un miembro de la Casa de Austria. Numerosas cortes, entre ellas Madrid, Innsbruck y Viena, habían adoptado efectivamente en su etiqueta la «triple reverencia», es decir, la genuflexión repetida tres veces para manifestar la obediencia incondicional al monarca⁴¹. Esta práctica parece haberse difundido desde Roma, donde, ya en el siglo xv, el visitante se arrodillaba tres veces al aproximarse al trono papal; a cada postración, el pontífice bendecía al huésped o invitado en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Una variante de esta reverencia trinitaria fue introducida por Felipe II en la corte de Castilla cuando, paralelamente, la corte imperial de los Habsburgo de Viena adoptó por su cuenta la triple y honda genuflexión llamada *das Spanische Kompliment* (el cumplimento a la española). La escena del tiro puede, por eso, interpretarse como un reconocimiento explícito de la calidad principesca de Isabel. Asimismo, el episodio en el que la Infanta, desde lo alto de un balcón y ayudada por expendedores instalados en las ventanas vecinas, tira piezas de oro o plata a la muchedumbre se remite a un uso o costumbre propia de las ceremonias dinásticas. Evoca, en particular, la liberalidad practicada por medio de «medallas de inauguración» durante las *Joyeuses Entrées*, una práctica a la que los Archiduques se habían sometido igualmente a su llegada a los Países Bajos en 1599⁴². No era raro que las medallas conmemorativas fuesen grabadas para celebrar al vencedor de un concurso de tiro y hemos visto que fue así en 1615 en honor de la Infanta⁴³. La decisión de representar una escena de liberalidad en *Isabel tirando al pájaro* no constituye una novedad y parece una elección altamente simbólica: esto viene de hecho a subrayar la idea según la cual las fiestas del papagayo se convirtieron en expresión de una renovada alianza entre la corte y la ciudad semejante a la de una *Joyeuse Entrée*. Sin embargo, la escena también podría poseer un sentido



Fig. 4. Detalle de la obra del taller de Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Isabel dispara al papagayo en el concurso del Grand Serment de Bruselas el 15 de mayo de 1615*, Gaasbeeck. © Bruselas, KIK/IRPA.



Fig. 5. Detalle de Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Fiesta en el Vivero de gansos en presencia de los Archiduques* (firmado por Van Alsloot, con monograma de Sallaert y fechado en 1616). © Madrid, Museo Nacional del Prado.

más profundo que aluda a la capacidad de Isabel como gobernante. De hecho, la *liberalitas* era considerada en la época como virtud esencial para todo príncipe o princesa llamada a ejercer el poder⁴⁴.

Finalmente, el acontecimiento representado en *La Fiesta en el Vivier d'Oie en presencia de los Archiduques* (fig. 3)⁴⁵ no ha dejado, en cuanto a sí y de forma bastante sorprendente, ninguna huella en los archivos, salvo en lo relativo al cenador, que parece haber permanecido aún en pie a finales del siglo xvii⁴⁶. Por ello, es preciso preguntarse si no se trataba de una fiesta de menor importancia, pero que sirvió de pretexto para describir una vasta alegoría. A este respecto, resulta sorprendente constatar que, en sí misma, la ceremonia —es decir, un banquete animado por una farsa acuática, representada por un bufón—, sólo ocupa el segundo plano del cuadro, cediendo el primero a pequeños grupos de personajes, bien diferenciados unos de otros. Cada grupo encarna un estrato social diferente, como indican las vestimentas, las posturas y, a veces, incluso las fisonomías: a distancia respetable, marchan unos junto a otros nobles damas en carroza, alabarderos, gentilhombres y miembros del *Gilde van de Grote Voetboog*, soldados y cocheros que beben o juegan a las cartas, así como varios indigentes que transportan leña. Sólo algunos campesinos, situados en la parte inferior del cuadro —y de la escala social—, aparecen completamente aislados (fig. 5). Sus actitudes y su ebriedad les hacen manifiestamente «indignos» de participar en los festejos. El carácter inconveniente de estos comensales se ve subrayado aún más por la presencia, a su lado, de un vagabundo tocando la zanfonia, un flautista con la chirimía (o flauta de una mano) y un tamborilero, figura costumbrista de escenas de bodas y bailes campestres, donde es generalmente interpretada como alusión al amor fugaz y, más concretamente, al refrán popular «*met het trommeltje gewonnen, met het fluitje verteerd*» (lo que se gana con el tambor, se gasta con la flauta)⁴⁷. Reglar y disciplinar la vida pública había sido una de las prioridades de los Archiduques en materia de política interior⁴⁸. La escena de los campesinos en *La Fiesta en el Vivier d'Oie* puede, por eso, comprenderse como rechazo de cualquier exceso en la sociedad «ideal» de los Archiduques, que se divertía moderadamente. Este tema, recurrente en la imaginería de la corte de Bruselas, ya había sido explotado por Jan Brueghel el Viejo en 1613, en *La boda campestre* y *El banquete de bodas presidido por los Archiduques*⁴⁹. Encargados por los Archiduques, ambos cuadros decoraban la galería de su palacio de Coudenberg en Bruselas. Aunque remiten más al género de las kermeses flamencas que las *Fiestas del papagayo*, también evocan hechos reales, puesto que diferentes testimonios informan de que, a Isabel, le gustaba acudir a bodas campesinas durante sus estancias en Mariemont.

Por consiguiente, todo indica que la presencia de los distintos integrantes de la sociedad «civilizada» y «burguesa» en un banquete en honor de la Infanta constituye el verdadero tema de *La Fiesta en el Vivier d'Oie*. Sólo los indigentes que transportan leña son allí admitidos, pero, sin duda, hay que ver en ello una alusión a la magnanimidad de los Archiduques, puesto que, en el bosque de Soignes, el aprovechamiento forestal era autorizado a los pobres bajo ciertas condiciones⁵⁰. La escena se refiere además, aquí también, al ceremonial cortesano. Los usos de Brabante prescribían, en efecto, que durante los banquetes oficiales —por ejemplo, los organizados con motivo de los matrimonios ducales—, todos los ciudadanos del ducado, artesanos, patricios y señores, debían tener acceso a la fiesta⁵¹. *La Fiesta en el Vivier d'Oie*, celebrada en el marco idílico de Soignes, festeja así la armonía y el entendimiento mutuo que existía entre los Archiduques y sus devotos y respetables súbditos, resumiendo en cierto modo lo esencial del mensaje que la corte de Bruselas quería dirigir a Madrid.

Al concluir este breve análisis, se puede, en efecto, afirmar que las telas de las *Fiestas del papagayo* debían testimoniar no sólo la veracidad de los acontecimientos, sino también la unidad social y confesional recobrada en los Países Bajos meridionales durante el periodo de soberanía archiducal. Esta unidad era fruto del buen gobierno de los Archiduques y de la fidelidad que les profesaban sus súbditos. En el momento que estos mismos súbditos iban a prestar juramento de fidelidad al rey Felipe III, el regalo de una de las series de las *Fiestas del papagayo* al monarca puede interpretarse, por eso, como prueba y como prenda de la fidelidad de las provincias *obedientes* a la Corona de España. Prenda por la que Isabel respondía y que Isabel garantizaba, si Alberto llegaba a fallecer.

* Traducción de Alicia Esteban Estríngana.

¹ Este ensayo ha sido parcialmente extraído de mi tesis doctoral, S. VAN SPRANG, *Entre réalité et fiction: «Les Festivités du papegai en 1615 à Bruxelles» de Denijs van Alsloot (1568?-1625/26) et de son collaborateur Antoon Sallaert (1594-1650). Analyse et mise en contexte d'une suite de tableaux commandée par les archiducs Albert et Isabelle*, Universidad Libre de Bruselas, 2005-2006, cuya reelaboración será publicada próximamente con el título *Denijs van Alsloot (vers 1568? -1625/26), peintre paysagiste au ser-*

vice de la cour des archiducs Albert et Isabelle (Pictura Nova: Studies in 16th and 17th Century Flemish Painting and Drawing, vol. XV), Turnhout, Brepols.

² P. ARNADE, *Realms of Ritual. Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1996; E. LECUPPRE-DESJARDIN, *La ville des cérémonies, Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons* (Studies in European Urban History (1100-1800), 4, Turnhout, Brepols, 2004. Para los trabajos de Wim

Blockmans, véase, entre otros, W. BLOCKMANS y E. DONCKERS, «Self-representations of Court and City», en W. BLOCKMANS y A. JANSE (dirs.), *Showing Status: Representations of Social Positions in the Late Middle Age* (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, 2), Turnhout, Brepols, 1999, pp. 81-111.

³ A.-L. VAN BRUAENE, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Universidad de Gante, 2004. Esta tesis ha sido publicada recientemente con el mismo título por Amsterdam University Press (Ámsterdam, 2008).

⁴ A. BEYER, «La scène des princes. Esquisses et costumes d'Arcimboldo pour les fêtes et les tournois à la cour», en S. FERINO-PAGDEN (dir.), *Arcimboldo 1526-1593*, catálogo de la exposición, París, Musée du Luxembourg y Viena, Kunsthistorisches Museum, 2007-2008, p. 243.

⁵ A.-L. VAN BRUAENE, «The Habsbourg Theatre State: court, city and the performance of identity in the early modern Low Countries», en J. POLLMANN y R. STEIN (dirs.), *The Dynamics of Identity in the Low Countries, 1300-1600. Towards a Comparative Perspective*, Leiden, Brill (en prensa).

⁶ M. THÖFNER, *A Common Art: Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt*, Zwolle, Waanders Publishers, 2007; también A.-L. VAN BRUAENE, «Spectacle and Spin for a Spurned Prince. Civic Strategies in the Entry Ceremonies of the Duke of Anjou in Antwerp, Bruges and Ghent (1582)», *Journal of Early Modern History*, 4-5, 11 (2007), pp. 263-284.

⁷ K. VAN HONACKER, «Reorganisatie in Brussel of de strijd om de privileges. Het conflict tussen de ambachten en de aartschertogen van 1619», en *De Brabantse stad. Negende colloquium, Antwerpen 9-10 november 1990* (Bijdragen tot de Geschiedenis, 3-4) (1990), pp. 299-313, y K. VAN HONACKER, «The Archdukes and their Subjects: The political Culture of the Citizens in the Netherlands», en W. THOMAS y L. DUERLOO

(dirs.), *Albert & Isabella 1598-1621, Essays*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 241-247.

⁸ R. BAETENS, «La relance d'une dynamique culturelle sous le règne des archiducs», en THOMAS y DUERLOO, *op. cit.* (nota 7), pp. 145-150.

⁹ Sobre el carácter elitista de los juramentos de Gante, Amberes y Bruselas, véase respectivamente, el comentario de J. VERBERCKMOES a la obra «Isabelle au tir à l'oiseau de la gilde gantoise de Saint-Georges», cat. 288, en THOMAS y DUERLOO, *op. cit.* (nota 7), t. I, p. 208; N. DE POORTER, «Rubens "onder de wapenen"». De Antwerpse schilders als gildebreeders van de kolveniers in de eerste helft van de 17de eeuw», *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1988, pp. 203-252, y VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 289-295.

¹⁰ L. DUERLOO y W. THOMAS, *Albert & Isabelle 1598-1621, Catalogue*, catálogo de la exposición, Bruselas, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1998-1999, pp. 209-215.

¹¹ VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 286-287; sobre las medallas conmemorativas del inicio de su gobierno, L. SMOLDEREN, «Jean de Montfort, médailleur et maître général des monnaies (vers 1567-1648)», *Revue belge de Numismatique*, 142 (1996), pp. 125-238, en particular, pp. 199-201.

¹² VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1); también A. PINCHART, *Archives des Arts, Sciences et Lettres, Documents inédits*, Gante, Hebbelynck, 1881, t. III, p. 207, y M. DE MAEYER, *Albrecht en Isabella en de schilderkunst. Bijdrage tot de geschiedenis van de XVII^e-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België), Bruselas, 1955, p. 77.

¹³ DUERLOO y THOMAS, *op. cit.* (nota 10), pp. 45-46, cat. 43, y *El Arte en la Corte de los Archiducos Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633). Un Reino Imaginado*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1999, pp. 162-163, cat. 18.

¹⁴ El paisajista Van Alsloot se hallaba entonces al servicio de la corte y se beneficiaba de un rango equivalente al de proveedor habitual, véase S. VAN SPRANG, «Les peintres à la cour d'Albert et Isabelle: une tentative de classification», en H. Vlieghe y K. Van der Stighele (dir.), *Sponsors of the Past. Flemish Art and Patronage, 1550-1700, Proceedings of the symposium organized at the Katholieke Universiteit Leuven, Faculteit Letteren, Departement Archeologie, Kunstwetenschap en Musicologie, December, 14-15, 2001, Turnhout, Brepols, 2005*, pp. 37-46. Subcontrató la realización de personajes a su conciudadano Antoon Sallaert (1594-1650), véase A.W.F.M. Meijer (dir.), *Rubens, Jordaens, Van Dyck, 17th Century Flemish Drawings from the Museum Collection*, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2001, pp. 284-289, cat. 85-87, y VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 157-197.

¹⁵ Sin duda, la octava pintura, *La Fiesta en el Vivier d'Oie en presencia de los Archidukes*, fue enviada un poco más tarde. Estaba expuesta en el *Salón grande* en 1636, VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 128-148.

¹⁶ Archives de la Ville de Bruxelles (AVB), Anciennes Archives, n.º 153, fol. 97v, y VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 148-150.

¹⁷ N. Orso, *Philips IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton, Princeton University Press, 1986, pp. 121-122.

¹⁸ H. Lonchay y J. Cuvelier, *Correspondance de la cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas au XVII^e siècle*, t. I, *Précis de la correspondance de Philippe III (1598-1621)*, Bruselas, Commission royale d'histoire, 1923, pp. 413-436.

¹⁹ V. Brants, *Albert et Isabelle. Études d'Histoire Politique et Sociale*, París, Bruselas, J. Goemare, 1910, pp. 22-23, y A. Esteban Estríngana, *Madrid y Bruselas, Relaciones de gobierno en la etapa postarchiducal (1621-1634)*, Lovaina, Leuven University Press, 2005, p. 8.

²⁰ Esteban Estríngana, *op. cit.* (nota 19), pp. 12-13.

²¹ Lonchay y Cuvelier, *op. cit.* (nota 18), pp. 420-421, n.º 1004.

²² Lonchay y Cuvelier, *op. cit.* (nota 18), pp. 443, n.º 1077.

²³ Las ceremonias de juramento de Hainaut, Namur y Tournai, en Brants, *op. cit.* (nota 19), pp. 22-23; H. Van Houtte, «Le serment de fidélité prêté par les États de Flandre à Philippe III», *Bulletin de la Commission royale d'Histoire de Belgique*, 100 (1936), p. 139, y W. Thomas, «Andromeda Unbound. The Reign of Albert & Isabella in the Southern Netherlands, 1598-1621», en Thomas y Duerloo, *op. cit.* (nota 7), p. 6.

²⁴ Conviene subrayar que, anteriormente, la infanta y su esposo habían participado en los concursos de tiro de otras corporaciones de las milicias urbanas de Bruselas. A este respecto, véase el ensayo de Werner Thomas incluido en este volumen y VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 298-300.

²⁵ A. Rodríguez Villa, *Ambrosio Spínola, primer marqués de los Balbases*, Madrid, Fortanet, 1904, pp. 124-132, y Esteban Estríngana, *op. cit.* (nota 19), pp. 16-17. De hecho, esta cédula real de 1613 confirmaba las disposiciones que, tras su acceso al trono, Felipe III había tomado en favor de la infanta en 1601. Agradezco encarecidamente a Alicia Esteban Estríngana y a Werner Thomas haberme aclarado esta cuestión.

²⁶ Lonchay y Cuvelier, *op. cit.* (nota 18), pp. 420-421, n.º 1004.

²⁷ Lonchay y Cuvelier, *op. cit.* (nota 18), pp. 417-418, n.º 995, consulta de 16 de enero de 1614, y pp. 442-443, n.º 1076, consulta de 14 de febrero de 1615. Todavía en 1618, el duque del Infantado manifestaba la falta de confianza reclamando, además de una persona encargada de los asuntos militares, el envío de un ministro para asistir a la infanta en los negocios políticos, *ibidem*, p. 513, n.º 1331, consulta de 7 de abril de 1618.

²⁸ L. Galesloot, «Notes des anciens comptes de la ville de Bruxelles», *Bulletin de la Com-*

mission royale d'Histoire, IX (1866-67), p. 487, y A. WAUTERS, *L'ancien Ommeganck de Bruxelles*, Bruselas, Briard, 1848, p. 9.

²⁹ VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 297-299. También, K. PORTEMAN, «Albrecht en Isabella in de letterkunde van hun tijd», en THOMAS y DUERLOO, *op. cit.* (nota 7), p. 310.

³⁰ L. VAN MEERBEECK, *Correspondance des nonces Gesualdo, Morra, Sanseverino, avec la Secrétairerie d'État pontificale 1615-1621* (Analecta Vaticano-Bélgica, 2.^a série, IV), Bruselas y Roma, Institut historique belge de Rome, 1937, pp. 42-43, n.º 118.

³¹ LONCHAY y CUVELIER, *op. cit.* (nota 18), pp. 471-472, n.º 1183.

³² El papagayo de madera abatido por la infanta también fue remitido a España, véase, Londres, National Archives, State Papers, 77/11, n.º 377 (carta de 3 de junio de 1615, estilo antiguo). Agradezco vivamente a Luc Duerloo haberme proporcionado esta información.

³³ Se han conservado cuatro telas destinadas a Felipe III que representaban el *Ommegang*. Son las telas originales; las pinturas destinadas al palacio de Tervuren eran réplicas. La primera, *El desfile de los gremios en la Grand-Place de Bruselas* (firmada por Van Alsloot y fechada en 1616, Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. 1347); la segunda, *El desfile de los schuttersgilden en la Grand-Place de Bruselas* (cortada en dos a finales del siglo XIX, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 168-1885 y 169-1885); la quinta, *El Triunfo de Isabel* (firmada por Van Alsloot y fechada en 1616, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 5928-1859), y la sexta, *El desfile de las órdenes religiosas y el clero* (firmada por Van Alsloot y fechado en 1616, Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. 1348). Las dos telas que faltan representaban *El desfile del Gilde van de Grote Voetboog junto al ayuntamiento de Bruselas, donde se habían colocado los Archiduques y El desfile de gigantes y del caballo Bayardo montado por los cuatro hijos de Aymón*. De las copias del palacio de Tervuren sólo se conserva *El desfile*

de los gremios en la Grand-Place de Bruselas y El desfile de los schuttersgilden en la Grand-Place de Bruselas, ambas conservadas en los Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 170 et 171), VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 128-148.

³⁴ Actualmente, se conocen cuatro versiones monumentales de *La Fiesta en el Vivier d'Oie*. La tela original se conserva en el Museo Nacional del Prado, en Madrid (inv. 2570); las otras tres pinturas, que presentan ciertas variantes, pertenecen respectivamente a los Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, en Bruselas (inv. 3446), en Patrimonio Nacional de España (inv. 108) y a una colección particular. Analizamos aquí la tela original, que es la más explícita en cuanto a la intención original de quienes la encargaron.

³⁵ L. SILVER, «Paper Pageants: The Triumphs of Emperor Maximilian I», en B. WISCH y S. SCOTT MUNSHOWER (dirs.), «*All the world's a stage...*». *Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque*, t. I., *Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft* (Papers in Art History from the Pennsylvania State University, vol. VI), University Park, Department of Art History, 1990, pp. 293-331, y T.-H. BORCHERT, *Rondom Dürer. Duitse prenten en tekeningen ca. 1420-1575 uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen*, catálogo de exposición, Maastricht, Bonnefantenmuseum, 2000, pp. 116-128.

³⁶ La ilustración, titulada *Ludi equestres apparatusissimi*, está extraída de J. BOCHIUS, *Descriptio publicæ gratulationis, spectaculorum et ludorum in adventu Sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae* (Amberes, Officina Plantiniana, 1595), véase M. THÖFNER, «The Court in the City, the City in the Court; Denis van Alsloot's depictions of the 1615 Brussels "Ommegang"», en R. FALKENBURG, J. DE JONG, M. MEADOW, B. RAMAKERS y H. ROODENBURG (dirs.), *Hof-, staats- en stadsceremonies / Court, State and City Ceremonies. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 49 (1998), p. 199.

³⁷ Un incendio en el palacio de Coudenberg en 1631 destruyó buena parte de sus fondos. No

obstante, se encontrará información útil sobre la formación de su colección bibliográfica en Cl. LE-MAIRE y M. DEBAE, «Esquisse d'une histoire de la Bibliothèque Royale», *Bibliothèque Royale: Mémorial 1559-1969*, Bruselas, 1969, pp. 13-17, y M. THÖFNER, «Princely pieties: the 1598-1617 accessions of the Royal Library in Brussels», *Quaerendo*, 30 (2000), pp. 130-153.

³⁸ Aunque el duque de Brabante fue invitado a asistir al *Ommegang* de Bruselas muy pronto, tradicionalmente la procesión sólo contenía un elemento explícitamente dinástico: el desfile del «linaje de los duques de Brabante», representado por miembros de los gremios de Bruselas. Escudos que portaban las armas de los duques y las de los gremios se disponían a lo largo del recorrido. A partir de la segunda mitad del siglo XVI, al linaje se añadió la «Nave» de la pompa fúnebre de Carlos V, que había sido regalada por Felipe II a la ciudad, véase R. STEIN, «Cultuur en politiek in Brussel in de vijftiende eeuw. Wat beoogde het Brusselse stadsbestuur bij de annexatie van de plaatselijke Ommegang?», en H. PLEIJ y otros (dirs.), *Op beloft van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*, Ámsterdam, Prometheus, 1991, pp. 228-405; THÖFNER, *op. cit.* (nota 6), p. 159 (y su contribución en este volumen), y VAN SPRANG, *op. cit.* (nota 1), pp. 347-349. Es probable que el desfile de los duques también formara parte del *Ommegang* de 1615. El linaje habría encontrado naturalmente su lugar al lado de los cuatro hijos de Aymon (que estaban representados en la cuarta tela, hoy perdida), puesto que, a partir de ciertas variantes de la leyenda, la madre de éstos, habría sido la hija del décimo quinto duque de Brabante, Charles Nason, here-dero de Austrasius Brabon. Sobre este particular véase, R. MEURANT, *Le cheval Bayard dans les processions et dans les cortèges*, Lisboa, 1974, p. 341.

³⁹ Sobre esta cuestión véase, THÖFNER, *op. cit.* (nota 6), pp. 199-225 en particular. Además, durante su Solemne Entrada en Bruselas, los

Archiduques habían sido recibidos por Apolo y las Musas, véase, J. BOCHIUS, *Historica narratio profectionis et inaugurationis Serenissimorum Belgii Principum Alberti et Isabellae Austriae Archiducum*, Amberes, Officina Plantiniana, 1602, p. 112.

⁴⁰ El vencedor del concurso de tiro era nombrado «rey» o «reina» de la corporación. Si lo graba abatir el pájaro tres veces, recibía el título de «emperador».

⁴¹ J. ADAMSON, «Introduction. The Making of the Ancien-Régime Court 1500-1700», en J. ADAMSON (dir.), *The Princely Courts of Europe. Ritual, Politics and Culture under the Ancien Régime 1500-1750*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1999, p. 30.

⁴² E. ROOBAERT, «Blijde intreden, openbare feesten en strooipenningen in de Nederlanden (16 de eeuw)», *Revue belge de numismatique et de sigillographie*, 152 (2006), pp. 113-163.

⁴³ Sobre las medallas conmemorativas de las corporaciones de Bruselas, véase Fr. ALVIN, «Les anciens serments d'arbalétriers & d'archers de Bruxelles. Leurs sceaux, leurs médailles et leurs jetons», *Revue belge de Numismatique*, 57 (1901), pp. 24-47.

⁴⁴ T. VAN HOUTDT, «Justus Lipsius and the Archdukes Albert and Isabella», *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 68 (1998), pp. 405-432.

⁴⁵ Véase la observación de la nota 34.

⁴⁶ Archives Générales du Royaume de Belgique (AGRB), Chambres des Comptes, cartón 596 B; y AVB, Greffes scabinaux de Bruxelles, reg. 2763, fol. 402.

⁴⁷ Es decir, lo que se gana fácil y rápido, se gasta de igual manera; W. BOSMANS, *Eenhands-fluit en -trom in de Lage Landen*, Peer, Alamire, 1991, p. 17.

⁴⁸ BAETENS, *op. cit.* (nota 8).

⁴⁹ C. SCHUMANN [VAN WYHE], «Court, City and Countryside: Jan Brueghel's Peasant Weddings as Images of Social Unity under Archiducal Sovereignty», en THOMAS y DUERLOO, *op. cit.*

(nota 7), pp. 151-160, y L. DUERLOO, «Boeren-bruiloft met infante. Brueghels genrestukken tussen belering en propaganda», en B. BLONDÉ, B. DE MUNCK y F. VERMEYLEN (dirs.), *Doodgewoon. Mensen en hun dagelijks leven in de geschiedenis, Liber Amicorum Alfons K. L. Thijs. Bijdragen tot de geschiedenis*, 87 (2004), pp. 255-267.

⁵⁰ A. SMOLAR-MEYNART, *La justice ducale du plat pays, des forêts et des chasses en Brabant (XII^e-XVI^e siècle). Sénéchal, Maître des Bois, Gruyer, Grand Veneur* (Annales de la Société ro-

yale d'Archéologie de Bruxelles, t. 60), Bruselas, 1991, pp. 294-295.

⁵¹ K. DE JONGE, «Rencontres portugaises. L'art de la fête au Portugal et aux Pays-Bas méridionaux au XVI^e et au début du XVII^e siècle», en *Portugal et Flandre. Visions de l'Europe (1550-1680)* (Europalia 91, Portugal), Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1991, p. 90, y G. BERTINI, *Le nozze di Alessandro Farnese. Feste alle corti di Lisbona e Bruxelles*, Milán, Skira Ed., 1997, pp. 38 y 107.

EL *POSSESSO* DE LOS VIRREYES ESPAÑOLES EN NÁPOLES (SIGLOS XVII-XVIII)*

*Sabina de Cavi***

ENTRE LOS RITUALES «DE PASO» CARACTERÍSTICOS de la Monarquía habsbúrgica en la Edad moderna, se ha estudiado la entrada de un virrey español en la capital de un reino de la Monarquía, para tomar «posesión», sobre todo en lo que se refiere a los virreinos de Nueva España y de Perú (en particular, Ciudad de México y Lima, respectivamente)¹.

Entre las fuentes visuales de estos ingresos, una de las que ha sido más estudiada es el gran óleo de Melchor Pérez de Holguín (Cochabamba 1665/70-1732), conservado en el Museo de América de Madrid, fechado en 1718, en el que el artista mestizo describe la entrada del virrey Diego Morcillo en Potosí (actual Bolivia), mostrando en dos vistas detalladas las festividades que tuvieron lugar en la noche del 25 de abril de 1716 (fig. 1)².

Procedente de La Plata, el cardenal atraviesa Lima en procesión, bajo palio, rodeado por los representantes de la ciudad, en una vista que Richard Kagan ha definido como una ejemplar «*communicentric view of a colonial Hispanic town*»³. Encargado de realizar la obra por el cabildo de Potosí y con la intención de subrayar la fidelidad de la ciudad colonial a la Corona, Holguín representa en el lienzo sólo la parte «española» de la ciudad («villa de los españoles»), omitiendo tanto la zona «industrial» como los barrios indígenas y resolviendo con una ordenada procesión los duros conflictos sociales. Asimismo, el artista reduce la variedad topográfica de los espacios urbanos recorridos por el cortejo a una larga y estereotipada vista en perspectiva de la calle mayor, lo que le permite mostrar detalladamente el orden de la cabalgata y la jerarquía municipal⁴.

El análisis de los planos antiguos de la ciudad que aún se conservan demuestra que en Potosí los virreyes solían entrar por el norte (por la plaza de la iglesia de San Martín) y se dirigían luego hacia el sur (es decir, hacia la montaña



Fig. 1. Melchor Pérez de Holguín, *Entrada del virrey Diego Morcillo en Potosí*, óleo sobre lienzo, 1718. Madrid, Museo de América, inv. n.º 00087.

del Cerro Rico, la famosa mina del Potosí), recorriendo la calle mayor («calle de los Hoyos») y cruzando las principales plazas de la ciudad que se encontraban alineadas diagonalmente a lo largo del eje principal. Las plazas eran tres: una frente al convento de la Merced, la Plaza Mayor (o «del Regocijo») delante de la catedral y la Plaza del Cactu (también llamada «del Baratillo»), originalmente usada como plaza del mercado de la población indígena⁵. Según las crónicas de la época, para festejar al nuevo virrey en 1716 el cabildo erigió doce arcos triunfales (de los que sólo se representó el primero en el cuadro de Holguín) y se ofrecieron espectáculos de *tableaux vivants* por un total de 150.000 pesos⁶. En cambio en Lima solían montarse cinco arcos, y en Ciudad de México solamente dos, aproximadamente de un valor de 500 pesos: uno en la entrada de la ciudad, y otro en la fachada de la catedral⁷. En cualquier caso, como en las *joyeuses entrées* en los territorios europeos de la Monarquía de España⁸, también en América el empleo de arcos triunfales, financiados por el cabildo municipal o por el capítulo catedralicio, el recorrido por un eje principal a caballo y bajo palio hasta la plaza mayor, y la celebración de fiestas en la misma caracterizaban la ceremonia de ingreso de un virrey español⁹.

En cuanto a Europa, a pesar de la rica bibliografía sobre entradas reales¹⁰, se le ha dedicado poca atención al caso de Nápoles, capital de un reino de la Monarquía Hispánica y ciudad líder durante los siglos XVI y XVII en Europa¹¹. Se trata de una laguna grave, ya que las entradas virreinales se producían en Nápoles con mayor regularidad y frecuencia que en las Américas¹² y también porque, además de capital de reino, con Barcelona, Valencia, Messina, Palermo, Génova y La Valetta, Nápoles era un gran puerto internacional que formaba parte de un extenso circuito de intercambios culturales y políticos, entretejido en las rutas mediterráneas del tráfico internacional y de la economía moderna¹³.

La llegada a Nápoles significaba además la última etapa de un largo trayecto por vía marítima que conducía al recién elegido virrey desde España a su nueva provincia, a través de una serie de puertos mediterráneos: un itinerario «político» por tanto, marcado en cada etapa por escalas «diplomáticas», además de por las naturales condiciones meteorológicas. En efecto, el camino hacia Nápoles, ya fuera por mar o por tierra¹⁴, significaba una ocasión para renovar, mediante visitas, banquetes y pernoctaciones, los lazos políticos de la Monarquía con la aristocracia hispanófila italiana y con las ciudades (o repúblicas) afiliadas a la Corona¹⁵. En el caso de que el itinerario contemplase además una parada en Finale Ligure o en el Estado de los Reales Presidios de Toscana, el viaje también podía ofrecer al nuevo virrey la posibilidad de visitar las fortalezas españolas en el noroeste de Italia y redactar un informe sobre las mismas¹⁶.

Así pues, una vez introducido el argumento, en la parte central de este artículo me propongo aclarar la secuencia y los tiempos «ideales» de las funciones públicas previstas por el ceremonial español que constituían, en su conjunto, la ceremonia del llamado *possesso* del virrey en Nápoles, desde su llegada hasta el juramento en la catedral¹⁷. En cambio, en la última parte de este estudio me concentraré en la forma y en el itinerario de la cabalgata virreinal a través de las plazas de los *seggi* de la ciudad, para hacer una reflexión sobre el posible impacto de esta ceremonia en el tejido urbano napolitano.

En cuanto a las fuentes que he consultado, especifico que esta investigación está basada en el examen de un grupo de ceremoniales de corte, manuscritos e impresos, en parte ya conocidos y en parte inéditos¹⁸. Después han aparecido nuevas informaciones a partir de una fuente documental aún casi sin explotar: los ocho *Diari dei Cerimonieri* del arzobispo, conservados en el Archivo Histórico Diocesano de Nápoles, que ofrecen una crónica detallada de las actividades del arzobispado (y por tanto también de las ceremonias «reales» que tenían lugar en la catedral), entre 1612 y 1696¹⁹. Con el estudio comparativo de algunas fuentes de distinto origen he querido ofrecer una visión equilibrada de las circunstancias en las que se desarrollaba la ceremonia del juramento, verdadero culmen simbólico de todas las celebraciones de ingreso, sin el que el *possesso* virreinal no podía considerarse legítimo.

El «possesso»: fases, desarrollo y espacios institucionales

A finales del siglo *xvi*, durante todo el *xvii* y en el periodo austriaco (1707-1734), el asentamiento de un nuevo virrey en Nápoles no era inmediato ni estaba garantizado, sino que se dividía en una larga secuencia de ceremonias oficiales: etapas simbólicas, dirigidas a asegurar un indoloro pasaje del cargo de un virrey a otro (y, por tanto, la continuidad política), a sancionar la legitimidad del virrey y a confirmar el pacto con la *Fedelissima Città di Napoli*²⁰.

Este proceso se iniciaba con la llegada del virrey al puerto de Pozzuoli (o de Gaeta)²¹, donde permanecía en espera de la primera visita de bienvenida por parte de la nobleza, del Consejo Colateral, de las autoridades de la ciudad y del virrey saliente²². Le seguía la visita de correspondencia a este último (en Nápoles y en privado), durante la cual se producía un breve encuentro con la virreina (y sus hijos) y una reunión de tipo administrativo y burocrático entre los dos virreyes y sus secretarios²³. En dichas circunstancias se entregaban las cuentas, así como las *advertências e informações de gobierno*²⁴.

Entonces el virrey entrante se iba acercando a Nápoles, trasladándose a la isla de di Ischia (o de Procida), donde se desarrollaría la ceremonia de acatamiento formal a la ciudad, bajo la forma de una embajada por parte de sus principales instituciones y órganos de representación municipales. También en Pozzuoli o en las islas, el nuevo virrey recibía un homenaje preliminar de particulares y embajadores de todo tipo²⁵. Es importante subrayar que mientras el virrey saliente preparaba su marcha dejando libre («desocupando») el Palacio Real, el nuevo tenía que permanecer fuera de la ciudad, pernoctando en emplazamientos militares o —como mucho— en palacios nobiliarios alquilados en los barrios de Posillipo, Mergellina, Piedigrotta y Santa Lucia: una solución adoptada también en caso de visita de otros virreyes y notables, o de los generales de la armada y de la flota española²⁶. Sólo cuando se quedaba libre el Palacio Real y se alejaba con su séquito y con todos los honores el virrey saliente, el nuevo estaba autorizado a entrar en su nueva residencia²⁷. Es obvio que de este modo se evitaba la presencia conjunta de dos cargos equivalentes dentro del mismo edificio, hecho que podía provocar irregularidades diplomáticas y controversias sobre las precedencias. La jerarquía de los cargos nobiliarios y de los oficios de la corte de Nápoles estaba además rígidamente codificada en los libros ceremoniales y observada meticulosamente en las fiestas civiles y religiosas²⁸. En el interregno entre la salida del viejo y la entrada del nuevo virrey, gobernaba el Consejo Colateral²⁹. Así pues, el sistema de los alquileres, como en Roma, determinante en el urbanismo napolitano durante toda la época barroca, servía para el alojamiento de la corte³⁰.

El ingreso solemne del nuevo virrey se producía normalmente por mar, algunos días después de su llegada al golfo³¹. Bajo las salvas disparadas desde los castillos, la capitana de las galeras se aproximaba por la popa a un gran puente de madera de roble, engalanado con los colores de la ciudad (amarillo y rojo) y ricamente decorado por cuenta de la *Regia Camera della Sommaria*³². Algunas fuentes especifican que el puente se adornaba también con ocasión de la llegada, por mar, de príncipes de sangre real³³, mientras que puentes de desembarco parecidos, decorados con arcos triunfales, se utilizaban regularmente en Lisboa, en la llegada o despedida de reyes y reinas al Paço da Ribeira³⁴. Aunque no conozco ninguna reproducción de los puentes ceremoniales napolitanos, las ilustraciones de un tratado de la época sobre carpintería naval muestran la importancia simbólica de la decoración de madera entallada en las popas de los bajeles españoles (fig. 2)³⁵. Ausente en las vistas de los siglos XVII y XVIII del puerto de Nápoles, la antigua usanza de construir un puente ceremonial para el ingreso oficial de un virrey, está documentada por las fuentes coetáneas³⁶ y testimoniada por las cuentas del arquitecto Domenico Fontana (1543-1607), que diseñó los puentes del conde

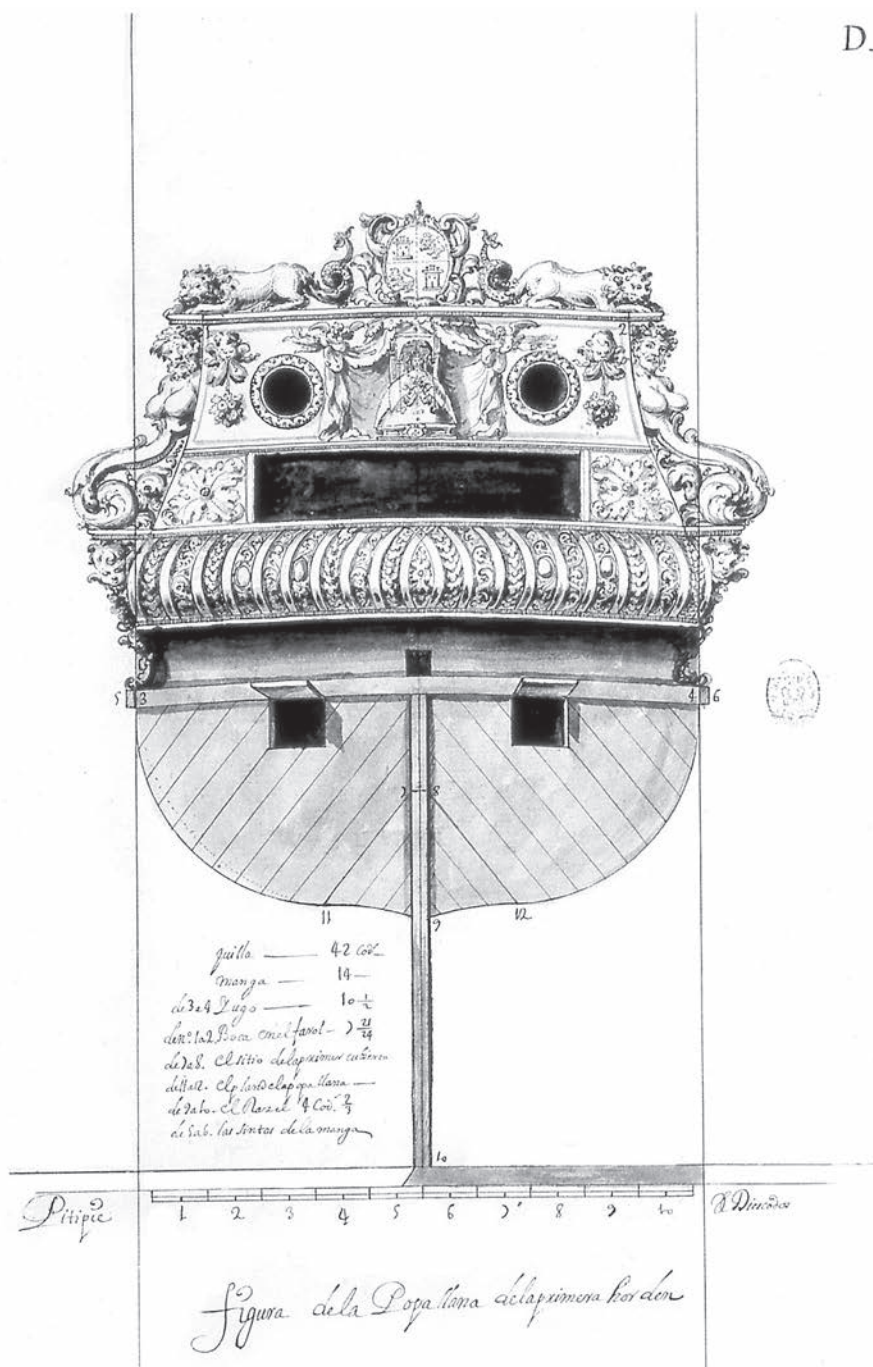


Fig. 2. Antonio Garrotte, *Recopilación para la nueva fábrica de baxeles españoles...*, dibujo a pluma, acuarela gris y temple negro sobre cartón [1691]. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. Res/1, lám. D.

de Lemos y del conde de Benavente, en 1599 y 1603 respectivamente³⁷. Es interesante observar que se trataba de puentes de gran tamaño: por ejemplo, el contrato para la construcción del puente Benavente especifica que debía medir 140 palmos napolitanos de largo y 36 de ancho. También hay que señalar que se montaban puentes parecidos en otros puertos del sur de Italia, como en Palermo³⁸. Además, en Nápoles el ceremonial de las visitas y el desembarco del virrey estuvieron favorecidos, a lo largo del siglo XVII, por la construcción de un puente permanente, hoy perdido, que hizo fabricar en 1650 el conde de Oñate y por una dársena, excavada bajo el Palacio Real y al abrigo del arsenal, durante el virreinato de Don Pedro de Aragón (1666-1671)³⁹.

El reciente hallazgo de un inédito grupo de maquetas de ciudades en el segundo convento de la Visitación de Madrid testimonia la importancia del puente ritual en el ceremonial virreinal mediterráneo. Se trata de seis modelos de madera de la segunda mitad del siglo XVII que representan cuatro ciudades ideales (o fantásticas), una vista de Florencia y una vista de Nápoles desde el golfo, seguramente elaborada a partir de la famosa vista de Nápoles de Alessandro Baratta (activo en Nápoles en 1616-1629), o de una copia de la misma (fig. 3)⁴⁰.

Estas vistas arquitectónicas y topográficas, realizadas en madera y materiales mixtos (corcho, piedras, lienzo, coral, metales, etc.), policromadas al temple, atribuibles a un taller palermitano de finales del siglo XVII, están relacionadas con la gran producción y circulación de dibujos y grabados copiados de las ilustraciones de los grandes atlas militares de los territorios meridionales de la Monarquía⁴¹. Los modelos representan con minuciosidad los distintos tipos de barcos de la armada española. Presentan detalles topográficos muy precisos y referencias a costumbres y rituales significativos. Por ejemplo, en la parte inferior izquierda de la maqueta del puerto de Imetrax aparece también un imaginario puente ceremonial en el que se encuentran y se saludan dos personajes fastuosamente vestidos: tal vez un recuerdo de los muchos desembarcos virreinales.

El puente ritual, que se le dejaba al pueblo para que lo saqueara una vez desembarcado el virrey, estaba costado por la *Regia Camera della Sommaria*⁴² y era una de las principales manifestaciones de consenso y de júbilo (*allegrezza*) con las que Nápoles expresaba públicamente su fidelidad a la Corona⁴³. Este detalle no nos sorprende ya que los gastos para las entradas reales y virreinales solían correr a cargo de los municipios de la Monarquía, tanto en Europa como en América, donde las entradas virreinales estaban organizadas y pagadas por el cabildo que sostenía unos gastos enormes, a menudo también contra la voluntad real⁴⁴.

Una vez había desembarcado oficialmente el virrey con su familia, se dirigía en privado al Palacio Real a través de la llamada «puerta falsa», que comuni-



Fig. 3. Taller palermitano de finales del siglo XVII, *Puerto de Nápoles*, maqueta de la ciudad en madera y materiales mixtos, policromada al temple (fotografía del autor).

caba el Castel Nuovo con los jardines de palacio o, si no, pasaban por el muelle y por la explanada del Castillo con toda solemnidad⁴⁵. Al día siguiente, después de recibir el saludo de bienvenida del arzobispo, le devolvía la cortesía mandándole una embajada⁴⁶. Un día después, desde palacio invitaba a la nobleza a que participara en la cabalgata y notificaba al arzobispo la fecha de su juramento en la catedral, solicitando su participación así como la de su maestro de ceremonias⁴⁷. Un estudio detallado del desacuerdo arzobispal (demostrado con su ausencia en los juramentos virreinales y con su negativa a cederle la catedral para las funciones reales extraordinarias), nos podría ayudar a comprender las distintas fases de tensión de la Monarquía española en tierras napolitanas.

El juramento del virrey en la catedral (análogo al juramento del príncipe heredero en los reinos ibéricos de la Corona)⁴⁸, era la otra ceremonia que renovaba simbólicamente cada tres años el acuerdo entre la ciudad (esto es, el parlamento y el arzobispo) y la Monarquía⁴⁹. A diferencia del juramento en Lima, se trataba de una ceremonia oficial y pública de gran valor mediático⁵⁰. También es interesante observar que a partir del ingreso de Carlos V en Nápoles (1535), el juramento (a menudo identificado por la fuentes con el *possesto*) sustituyó a la más antigua ceremonia de entrega de las llaves de la ciudad (que de todas formas el emperador recibió fuera de la Porta Capuana)⁵¹.

La elección de la catedral como espacio privilegiado para el desarrollo de las funciones reales y virreinales era común a todos los territorios de los Habsburgo de España. Sin embargo, querría precisar que en Nápoles esta elección implicaba una referencia concreta a la legitimación dinástica, ya que la nueva catedral, construida por el francés Carlos II de Anjou en 1294-1309, además de ser el lugar de coronación de todos los anteriores reyes de Nápoles (o de sus representantes), era uno de los panteones reales angevinos, y contenía, entre otros, los restos del padre del fundador⁵². También en Sicilia la catedral de Palermo era el escenario del juramento del virrey y acogía del mismo modo el panteón dinástico normando⁵³.

La tumba napolitana de Carlos I de Anjou, hoy perdida, se encontraba junto a otras precisamente en el presbiterio de la catedral de Nápoles, a la derecha del altar mayor, hasta 1597, año en que el cardenal Alfonso Gesualdo (1596-1603) ordenó dismantelar el presbiterio y desmontar las tumbas. Abandonados indecorosamente los cuerpos reales durante dos años, en 1599 a petición del virrey, el conde de Olivares, Domenico Fontana realizó una nueva y múltiple tumba angevina en la contrafachada, justo enfrente del presbiterio, como demostración de la *pietas* del «Rey Muy Catholico» y para indicar su importante presencia en el espacio arzobispal y pontificio (fig. 4)⁵⁴.

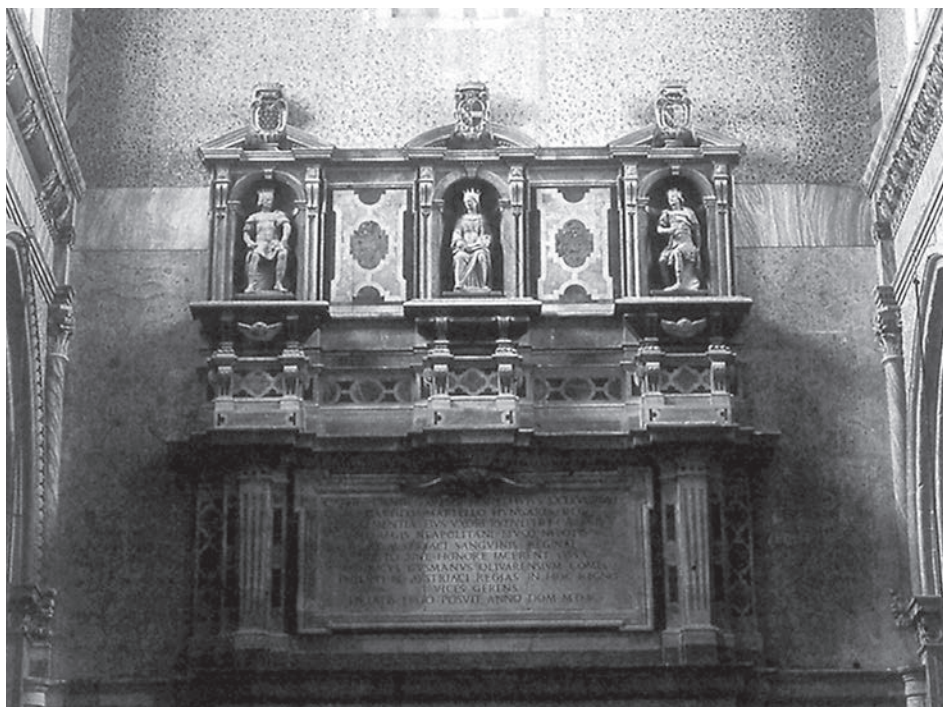


Fig. 4. Domenico Fontana, *Tumba múltiple de los reyes angevinos Carlos I de Anjou, Carlos de Hungría y Clemencia de Habsburgo*, 1597-1599. Nápoles, contrafachada de la catedral (fotografía del autor).

Como es bien sabido, la autoridad real se materializaba durante las funciones regias mediante la presencia del escudo y de las insignias regias dispuestos en aparatos efímeros. Pero además de estas incursiones «temporales» en el espacio sagrado, también hay que mencionar el impacto visual de la nueva tumba y la presencia casi permanente de una serie de escudos monárquicos (tal vez pintados sobre tabla) colgados entre las ventanas durante el arzobispado del cardenal Ascanio Filomarino (1583-1666)⁵⁵. Así pues, el interior de la catedral era uno de los muchos espacios públicos (cerrados o abiertos) en los que la negociación política entre el poder monárquico y eclesiástico tenía lugar durante el ceremonial de las funciones, que al final se reducía a un pacto entre el maestro de ceremonias del arzobispo y el de Palacio⁵⁶. Además, las fuentes relatan que en las distintas funciones «reales» en la catedral, el virrey y la corte participaban «en forma de capilla real» y que la misa era cantada «a la española» o «a dos coros»⁵⁷. Esto significa que, aun tratándose de un espacio pontificio, en esta ocasión intervenían tanto el coro del cabildo como el de la capilla real, pero si el maestro del primero tenía la

precedencia de ejecución, era el segundo el que decidía las «obras» que se tenían que cantar⁵⁸.

Así pues, cuando llegaba a la catedral con una cabalgata pública que describiré más tarde, el virrey seguía dentro un recorrido preestablecido, que he marcado en el plano (fig. 5). Después de haber recibido el agua bendita de manos del capellán mayor en la puerta principal de la catedral, entraba acompañado por el

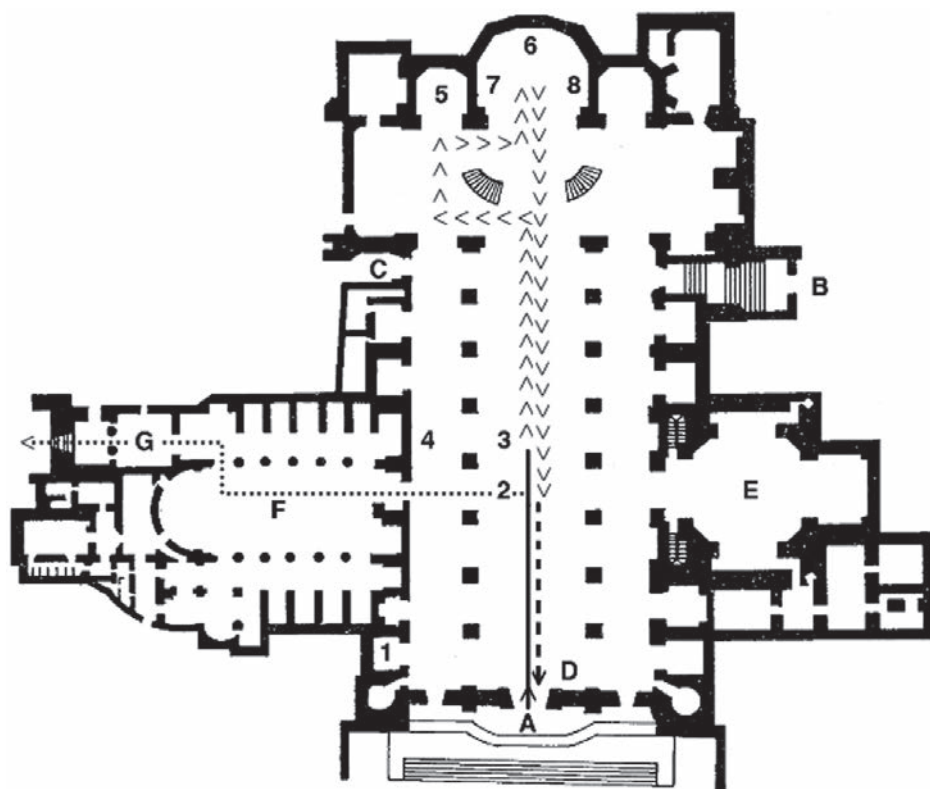


Fig. 5. Recorridos del virrey y del arzobispo en la ceremonia del juramento virreinal en la catedral de Nápoles (siglos XVII-XVIII).

- recorrido del virrey al entrar en la catedral
- >>>> recorrido conjunto del virrey y del arzobispo en la catedral
- recorrido del virrey al salir de la catedral
- recorrido del arzobispo al salir de la catedral y entrar en su palacio

A) entrada moderna a la catedral; B) entrada medieval a la catedral (desde Piazzetta Riario Sforza y Via dei Tribunali); C) entrada medieval a la catedral; D) catedral; E) capilla de San Januario; F) basílica de Santa Reparata; G) baptisterio de San Giovanni in Fonte.

1) capilla Filomarino; 2) losa sepulcral de los Caraccioli; 3) losa sepulcral de los Boccapianoli; 4) posición original de la capilla Boccapianoli según M. Lombardo di Cumia; 5) capilla del Santísimo Sacramento; 6) presbiterio; 7) asiento del virrey en el presbiterio.

sindaco hasta un punto específicamente indicado por los maestros de ceremonias, esto es, la losa sepulcral de los Boccapianoli⁵⁹, o más concretamente, «*sopra d[el]to luogo, e p[er] meglio specificarsi proprio di rimpett'al Confesionario del Penetenziero Maggiore*»⁶⁰. Entonces, precedidos por el *sindaco*, por la cruz procesional, por cinco maceros (cuatro de palacio con el del arzobispo en el centro), por los canónigos y por los *Eletti* de la ciudad, el virrey y el arzobispo recorrían la nave central, hasta llegar al altar del Santísimo Sacramento⁶¹. Aquí se arrodillaban y rezaban en un doble reclinatorio, provisto de cuatro almohadones y cubierto con brocados de lama de oro. Más tarde, después de haber rezado de la misma manera también en el altar mayor tapizado de blanco, subían al presbiterio: el arzobispo se sentaba a la derecha (*in cornu evangelii*) bajo su palio y el virrey a la izquierda (*in cornu epistolae*), en una silla de cámara puesta sobre un estrado pero sin dosel ni cortinas. Alrededor se sentaban en bancos separados el Consejo Colateral con el secretario, el *sindaco* y los representantes de la ciudad, de la nobleza y de los tribunales⁶².

Era, por tanto, en el presbiterio de la catedral, encima de la capilla subterránea (*succorpo*) construida entre 1497 y 1506 para preservar las reliquias de los arzobispos de Nápoles, donde el virrey cumplía el ritual del *possezzo*⁶³. El secretario del reino leía solemnemente la patente real del cargo, honrando el nombre del rey como si se hallara presente en la persona del virrey⁶⁴. A continuación, los *Eletti* de la ciudad se arrodillaban alrededor del virrey tendiéndole un misal, en el cual juraba públicamente que gobernaría bien el reino y que mantendría los antiguos privilegios y leyes de la ciudad⁶⁵. Concluida de esta forma la ceremonia del *possezzo*, la capilla real entonaba el *Te Deum Laudamus* y el *Te Deum Confitemur* en señal de agradecimiento. Una vez terminadas las oraciones, los dos recorrían de nuevo la nave central «*sin'al dirimpett'al Battisterio, e proprio sopra l'armetta de i Caraccioli, chè dà in mez'al Pavimento*»,⁶⁶ lugar designado en el que el arzobispo se despedía del virrey y regresaba al palacio arzobispal pasando por la antigua basílica de Santa Reparata y el Baptisterio de San Giovanni in Fonte (véase fig. 5), donde también se despedía del cortejo de canónigos⁶⁷. En cambio, cuando el virrey también era cardenal, el arzobispo lo acompañaba hasta la puerta poniéndose a su derecha, y honrándole con el tratamiento de cardenal forastero⁶⁸. El *sindaco* se situaba entonces de nuevo a la derecha del virrey y lo acompañaba (con una cabalgata o en carroza o en silla) de vuelta al palacio, con los demás representantes de la ciudad y con el séquito de la corte.

Los *Diari* del arzobispado que he consultado testimonian que los puntos de «encuentro» entre la autoridad virreinal y la religiosa dentro de la catedral estaban establecidos por los maestros de ceremonias y se respetaban también con

ocasión de otras funciones «reales»⁶⁹. Además, prueban la continuidad de este ceremonial únicamente hasta el virreinato del conde de Peñaranda (1659-1664), a partir del cual la lectura de la patente y el juramento se llevaban a cabo en el palacio en el que residía⁷⁰. En época del conde de Santisteban (1687-1696), la antigua ceremonia del juramento en la catedral había sido ya abandonada «*dá molti anni in qua*», así como el uso del puente⁷¹. En efecto, parece que en esa época los virreyes sencillamente cobraban de la *Regia Camera della Sommaria* el equivalente a los gastos del puente (es decir, 1.500 ducados napolitanos), desembarcando en góndola, en *filuca* (falúa) o en bergantín real, y sin puente⁷². Estos documentos, así como la progresiva consolidación, durante el siglo XVIII, de las cucañas y de las luminarias nocturnas en el espacio que se abría ante Palacio y en el del Castillo, demuestran, en mi opinión, una disminución del valor político y simbólico de las funciones ceremoniales más antiguas en favor de la panacea festiva⁷³.

La «cabalgata del juramento»: itinerario, calles y seggi nobiliarios

En cuanto a las cabalgatas virreinales por la ciudad, hay que precisar que se hacían en varias ocasiones: juramento del *possesto*, publicaciones de bodas reales, bautismos, onomásticas, proclamaciones de nuevos reyes, paces y victorias, etc. Como en Roma, el recorrido de las cabalgatas rituales podía cambiar, porque aunque saliera siempre del Palacio Real, el itinerario variaba dependiendo de la meta de llegada (catedral, iglesia de Piedigrotta, iglesia del Carmine *al Mercato*, iglesia de Santa Chiara en la Plaza del Gesù, etc.)⁷⁴. En el caso de la «cabalgata del juramento», que se realizaba hacia las nueve de la noche, el virrey se dirigía a la catedral a caballo, pero sin palio⁷⁵. Ésta era la principal diferencia entre las entradas reales y las virreinales; en efecto, todos los anteriores reyes de Nápoles habían entrado bajo palio⁷⁶. También sabemos que en 1535 Carlos V había llegado a la catedral entrando en la ciudad por la Porta Capuana⁷⁷, pero en la segunda mitad del siglo XVI y durante todo el XVII, los virreyes salían del Palacio Real y atravesaban el centro antiguo siguiendo dos recorridos alternativos: o por la vía Toledo (la «vía española»), o pasando por delante de las iglesias de la *Incoronata* y de Monteoliveto Maggiore (la «vía angevina»)⁷⁸.

Como en Palermo, Lisboa, Amberes y Lima, la ciudad participaba coralmente en esta ceremonia, y el orden de la cabalgata (*ordo precedentiae*) era establecido por el maestro de ceremonias del virrey y comunicado a los grupos sociales por medio de unas «notas de palacio»⁷⁹. Esta secuencia solía ser recogida por los cronistas y por los maestros de ceremonias, y aparece de forma abreviada

(o mejor dicho, codificada) en el margen de las dos cabalgatas «*a fregio*» (friso) del Baratta⁸⁰. Para la nobleza ciudadana la cabalgata era una de las muchas ocasiones cortesanas mejores para demostrar y consolidar el prestigio de sus casas a nivel local e internacional⁸¹.

Una vez llegado a la Plaza del Gesù, donde lo esperaban los heraldos del arzobispo⁸², el séquito virreinal se metía por el Decumano menor (actual Spaccanapoli, o eje vía Croce-vía S. Biagio dei Librari), y atravesando la plaza de San Domenico Maggiore, llegaba a la plaza del *seggio* de Nilo (o Nido). Allí torcía a la izquierda en la vía Nilo, subía la cuesta que llevaba al Decumano mayor (actual vía dei Tribunali), por el que doblaba a la derecha para llegar a la plaza de San Lorenzo, esto es, la antigua sede del *seggio* de Montagna y sede histórica del Parlamento napolitano. De ahí pasaba a la plazuela del *seggio* de Capuana, detrás de la catedral (actual plazuela Sedile Capuano) y me imagino que entraría en la catedral desde la vía dei Tribunali, por el «*Largo della Porta picciola della Cattedrale, che hà l'uscita a strada Capuana*» (actual plaza Riario Sforza)⁸³.

De ello se desprende que, respecto a las entradas reales en otras capitales de la Monarquía Hispánica, las entradas virreinales napolitanas se caracterizaban por dos diferencias significativas: ante todo, el virrey no utilizaba el palio y además no se levantaban los tradicionales arcos triunfales⁸⁴. Así que no debe sorprendernos si a pesar de la gran cantidad de documentación iconográfica, para Nápoles no se haya conservado ninguna serie de grabados o de dibujos relativa a arcos de triunfo montados para entradas virreinales⁸⁵.

La clamorosa ausencia de arcos triunfales, universalmente reconocidos como pausas de meditación iconográfica y espacios destinados a la celebración de las virtudes del *Príncipe* (o del municipio)⁸⁶, nos lleva a pensar que entonces las paradas procesionales se producían en los espacios abiertos, libres: es decir, en las plazas de los *seggi* nobles de Nápoles⁸⁷. Los *seggi* de Nápoles, abolidos en 1800, eran asociaciones nobiliarias de cada cuartel (o distrito), en que se organizaba en concreto el gobierno de la ciudad. Emblema de la antigua nobleza ciudadana y no feudal (llamada nobleza de *seggio*) y expresión de la municipalidad, las plazas de los *seggi* eran plazas cuadrangulares, de tamaño medio, o pequeño, dominadas por una galería abierta con cúpula (fig. 6)⁸⁸. En Nápoles, estas plazas se abrían generalmente en el cruce de un *cardo* y un *decumano* y en ellas se reunían las juntas nobiliarias de Capuana, Montagna, Nido, Porto y Porta Nova. En cambio, el sexto *seggio* (el del *Popolo*, es decir, el de la burguesía), no tenía una plaza, sino que se ubicaba en la *Sellaria* (en la zona junto al puerto antiguo) y sus representantes eran elegidos por el virrey⁸⁹. El adorno de estas plazas napolitanas con motivo de fiestas civiles y procesiones religiosas, compuesto por lienzos, paños en las ventanas y so-



Fig. 6. Sorrento, *seggio* de Dominova, segunda mitad del siglo XIV (fotografía del autor).

bre todo por robustos palcos de madera (*tablados*), formados por altos graderíos, una plataforma central y a veces provistos de celosías, permitía a la virreina (y a la corte) asistir a las procesiones sin ser vista por el público y en compañía de sus damas⁹⁰. Eran espacios funcionales, de uso, en los que, como cuenta el cronista Andrea Rubino, se solían encender fuegos nocturnos durante las fiestas, de forma que «*erano divenute le piazze tutte fiamme*»⁹¹.

Así pues, cuando pensamos en los espacios públicos de la Nápoles barroca es necesario que nos replanteemos nuestras expectativas urbanísticas. En efecto, al menos hasta la llegada de Carlos de Borbón (1734), la ciudad no ofrecía grandes perspectivas y elaborados bastidores teatrales, como en otras capitales italianas y europeas, sino calles rectas, oscuras (porque eran muy estrechas y con pisos muy altos) y seguramente también muy calurosas en verano, ya que todas estaban revestidas en la panta baja con altos lienzos de muro de *piperno* (una dura roca volcánica local). Algunos fragmentos de estos revestimientos del muro se pueden todavía encontrar en los cruces de muchas calles del centro histórico (en los Quartieri de San Giuseppe, S. Lorenzo, Porto, etc.) (véanse figs. 7-9)⁹². También las famosas vistas en perspectiva de Nápoles dibujadas por Francesco Cassiano de Silva



Fig. 7. Nápoles, cruceiro entre *Cardo* y *Decumanus* (via dell'Anticaglia y via S. Giovanni in Porto) (fotografía del autor).



Fig. 8. Nápoles, trozo exterior del monasterio de Santa María di Gerusalemme en via Pisanelli (fotografía del autor).



Fig. 9. Nápoles, Via Pisanelli n.º 20 (fotografía del autor).

entre la última década del siglo xvii y la primera del siglo xviii deben leerse con una buena dosis de escepticismo, como unas reinterpretaciones y ampliificaciones de la imagen urbana más que como unas vistas reales⁹³. Las plazas eran además relativamente pequeñas, cuadradas o rectangulares y durante las fiestas estaban ocupadas casi completamente por altos tablados de madera con gradas (que los maestros de ceremonias describen como «*catafalchi*» o «*teatri*»), iguales a los que se construían en España para asistir a los autos de fe en la Plaza Mayor, o a los torneos celebrados en los espacios abiertos ante las residencias reales.

Entre las numerosas fuentes visuales, un legajo con dibujos de Juan Gómez de Mora (1586-1648) conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (BPR II/1606 bis) demuestra que en España la traza de los tablados era competencia de los ingenieros reales y que los mejores arquitectos de la época se ocupaban de este género de diseño arquitectónico, que exigía la habilidad de maestros de obras y carpinteros más que de unos buenos tracistas (fig. 10)⁹⁴. Como demuestra el contrato del Puente Benavente hecho a Fontana es muy probable que también en Nápoles y durante todo el periodo español los ingenieros reales se ejercitaran con este tipo de diseño técnico. Por desgracia también en este caso las fuentes iconográficas sobre Nápoles callan, pero un aguafuerte representando un torneo que tuvo lugar en 1658 en un salón levantado por Francesco Antonio Picchiatti en la Plaza de Palacio nos da una idea de cómo estos tablados de madera, adornados con pieles y tejidos, ocupaban el espacio público, integrándose pero también ocultando gran parte de los edificios circundantes y proponiéndose en el escenario urbano como un decorado teatral «reservado» a las diversiones de la corte⁹⁵.

Teniendo en cuenta la escasa evolución formal de las plazas napolitanas en época barroca⁹⁶, para cerrar esta contribución querría apuntar la hipótesis, aún por demostrar, de que esta característica del urbanismo específicamente napolitano se debía en parte a la persistencia del antiguo trazado hipodámico de la ciudad greco-romana (formado por *cardines* y *decumani*, o *stenopoi*), pero en parte también a la costumbre, prolongada en el tiempo, de utilizar las plazas de los *seggi* nobles como etapas procesionales en las fiestas urbanas previstas por el ceremonial español y de ocupar el suelo con enormes palcos de madera de gran altura.

Por último, querría subrayar que esta especie de apropiación de las plazas nobles de Nápoles, llevada a cabo con ocasión de las cabalgatas virreinales, así como otros detalles de la ceremonia del juramento, como el abandono del ritual de la entrega de llaves, la obligación del virrey al juramento, la ausencia del palio y la nutrida presencia de las delegaciones ciudadanas en puestos de

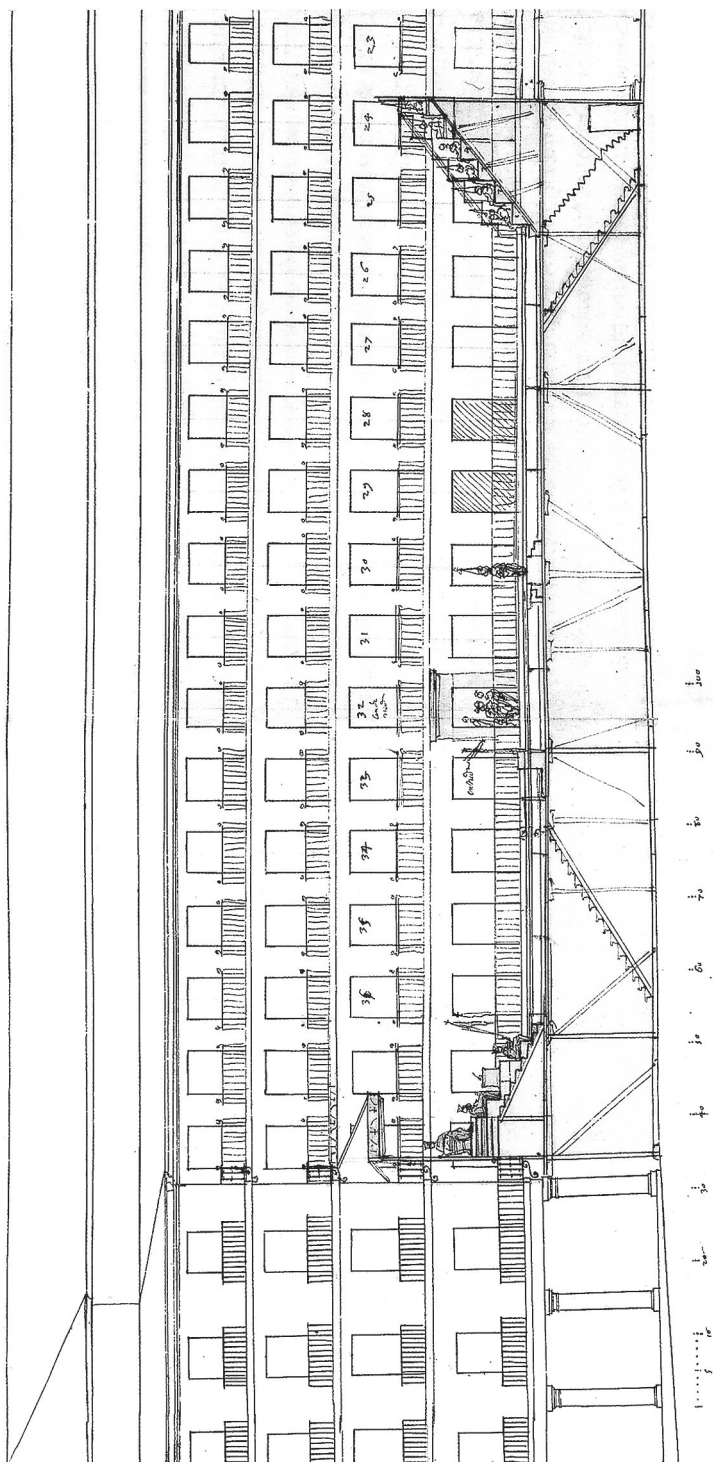


Fig. 10. Juan Gómez de Mora, *Alzado del tablado*, 1632. Madrid, Real Biblioteca, ms. II/1606 bis.

relieve en el orden de la cabalgata, demuestran (respecto a la ceremonia del *posse* pontificio en Roma)⁹⁷ el alto nivel de negociación al que la Monarquía de España se vio obligada, a pesar suyo, en el Reino de Nápoles durante toda la Época moderna.

Apéndice

ADN, *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fols. 75v-76r

Funtioni, che prima si facevano nella venuta de Sig[no]ri Viceré, oltre le sopradete, e dismesse dá molti anni in quá, et erano le seguenti:

(fol. 75v)

Li Sig[no]ri vicerè soleuano venir'alla Chiesa Metropoli[tana] á prender il possesso del governo di questo Regno, et in presenza dell'Arcivescov'istesso mandand'il Vicere Gentilhuomo à pregar l'Arcivescovo ad honorarlo della sua presenza a tal funtione, e p[er] tal'effetto appontar la giornata, si apparaua la Chiesa [Cattedrale], si preparauano sulla tribuna li scanni p[er] il Collaterale, e gl'Eletti della Citta mandavano pure il loro, si faceva avisare il Capitolo, acciò esso ancor'interveniss'et il Mastro di Cappella, che in questa, et ogn'altra occasione, che uengono in Vicere nella ...[?] in tal forma deve trovarsi à portar la battuta, unitamente col Mastro di Cappella del Sig[no]r Vicerè, dando questo à quello l'opera da' distribuirsi à Musici della Cappella del Sig[no]r Vicerè, quali soli cantando tali congiunture non intervenendovi quelli della chiesa, e p[er]chè il Mastro di Cappella dell'Arcivescovo si ritrova nella Chiesa propria da' il primo luoco à quello del Vicerè. Hor dunc[ue] venuta l'hora, ch'il sig[no]r Vicerè possa partirsi dal di lui Palazzo si manda un laccheo di S[ua] E[minenza]. vers'il Giesu novo, acciò che nel spuntar del medesimo possa prevenir con l'avisio della di lui venuta ad effetto, chè avvisaton'il Sig[no]r Card[ina]le ...[?] pronto p[er] poter ricevere S[ua] Eccellenza, e sarà cura del Mastro di Cerimonia di prendere le sue misure adequate ad effetto, chè un p[er]sonagio no[n] deba aspettar l'altro, e gl'incontro d'ambidue sarà sotto l'Arcata contigua al Coro dalla parte di basso servir'il Sig[no]r Card[ina]le appresso dal Capitolo dalla porta di San Giovann'in fo[n]te sin'a d[et]to luogo. Incontratisi nel soprad[et]to luogo, e p[er] meglio specificarsi proprio di rimpett'al Confessionario del Penitenziario Maggiore complimentando l'un con l'altro daranno sempre, che si dispongano p[er] ordine le p[er]sone, chè devono antecedere nella forma, chè qui appresso si disegnarà [*manca la tavola*]. Arrivati chè saranno li due p[er]sonagi auanti la Cappella del Santissimo si ginocchiera[n]no nello strato quivi a quest'effetto preparato con quattro cuscini sendosi p[er] prima allumate à quest'Altare le Cande, fatta al qua[n]to Oratione, levatisi in piedi anderanno con l'istess'ordine all'Altare Maggiore, dove pure fatta Oratione in uno strato simile, alzatasi in piedi, licentiatosi l'E[minenza] S[ua] da S[ua] Eccellenza, il

p[ri]mo se n'anderà sott'il suo Baldacchino, et S[ua] Eccellenza al di lui assiento preparato dal suo Mastro di Cerimonie, à Cornu Evangelij, e proprio sotto l'ultime grade dell'Altar Maggiore, sedendosi egli sopra segia Camerale, il secretario del Regno legerà la cedula datagli dal Nostro Ré continente la di lui persona al governo di questo Regno. Due degl'Eletti di questa Città indi appresso andera[n]no con Messale ap[er]to avanti lo strato del Sig[no]r Viceré genuflessi si come il Vicere medesimo presterà il giuramento di ben governare questo Regno e di mantenere li di lui privilegij, doppo di chè vestendosi il Sig[no]r Card[ina]le Arcivescovo d'Amitto, Crucetta Stola, et Piviale p[er] mano di due Diacon'Assistenti, e ...[?], postali la Mitra dal suddiacono in ordine, chè si farà trovare nel sedile trà l'Altar maggiore, el' Baldacchino, venut'avanti d'esso se li presenterà il *Te Deu[m]*, deposta la Mitra, et alzatosi in piedi intonandolo, repigliando la Musica *De Domini[m]* (fol. 76r)

Si genufletterà, ...[?] pure al versetto *Tu eres...*, e ciò facendo'anch'il Sig[no]r Viceré co[n] tutti l'altri. In fine di questo S[ua] E[minenza] canterà li versetti con l'Orationi secondo l'Antifonario, chè li prescrivò ...[?] fontione. In ultimo tenendo avanti di se la Croce, dà la solenne benedizione, e p[er] il Pret'asistente si legono cento giorni d'Indulgenze, doppo di chè deposti gl'habiti sacri, e ripigliando sopra del Rochetto la Mozzetta và servend'il Sig[no]r Viceré con l'istess'ordine, chè si disegnerà sin'al dirimpett'al Battisterio, e proprio sopra l'armetta de i Caraccioli, chè dà in mez'al Pavimento, quivi licentiatosi partendo prima S[ua] E[minenza], et immediate S[ua] Eccellenza se ne retorna il sig[no]r Card[ina]le servito da' i Canonici alla porta della Cappella di S[an] Giovann'in fonte alle sue stanze. Il sig[no]r Viceré in tal funtione è stato solito venir'in Cavalcata, nella quale s'osserva l'ordine, che dà il di lui Mastro di Cerimonie, non entrano in ciò niuno Ministro dell'Arcivescovo. Modo, chè si tiene in tal funtion'e simili in asenza dell'Arciv[esc]o

In tal congiunture ritrovandosi l'Arcivescovo o fuori di Napoli, ó p[er] altra causa impedito ad intervenir'alla funtione sopradetta si prepara un solo strato con due Coscini avanti l'Altare del Santiss[i]mo p[er] il Sig[no]r Viceré, et il di lui proprio dà suoi Ministri nell'Altare Maggiore, et il sedile p[er] uno de' i Canonici prebendati, dal quale invece di S[ua] E[minenza] si canta il *Te Deum* con l'orationi predette venendo l'aviso della venuta di S[ua] Eccellenza si fanno trovar pronti li Canonici dietro al Battisterio p[er] ricevere l'Eccellenza Sua nella di lui venuta, doppo chè egli haverà ricevuto l'Acqua Santa pp. le mani del suo Cappellan Maggiore, e sarà peso del Mastro di Cerimonie star oculato ad effetto, che il Capitolo si ritrovi pronto immediate, ch'havrà ricevuto l'Acqua Santa, e postisi li Sig[no]ri Canonici avanti à S[ua] Eccellenza di quà, et di là facendo spalliera, tenend'in mezzo di loro, et il Rè d'Armi co[n] li mazzieri, avanti di quelli gl'Eletti della Città, et il Sindaco di quella alla spalla del medemo Sig[no]r Vicere à man sinistra, il quale quando interviene l'Arcivescovo in tal funtione occupa il luogo istesso, mà però un pass'avanti à S[ua] Eccellenza ad effetto non restass'il Sig[no]r Vicere in mezo, et all'Arcivescovo, et al Sindaco pred[et]to ch'in tal caso parerebe precedess'il Sig[no]r Viceré al Sig[no]r Card[ina]le e p[er] ritornare alla funtione senza l'Arcivescovo diremo, chè postisi in quest'ordinanza si viene verso l'Altare del Santiss[im]o ove sopra dello strato fatt'alquant'oratione S[ua] Eccellenza se ne va verso

l'Altare Maggiore, è prima di saglir le grade licentia il Capitolo p[er] no[n] esservi nella tribuna capienza di sedili p[er] quello, il quale si ritira, p[er] nella sacristia, e fattasi la funtione, come di sopra s'è d[et]to al Capitolo medesimo nel calare, che fà S[ua] Eccellenza postisi à dexters, et a sinistris, con l'istess'ordine, che lo serví nell'ingresso lo serve anche nel partirsi sin alla porta della chiesa, et ad effetto, chè tal fu[n]tione resti meglio specificata la ponere-mo qui appresso in disegno [*falta la lámina*], il quale servirà p[er] tutte l'ocorrenze, chè si dara[n]no di venuta di Vicerè alla Chiesa p[er] qualche fu[n]tione co[n] la sola differenza, chè venendo li Vicerè in Cavalcata v'interviene di più il Sindaco della Città nella forma d[et]ta sopra in altro no[n] differendo quando viene ò in Carozza, ò in segia (fol. 76v)

funzioni ordinarie, come nella Processione del Vesuvio li 16. di Dicembre, e nella Processione del Sa[n]tiss[im]o e tal volta p[er] qualche Vittoria, presa di piazze dall'Armi Cattoliche contro li Turchi, ò pure p[er] la recuperata salute de li Rè, ò altri casi simili, nelli quali S[ua] Eccell[en]za mandass'à richiedere S[ua] E[minenza] di tener Cappella unitamente nella chiesa Arcivescovale.

Disegno del modo, con chè si riceve il Sig[no]r Vicere dal Sig[no]r Card[ina]le Arcivescovo nella di lui Chiesa con tutte le p[er]sone, ch'intervengon'in simili funtioni, e disposizione de i sedili sopra la tribuna dell'Altare Maggiore.

* Traducción de María Teresa Chaves Montoya.

** Agradezco a la colega y amiga María Teresa Chaves Montoya la elegante traducción de mi texto. Dedico este artículo a mi marido, Javier Fernández Rozado, y a su afición por Nápoles y Lima.

¹ En Lima los virreyes llegaban por tierra después de desembarcar en el cercano puerto de El Callao o en el más lejano de Paita: A.B. OSORIO, «La Entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII», *Historia Mexicana*, 55, 3 (2006), pp. 767-831, y A.B. OSORIO, *Inventing Lima: Baroque Modernity in Peru's South Sea Metropolis*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 57-79. A Ciudad de México llegaban por tierra después de una «peregrinación simbólica» que recorría las fases de la Conquista pasando por las ciudades principales: el puerto de Veracruz, Puebla de los Ángeles, Tlaxcala, y Ciudad de México, véase N.H. FEE, «La Entrada

Angelopolitana: Ritual and Myth in the Viceregal Entry in Puebla de los Angeles», *The Americas*, 52, 3 (1996), pp. 283-320; A. CAÑEQUE, *The King's Living Image: The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*, Nueva York-Londres, Routledge, 2004, pp. 120 y sigs.; L.A. CURCIO-NAGY, «Sor Juana Inés de la Cruz and the 1680 viceregal entry of the Marquis de la Laguna into Mexico City», en J.R. MULRYNE (dir.), *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, Aldershot, Ashgate, 2004, vol. 2, pp. 352-357, y L.A. CURCIO-NAGY, *The Great Festivals of Colonial Mexico City: Performing Power and Identity*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2004, capítulo 2.

² Museo de América (Madrid), inv. 00087, óleo sobre lienzo, 240x570 cm., véase R. KAGAN y F. MARIAS, *Urban Images of the Hispanic World 1493-1793*, New Haven y Londres, Yale UP, 2000, pp. 189-192, fig. 6.31 en p. 190

y fig. 6.33 en p. 192; J. VILLA RODRÍGUEZ (dir.), *Potosí plata para Europa*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación El Monte, 2000, figuras en p. 66; *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Madrid, 2003, p. 62; CAÑEQUE, *op. cit.* (nota 1), p. 128; CURCIO-NAGY, *Sor Juana Inés*, *op. cit.* (nota 1), lám. 20 (det.), y K. DONAHUE-WALLACE, *Art and Architecture of Viceroyal Latin America 1521-1821*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2008, pp. 98-99, lám. 10.

³ KAGAN y MARÍAS, *op. cit.* (nota 2), p. 190. El arzobispo Diego Morcillo Rubio de Auñón fue virrey del norte del Perú primero con carácter interino en 1716 y ordinario desde 1720 a 1724.

⁴ Para un estudio sobre el valor simbólico (más que documental) de este género de pintura: Margit THÖFNER, «The Court in the City, the City in the Court. Denis van Alsloot's depictions of the 1615 Brussels' Ommegang», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 49 (1998), pp. 184-207. Para un estudio tipológico sobre las representaciones calcográficas de cabalgatas: S. DE CAVI, «Ephemera del viceré conte di Lemos (1599-1601)», en J.L. COLOMER (dir.), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinal en el siglo XVII*, Madrid, CEEH, 2009, pp. 149-173.

⁵ Véase el lienzo de Gaspar Miguel de Berrio (nacido en 1706-activo en 1735-1762) de 1758 (ahora en Sucre, Bolivia, Museo de Las Charcas) reproducido en KAGAN y MARÍAS, *op. cit.* (nota 2), p. 192; VILLA RODRÍGUEZ, *op. cit.* (nota 2), pp. 15-71, fig. 1. Para otros planos de Potosí, VILLA RODRÍGUEZ, *op. cit.* (nota 2), pp. 41, 54 y 56, y F. DE LA MAZA, *El Arte Colonial en San Luis Potosí*, México, UNAM, 1969, tablas 1-3, figs. 1-2, pp. 16 y 18. Para una vista panorámica de la plaza mayor de Potosí, J. TORRE REVELLO, *Adición a la relación descriptiva de los mapas, planos, etc. del virreinato de Buenos Aires existentes en el Archivo General de Indias (1562-1805)* (Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía

y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 38) [Buenos Aires, Peuser, 1927], Madrid, 1988, tabla LXV. Para el itinerario en Lima (convento de Montserrat-convento de la Merced-calle mayor-plaza mayor-catedral), OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), pp. 770 y 772, nota 15, y OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008), p. 184, nota 18.

⁶ B. ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, *Historia de la Villa Ymperial de Potosí riquezas incomparables de su famoso cero grandezas de su magnánima poblacion. Sus gueras civiles, y casos memorables*, comp. de L. Hanke y G. Mendoza, Providence (Rhode Island), Brown University Press, 1965, vol. 3, pp. 8-9: «se le hizo un arco triunfal, de los buenos y ricos que se vieron para entradas semejantes, obra salomónica tan rica como galana y vistosa, con su galería toda de plata y en varios puestos algunos niños que significaban varias virtudes morales muy propias de su señoría ilustrísima».

⁷ OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), pp. 780-790, y en especial 787, y CURCIO-NAGY, *Sor Juana Inés*, *op. cit.* (nota 1), pp. 354-355. El primer arco triunfal realizado en ocasión de la entrada de un virrey en México es documentado en 1611, O. PAZ, *Sor Juana de la Cruz, her Life and her World*, Londres, Faber, 1988, p. 149. Para un análisis detallado del arco levantado en 1680 en Ciudad de México por el marqués de La Laguna, Tomás Antonio de la Cerda (1638-1692), M.A. FERNÁNDEZ, *The Representation of National Identity in Mexican Architecture: Two Case Studies 1680 and 1889*, Ph.D. tesis, Nueva York, Columbia University, 1993.

⁸ Sobre las *joyeuses entrées* en Portugal, G. KUBLER, «The Joyeuse Entrée at Lisbon in 1619», en *Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds 1521-1706*, Middletown, Wesleyan University Press, 1972, pp. 105-127; M. SOROMENHO, «Ingegneria ornamentale architetture efimere em Lisboa no tempo dos primeiros filipes», en *Arte efêmera em Portugal*, catálogo de exposición, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2000, pp. 21-38, y J.M. TEDIM, «O

triunfo da festa barroca a troca das principesas», *ibidem*, pp. 174-193. Sobre las *joyeuses entrées* en Flandes y el norte de Europa, J. LANDWEHR, *Splendid Ceremonies: State Entries and Royal Funerals in the Low Countries, 1515-1791. A Bibliography*, Nieuwkoop-Leiden, B. De Graaf-A.W. Sijthoff, 1971; J.R. MARTIN, *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 16), Bruselas, Arcade, 1972; M. THØFNER, «Marrying the City, Mothering the Country: Gender and Visual Conventions in Johannes Bochiuss's Account of the Joyous Entry of the Archduke Albert and the Infanta Isabella into Antwerp», *The Oxford Art Journal*, 22, 1 (1999), pp. 1-27; M. THØFNER, «*Domina & Princeps Proprietaria*. The Ideal of Sovereignty in the Joyous Entries of the Archduke Albert and the Infanta Isabella», en W. THOMAS y L. DUERLOO (dirs.), *Albert & Isabella 1598-1621. Essays*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 55-66, en especial p. 55; M. MARTENS, «Art and politics: festive decorations for triumphant entries in the Burgundian Netherlands», en H.Th. VEEN (dir.), *Polyptiek: een veelluik van Groninger bijdragen aan de kunstgeschiedenis*, Zwolle, Waanders, 2002, pp. 27-31; MULRYNE, *op. cit.* (nota 1), vol. 1, pp. 496-574, y M. THØFNER, *A Common Art: Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels During and after the Dutch Revolt*, Zwolle, Waanders, 2007.

⁹ OSSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008), pp. 66-68 (gastos), 68-70 (palio) y 186-187, nota 75 (palio); y D.A. BRADING, «Civic Festivals in Colonial Spanish America», en MULRYNE, *op. cit.* (nota 1), pp. 350-351, en especial p. 351. Un recuerdo de estos arcos puede quizá tener un eco en la forma de las torres barrocas de las parroquias de Potosí; en particular en la de tres arcos de la iglesia de los Jesuitas, E.M. DORTA, «El Barroco en la Villa Imperial de Potosí», *Arte en America y Filipinas* [Sevilla], 2, 3 (1949), fig. 12.

¹⁰ Cito sólo algunos títulos fundamentales, J. JACQUOT (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, vols. 1-3, París, CNRS, 1956-1975; B. MITCHELL,

Italian Civic Pageantry in the High Renaissance: a Descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected Other Festivals for State Occasions, Florencia, Olschki, 1979; B. MITCHELL, *The Majesty of the State: Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy, 1494-1600*, Florencia, Olschki, 1986; L. BRYANT, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance* (Travaux d'humanisme et Renaissance, 216), Ginebra, Droz, 1986; M.R. SMUTS, «Public Ceremony and Royal Charisma: the English Royal Entry in London, 1485-1642», en A.L. BEIER, D. CANNADINE y J.M. ROSENHEIM (dirs.), *The First Modern Society: Essays in English History in Honor of Lawrence Stone*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 65-93; B. WISCH y S. SCOTT MUNSHOWER (dirs.), «*All the World's a Stage...*»: *Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque* (Papers in Art History from the Pennsylvania State University, vol. VI), University Park, Department of Art History, 1990; *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics and Performance*, Aldershot, Ashgate, 2002; M. J. DEL RÍO BARREDO, *Urbs Regia: la capital de la monarquía católica*, Madrid, Marcial Pons, 2004, y MULRYNE, *op. cit.* (nota 1).

¹¹ Señalo el reciente interés por este tema sobre todo por parte de los historiadores sociales, G. GUARINO, *Representing the King's Splendor: Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples*, Ph.D. thesis, University of Cambridge, 2004 (en prensa, Manchester University Press), y G. GUARINO, «Spanish Celebrations in Seventeenth-Century Naples», *The Sixteenth-Century Journal*, 37, 1 (2006), pp. 25-41. Para la primera parte del siglo XVIII, S. DE CAVI, «1718-1719. Interventi inediti di Cristoforo Schor a Napoli durante il vicereame austriaco», en C. STRUNCK (dir.), *Ein Regisseur des barocken Welttheaters Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barock*, actas del congreso, Roma (en prensa). Sobre el

possesto virreinal en Nápoles, véase también P. VÁZQUEZ GESTAL, «Being a “King” in a Competitive Society: Viceroyal Ceremonies in Seventeenth-Century Naples», comunicación pronunciada en el coloquio coordinado por M. CASINI, *The «Majesty» of Power in Seventeenth-Century Italy: Ritual, Representation, Art*, William Andrews Clark Memorial Library, Los Angeles, 16-17 de noviembre de 2007.

¹² En Perú, entre 1544 y 1689, hubo veintitrés virreyes, con una media de un nuevo virrey cada cinco/ocho años, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), p. 776, nota 19; OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008), p. 183, nota 10. Para la serie de los virreyes del Perú, véase *ibidem*, pp. 159-160; para la de los virreyes de México véase CAÑEQUE, *op. cit.* (nota 1), pp. 247-248; para la de los virreyes de Nápoles y Sicilia, S. DE CAVI, «La committenza spagnola di Domenico e Giulio Cesare Fontana (1592-1627)», en G. CURCIO y N. NAVONE (dirs.), «Cosa è Architetto»: *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)*, actas del congreso, Accademia di architettura, Mendrisio, 13-14 de septiembre de 2007. Apéndices 1 y 2, Melide (en prensa).

¹³ Sobre el papel de Nápoles en el Mediterráneo, F. BRAUDEL, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, trad. S. Reynolds, Nueva York, Harper & Row, 1972 (ed. española en FCE, México, 1976, 2 vols.); F. BRAUDEL, *Autour de la Méditerranée*, París, De Fallois, 1996; A. TENENTI, «El Mediterráneo entre dos siglos: Cinquenta años después de Braudel», en L. RIBOT GARCÍA y E. BELENGUER CEBRIÁ (dirs.), *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, actas del congreso, vol. 2, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 5-18; E. BELENGUER CEBRIÁ (dir.), *Felipe II y el Mediterráneo*, actas del congreso, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, 4 vols., y L. LOTTI y R. VILLARI (dirs.), *Filippo II e il Mediterraneo*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

¹⁴ Para el itinerario de la entrada «por tierra», DE CAVI, *op. cit.* (nota 4), figs. 5-6. En cuanto a ese artículo querría añadir que a finales del siglo XVII la entrada y la salida «por tierra» se hacía vía Capua-Aversa-Melito (FERNICOLA, fols. 48v, 56v, 78v, 125v, 126r y 127v, y RUBINO, XXXIID 15, fols. 109-110) o por Portici [Archivo Diocesano de Nápoles (ADNa), *Diari dei Cerimonieri*, vol. 4, fol. 124r]. Para las referencias completas de estas fuentes véase más adelante nota 18.

¹⁵ Pensemos en el caso ejemplar de Génova, G.L. GORSE, «Entrate e trionfi: cerimonie e decorazioni alla Villa di Andrea Doria a Genova», en *Disegni genovesi dal Cinquecento al Settecento*, actas del congreso, Florencia, Edizioni Medicea, 1992, pp. 9-18; G.L. GORSE, «Between Empire and Republic: Triumphal Entries into Genoa During the Sixteenth Century», en WISCH y SCOTT MUNSHOWER, *op. cit.* (nota 10), vol. 1, pp. 188-256, y L. STAGNO, «Sovrani spagnoli a Genova: entrate trionfali e “hospitaggi” in casa Doria», en P. BOCCARDO (dir.), *Genova e la Spagna: opere, artisti, committenti, collezionisti*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2002, pp. 72-87.

¹⁶ Véase la relación de la visita a los Presidios redactada por el VI conde de Lemos durante su viaje de toma de posesión como virrey de Nápoles en Archivo General de Simancas (AGS), Estado, Nápoles, fol. 74, 29 de junio de 1599.

¹⁷ Lógicamente el ceremonial, por rígido que fuera, se adaptaba continuamente a las circunstancias políticas del momento. Por ejemplo, en el caso del conde de Castrillo, el juramento se hizo tres meses después del desembarco (*Diari dei Cerimonieri*, vol. 4, fols. 73v-r y 81r-v).

¹⁸ Para las fuentes publicadas, he consultado el famoso ceremonial de J. RANEO, «Etiquetas de la Corte de Nápoles (1634)», *Revue Hispanique*, 27 (1912) (aquí citado como RANEO). Para las inéditas, he consultado los manuscritos de M. DÍEZ DE AUX, *Libro en que se trata de todas las ceremonias acostumbradas hazerse en el Palacio Real del Reyno de Nápoles [1622]* (citado aquí

como MDA, sobre el cual tengo un estudio en prensa en *Napoli Nobilissima*); una colección del siglo XVIII con ceremoniales anteriores titulada *Traduzione dei sei libri di cerimoniali contenenti fatti de' secoli dal Sedicesimo al Decimottavo*, transcrita por Flaminio Fernicola, y conservada en Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Maggiordomia Maggiore e Soprintendenza Generale di Casa Reale, Archivio amministrativo, Quarto inventario Real Somiglianza, Cerimoniali, Ms. b. 1489 (citado aquí como FERNICOLA). Por último, he consultado el manuscrito de Andrea RUBINO, *Notitia di quanto è occorso in Napoli Dall'Anno 1648. Per tutto l'Anno 1657. scritta Dal Dr. D. Andrea Rubino*, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, mss. XXIIID 14-17 (citado aquí como RUBINO), que me indicó Ida Mauro, quien está ultimando una tesis doctoral sobre el tema, titulada: *La Notizia di Andrea Rubino. Una fonte per la storia dell'arte napoletana (1648-1669)* en l'Universitat Autònoma de Barcelona, y a la que agradezco la noticia. Agradezco también a Paolo Mascilli Migliorini que me haya facilitado una copia de la transcripción de Fernicola.

¹⁹ Estos manuscritos, que estuvieron en origen ilustrados, han sido estudiados y citados en F. STRAZZULLO, *I Diari dei cerimonieri della cattedrale di Napoli. Una fonte per la storia napoletana*, Nápoles, Agar, 1961. Dados a conocer por mí en este seminario, han sido utilizados recientemente por Elisa Novi Chavarría en su contribución sobre «Cerimoniale e pratica delle "visite" tra arcivescovi e vicere» al congreso *Ceremonial y fiesta en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, dirigido por Giuseppe Galasso, Nápoles, 4-6 de noviembre de 2009.

²⁰ Una síntesis ideal de las ceremonias del *possezzo* se encuentra en MDA, fols. 3-17; FERNICOLA, fols. 55r-60r. Sobre la reciprocidad del sistema español de *ausencia* y sobre las visitas reales en los territorios de la Corona, M.^aA. PÉREZ SAMPER, «La Corte itinerante. Las visitas reales», en BELENGUER CEBRIÀ, *op. cit.* (nota 13), pp. 115-142, y T. HERZOG, «La presencia ausen-

te: El virrey desde la perspectiva de las élites locales (Audencia de Quito, 1670-1747)», en P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO (dir.), *Monarquía, imperio y pueblos en la España moderna*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997, pp. 819-826. Sobre el virreinato español de Nápoles, son imprescindibles, R. VILLARI, *La Rivolta antispagnola a Napoli. Le origini (1585-1647)* [1967], reimpr. Roma-Bari, Laterza, 1994; G. GALASSO, *Napoli spagnola dopo Masaniello: politica, cultura e società*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1972; A. MUSI, *Nel Sistema imperiale: l'Italia Spagnola*, Nápoles, Avagliano, 1994; M. BOSSE y A. STOLL, *Napoli viceregno spagnolo una capitale della cultura alle origini dell'Europa moderna (sec. XVI-XVII)*, Nápoles, Vivarium, 2001, y G. GALASSO y C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, *El Reino de Nápoles y la Monarquía de España. Entre agregación y conquista (1485-1536)*, Roma, Real Academia de España en Roma, 2004. Sobre el virreinato austriaco de Nápoles véase W. PROHASKA (dir.), *Settecento napoletano: sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catálogo de exposición, Castel Sant'Elmo, Nápoles, 1994.

²¹ ADNá, *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 74v; MDA, fols. 130, 131 y 269.

²² Esta embajada efectuaba la simbólica entrega del «parabien de su venida y recibirle como a sù Virrey» (MDA, fol. 131), para el equivalente de la ceremonia del besamanos en Lima, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008) p. 61.

²³ MDA, fols. 3-5. Una visita parecida se hacía en Lima, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008), p. 61.

²⁴ Sobre las relaciones de gobierno virreinales, B. GARCÍA GARCÍA (ed.), *Una relazione vicereale sul governo del Regno di Napoli agli inizi del '600*, Nápoles, Bibliopolis, 1993. Agradezco a los organizadores del congreso Bernardo J. García García y Krista De Jonge la confianza y los comentarios a mi trabajo.

²⁵ MDA, fols. 5-8.

²⁶ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 4, fols. 73v-74r (palacio de Traetta); vol. 5, fol. 241 (casa

del príncipe de Satriano en Chiaja, enfrente de la iglesia de la Victoria); FERNICOLA, fols. 39r (palacio del Regente Castiglio), 41r (monasterio de Piedigrotta), 42r (en la Barra), 43r (convento de Santa Caterina en Formello), 43v (palacio de Posillipo), 44v («*S. Lucia ove abitava essendone venuto da Posillipo*»), 49r («*non volle abitare in città*»), 50v (Piedigrotta), 89v (casa del gobernador de Pozzuoli), 109v (palacio del Residente de Alemania), 110r (¿posada? de los Tres Reyes), y 112r (Monteoliveto) *passim*, y RUBINO XXIIID 14, fol. 110 (casa del duque de Andria en Posillipo y luego la Cartuja de San Martino); XXIIID 15, fol. 105 (casa en la Barra, antes de Gaspar Roomer, ahora del marqués del Vasto); XXIIID 16, fol. 223 (palacio del príncipe de Colle d'Anchise en Mergellina; palacio del presidente de la *Camera della Sommaria* Giovan Battista Amendola en Santa Lucia «*et perche questa nuova habitatione era vicinissima al Regio Palazzo, quasi ogni giorno l'uno viceré si visitava co[n] l'altro*»). También era frecuente que se dispusiera de apartamentos «reales» en Castel Nuovo y en el Palacio Real a medida que se iban completando: *Diari dei Cerimonieri*, vol. 4, fols. 73v, 77r y 90r, y RUBINO XXIIID 17, fol. 124.

²⁷ MDA, fol. 8.

²⁸ MDA, fols. 30-36 y 37-52; RANEO, pp. 16-19 y 20-35. Sobre la importancia del orden (secuencia jerárquica) en las procesiones, M.A. VISCEGLIA y C. BRICE, «Cérémonial et politique pendant la période moderne», en *Cérémonial et rituel à Rome (XVI^e-XIX^e siècle)*, Roma, Ecole française de Rome, 1997, pp. 1-26, y M.A. VISCEGLIA, *La Città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002, pp. 119-190.

²⁹ MDA, fols. 8 y 135, y FERNICOLA, fols. 42r, 46r-v, 59r y 128r; parte II, fol. 68v. Sobre el Colateral, G.F. DE PONTE, *De Potestate Proregis, Colateralis Consilii, et Regni Regimine tractatus...*, Nápoles, 1611, y M. PEYTAVIN, *Visite et gouvernement dans le Royaume de Naples (XVI^e-XVII^e siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 245-250.

³⁰ Sobre este argumento en Roma, A. ANSELMI, *Il Palazzo dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, De Luca, 2001; y en Nápoles, DE CAVI, *op. cit.* (nota 11).

³¹ En cambio, durante la visita preliminar de cortesía el virrey atracaba en el arsenal, RANEO, p. 169.

³² C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, «“Estar en nuestro lugar, representando nuestra propia persona”. El gobierno virreinal en Italia y la Corona de Aragón bajo Felipe II», en BELENGUER CEBRIÁ, *op. cit.* (nota 13), vol. 3, *La Monarquía y los Reinos (I)*, pp. 215-338, en especial p. 216; C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, «Virrey, corte y monarquía. Itinerarios del poder en Nápoles bajo Felipe II», en RIBOT GARCÍA y BELENGUER CEBRIÁ, *op. cit.* (nota 13), vol. 3, pp. 343-466 (a las pp. 358 y 377). Recoge las fuentes sobre el puente, discute la simbología del saqueo como un rito de revolución y el consiguiente control sobre el acontecimiento por parte de la corte como una manipulación política, G. GUARINO, «*Miscebis Sacra Profanis*: Viceregal Exaltation in Religious Rites and Ceremonies», en G. CASCIONE y otros (dir.), *Images of the Body Politic*, Milán, Ennerre, 2007, pp. 69-80, en especial pp. 72-75.

³³ MDA, fols. 8-9 y 282; FERNICOLA, p. 72 (p. II, fol. 31r) y 82 (p. II, f. 58v), y RANEO, pp. 159, 163-164, 167, 169 y 197.

³⁴ *Arte efémera*, *op. cit.* (nota 8), pp. 25 y 47 (cat. 15). Véase también la descripción del puente triunfal construido en Belém en febrero de 1729, *ibidem*, pp. 184 (cat. 62) y 187 (cat. 63): *Descripçam da ponte em Belem*, Lisboa, 1729.

³⁵ La ilustración pertenece al manuscrito *in folio* de un capitán marino y de guerra cordobés, F.A. GARROTTE, *Recopilación para la nueva fábrica de baxeles españoles...* [1691], Biblioteca Nacional de España (Madrid), mss. Res/1 (micro mss. 6829), tabla D, realizado a pluma, acuarela gris y temple negro sobre cartón, el dibujo mide 441 x 302 mm. (a escala de *dies codos* = 16,03 cm.). Se trata de una de las 25 ilustraciones de sus nuevos proyectos para naves

mercantiles y de guerra. El manuscrito, dedicado al rey Carlos II, aparece en *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760: de Felipe V a Fernando VI*, catálogo de exposición, Biblioteca Nacional, Madrid, 2004, cat. B33, p. 193. Garrote dedica el capítulo 10 a la explicación de la «popa llana» (*ibidem*, fols. 21v-23r) y su valor representativo para la Corona: «El modo con que se a de disponer la Popa llana desde el Yugo hasta el farol, à de ser con buena disposicion, y con quentta y medida, para que el adorno, que se demuestra en las figuras de dichas Popas, no les cause fealdad, sino que queden fuertes, vistossas, y defendidas» (*ibidem*, fol. 21v). En el capítulo 9 analiza en cambio la forma arquitectónica de la última cubierta de popa, llamada significativamente *castillo* o *alcázar*. Sobre los bajeles de la *Armada del Mar Océano*, M. SIRAGO, «L'Armata del Mar Oceano o dei "Vascelli d'alto bordo" a Napoli (1623-1707)», *Studi Storici Meridionali*, 2 (1994), pp. 99-116, y M. SIRAGO, «Dalla galera al vascello. L'apporto economico di genovesi, ra-guesei, fiamminghi, napoletani nella costituzione della flotta napoletana tra Cinquecento e Seicento», en M. MAFRICI (dir.), *Rapporti diplomatici e scambi commerciali nel Mediterraneo moderno*, actas de congreso, Salerno, Rubbettino, 2005, pp. 461-487.

³⁶ G.C. CAPACCIO, *Il Forastiero*, Nápoles, 1634, pp. 407-409, y MDA, fols. 282; 8-9: «[...] y apease en el muelle, adonde le tienen prevenido un sumptuo[s]simo puente todo entoldado, de damascos y rasos rojos y amarillos, con muchas banderas, y estandartillos de las armas y empresas de la Ciudad, adonde estan prevenidos todos los electos, y Sindico dela Ciudad, Baronaje, Siete officios, Colateral, Tribunales, Continos, y sù compañía de gente de armas, armados de todas pieças con su estandarte arbolado. Haze alto con su Capitana metiendo la popa de ella sobre el puente mandando que se saquee antes de apearse, y esto se haze por dos razones: una por el gusto que se recibe en ver el saco, otra porque no succeda alguna disgracia con el tumulto grande que se haze quando se saquea».

³⁷ Documento descubierto por P.C. VERDE, *Domenico Fontana a Napoli 1592-1607*, Nápoles, Electa, 2007, pp. 30 y 32, y P.C. VERDE, «Domenico Fontana, regio ingegnere, nel Regno di Napoli», en M. FAGIOLO y G. BONACCORSO (dirs.), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma*, Roma (en prensa).

³⁸ *Cerimoniale de' Signori viceré (1584-1668)*, Palermo, Società siciliana per la Storia Patria, 1976 (texto compilado hacia 1665), pp. 15, 21, 76, 131 y 150, y G. D'ARIANO, *Arco triúmfale fatto in Palermo nell'anno 1592 per la venuta dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Conte d'Olivares Viceré di Sicilia*, Palermo, 1592, citado en M. FAGIOLO y M.L. MADONNA, *Il teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma, Officina, 1981, pp. 200-201, nota 499. A pesar de que la entrada virreinal en Perú era por mar, ni en El Callao ni en Paita se levantaban puentes triunfales parecidos, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008), p. 61.

³⁹ Sobre el puente de Oñate, RUBINO XXIIID 14, fols. 33-34 (9 de mayo de 1650): «*dopo haver il signor Conte d'Ognatte consumati molti mesi in far edificare per mano d'esperti artefici bellici strumenti, si accinse alla partenza [...] dal Palaggio se ne discese all'Arsenale per la superbissima scala fatta a modo di ponte da esso stesso fatta fabricare in quest'anno 1650 per maggior comodità delli viceré, di donde imbarcato nella sua gondola co[n] altri cavalieri napoletani, si trasportò nella galea detta la Reale... et questa Real nave era si superba p[er] gl'intagli tutti indorati et si magnifica per la grandezza, che rassembrava una Galeazza*», citado también por A. MINGUITO PALOMARES, *Título, linaje, poder y cultura: el gobierno de Íñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate, en Nápoles (1648-1653)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002, pp. 466-467. Sobre la Dársena, E. SLADEK, «Pedro of Aragon's Plan for a "Private Port" (Darsena) in Naples. Reconstruction and Genesis of a Classical Building Type», en J. CHENAULT PORTER y S. SCOTT MUNSHOWER (dirs.), *Parthenope's Splendor. Art of the Golden*

Age in Naples, University Park, Pennsylvania State University Press, 1993, pp. 364-395, y M.R. PESSOLANO, «Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII», en G. SIMONCINI (dir.), *Sopra i porti di mare*, Florencia, Olschki, 1993, vol. 2, pp. 67-124, a lo que añadiría RUBINO, XXIII D 17, fols. 93, 98 y 161-170, y la reciente conferencia de M. SIRAGO, *Dalla galera al vascello: esigenze diverse per la realizzazione della Darsena napoletana (1623-1707)*, pronunciada en *Napoli e la Marina, dal XVI secolo ai giorni nostri*, Nápoles, Sala Caracciolo/Comprensorio Acton, 30 de mayo de 2008.

⁴⁰ Los modelos, descubiertos por Don Juan José Echevarría, quien está a punto de presentarlos en una exposición monográfica, han sido restaurados recientemente por Laura Riesgo. Agradezco a ambos la posibilidad de intercambiar nuestras respectivas informaciones sobre el argumento. Las maquetas, construidas como para ser expuestas en una vitrina, representan: el *Puerto de Nápoles de Romania* (90x150x17 cm., firmada y fechada en 1688, autor Thomas Gaudiellie); el *Puerto de Nínive* (44x110x17, firmada por el palermitano Giovanni Rigo); el *Puerto de Imetrax* (44x110x14 cm., firmada por el palermitano Giovanni Rigo); una *Vista de Florencia* (51x82x13 cm.); el *Puerto de Nápoles* (50x174x18 cm.), y una *Vista de ciudad*, sin título (tal vez Belén, por la presencia de la gruta con el belén en el centro, 47x156x15 cm.).

⁴¹ Para una panorámica sobre los atlas del Mediterráneo, L. DUFOUR, *Atlante storico della Sicilia: le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Palermo, Lombardi, 1992; N. ARICÒ (dir.), *Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia 1640*, Messina, Sicana, 1992; I. WARMOES, E. D'ORGEIX y C. VAN DEN HEUVEL (dir.), *Atlas militaires manuscrits européens (XVI^e-XVIII^e siècles). Forme, contenu, contexte de réalisation et vocations*, actas de congreso, París, Musée des Plans reliefs, 2003, pp. 77-90 y 147-164; I. TESTÓN NÚÑEZ, R. SÁNCHEZ RUBIO y C. SÁNCHEZ RUBIO, «Plantas de diferentes plazas de España, Italia,

Flandes y las Indias: el Atlas del Marqués de Heliche, Marqués del Carpio», *Reales Sitios*, 162 (2004), pp. 30-41; A. CÁMARA (dir.), *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2005; G. AMIRANTE y M.R. PESSOLANO, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005, y O. BRUNETTI, *L'ingegno delle mura: l'Atlante Lemos della Bibliothèque Nationale de France*, Florencia, Edifir, 2006.

⁴² MDA, fol. 10. Sobre la *Sommaria*, G. MUTO, «Meccanismi e percorsi della mobilità socio-professionale nell'apparato ministeriale: i funzionari della camera della Sommaria di Napoli tra XVI e XVII secolo», en BELENGUER CEBRIÁ, *op. cit.* (nota 13), vol. 2, *Los grupos sociales*, pp. 379-394.

⁴³ Sobre la fidelidad de Nápoles a la Monarquía de España, T. COSTO, *La Apologia istorica del Regno di Napoli di Tomaso Costo Contra la falsa opinione di coloro, che biasimarono i Regnicoli d'incostanza, et d'infedeltà...*, Nápoles, 1613, y R. VILLARI, *Per il re o per la patria. La fedeltà nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

⁴⁴ OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), p. 814 y *passim*.

⁴⁵ MDA, fols. 9-12, y RANEO, pp. 169 y 180.

⁴⁶ En el ceremonial de las visitas de cortesía recibidas en Nápoles, el arzobispo era el primero en realizar una visita y en ser correspondido con otra: *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fols. 74v-r.

⁴⁷ MDA, fols. 12-13.

⁴⁸ M.C. SÁNCHEZ ALONSO, «Juramentos de príncipes herederos en Madrid (1561-1598)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 6 (1970), pp. 29-41.

⁴⁹ Sobre el juramento, MDA, fols. 13-14. Otro pilar del compromiso político napolitano era la ceremonia del *donativo*, que tenía lugar en el refectorio del monasterio franciscano de San Lorenzo, sede histórica del Parlamento na-

politano hasta 1642, R. VILLARI, *op. cit.* (nota 20), pp. 14-15. Sobre el Parlamento de Nápoles, E. CROCE CRAVERI, «I parlamentari napoletani sotto la dominazione spagnola», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 22 (1936), pp. 341-349, y G. D'AGOSTINO, *Parlamento e società nel regno di Napoli, secoli XV-XVII*, Nápoles, Napoli, 1979.

⁵⁰ En Lima los virreyes juraban, en privado, antes de entrar simbólicamente en la ciudad a través de un solo arco triunfal, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), pp. 769-770, 776 y 779, y OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2008), pp. 58, nota 1, 62-63, y 184, nota 25.

⁵¹ El emperador estuvo en Nápoles del 25 de noviembre de 1535 al 21 de marzo de 1536, véase M. DE FORONDA Y AGUILERA, *Estancias y viajes de Carlos V (desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte)*, Madrid, Rivadeneyra, 1895, p. 32, y U. PROTA-GIURLEO, «L'Imperatore Carlo V a Napoli e a Roma 1535-1536», en *Scritti inediti e rari*, Nápoles, Associazione napoletana per i monumenti e il paesaggio, 1988, pp. 89-103. Véase también nota 81.

⁵² Según la historiografía tradicional, los cuerpos angevinos conservados en la catedral eran los de Carlos I de Anjou (1282-1285), su sobrino Carlos de Hungría (Carlos Martel, muerto en 1296) y la mujer de este último, Clemenza de Habsburgo (muerta en 1293 ó 1295), hija del emperador Rodolfo I. Sobre las sepulturas angevinas en la catedral de Nápoles, C. BRUZELIUS, *The Stones of Naples: Church Building in Angevin Italy 1266-1343*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2004, p. 230, n.º 19; L. ENDERLEIN, *Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien: Totenkult und Monumente, 1266-1343* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 12), Worms, Werner'sche Verlagsgesellschaft, 1997, pp. 32-36 y 208, y T. MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation: die Grabmäler des Königs hauses Anjou in Italien* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 157), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, pp. 241-

247 y 253-260. Sobre la pluralidad de los cementerios angevinos en Nápoles, BRUZELIUS, *op. cit.* (*supra*), p. 82; N. BOCK, «I Re, i vescovi e la cattedrale: sepolture e costruzione architettonica», en S. ROMANO y N. BOCK, *Il Duomo di Napoli, dal paleocristiano all'età angioina*, Nápoles, Electa, 2002, pp. 132-147, y la reciente aportación de V. LUCHERINI, «La Cappella di San Ludovico nella Cattedrale di Napoli, le sepolture dei sovrani angioini, le due statue dei re e gli errori della tradizione storiografica moderna», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 70, 1 (2007), pp. 1-22.

⁵³ Sin embargo, en Sicilia el juramento se hacía poco después del desembarco. El recorrido seguía el eje central de la ciudad: puerto/marina-Porta Felice-vía del Cassaro-Quattro Canti-catedral-palacio real-Porta Nuova. Sobre la catedral como cementerio normando, véase G. BELLAFIORE, *La Cattedrale di Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1999, pp. 16 y 82. Sobre los sepulcros reales, F. DANIELE, *I Regali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, Nápoles, 1784, y J. DEER, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1959.

⁵⁴ Sobre este asunto, véase S. DE CAVI, *Spain in Naples: Building, Sculpture, and Painting under the Viceroy (1585-1621)*, tesis doctoral, Columbia University, 2007, cap. II. 5, pp. 118-139; publicada ahora bajo el título: *Architecture and Royal Presence: Domenico and Giulio Cesare Fontana in Habsburg Naples (1592-1627)*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge University Press, 2009, pp. 108-132.

⁵⁵ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 1, post fol. 12v: «Et caminando [dentro la cattedrale] verso l'Alt[ar]e [il cardinal Filomarino] mostrò à Sua Alt[ez]za l'armi di Sua M[aes]t[à] attaccate al muro tra le finestre, q[ua]li non fece mai toccare pp[er] mostrarsi fidelissimo al suo Rè di che il Sig[no]r D[on] Gio[vanni d'Austria] n'hebbe molto gusto». También la ausencia de escudos de armas podía ser significativa, véase *ibidem*, vol. 2, fol. 135.

⁵⁶ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 2, fols. 56v-59v (28 de febrero de 1645, diferencias sobre cómo erigir en el crucero de la catedral el catafalco por la muerte de Isabel de Borbón; al final se hizo en Santa Chiara); vol. 5, fols. 424-326, 431 y 439 (19 de octubre de 1665, consulta entre los maestros de ceremonias de las dos partes sobre cómo observar el luto por la muerte de Felipe IV); vol. 5, fol. 439 (el ujier del virrey y el ujier del cabildo colaboran para solucionar los problemas de precedencia dentro de la catedral, entre el cabildo y la ciudad).

⁵⁷ Sobre la forma y el orden de la Capilla palatina en Nápoles, MDA, fols. 24-28; y D. FABRIS, «La Capilla Real en las etiquetas de la Corte virreinal de Nápoles durante el siglo XVII», en J.J. CARRERAS y B.J. GARCÍA GARCÍA (dir.), *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, pp. 235-250.

⁵⁸ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 75v, y vol. 4, fol. 95r: «La musica è stata la Cappella Regia con[form]e il solito, però il nostro maestro di Cappella D[on] Alfonso Verde porta la battuta al primo Choro con[form]e è stato sempre, è così stà notato nel p[rim]o libro del diario del 1609, stà notato al 1611 nel fol. 124, così nell'anno 1644 fol. 10, 1645 fol. 41, 1646 fol. 76 nel possesso del Sig[no]r Duca d'Arcos 1648 fol. 158, è tutti Diarij del mio predecessore è delle funzioni fatte dà me, sempre il maestro di Cappella della Cathedrale hà portato la Battuta al Primo Choro, mà l'opere sono del m[astr]o di Cappella della Cappella Regia».

⁵⁹ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 3, fol. 139: «Detto S[igno]r viceré fù ricevuto da sua Em[inenz]a con Rocchetto, e Mozzetta al p[rim]o o arco dopó il Coro, passata la seputura delli Boccapianoli: e subito che q[ues]ti Pre[n]cipi si incontrarono, il Sindaco se ne passò avanti»; vol. 4, fol. 81r: «Giume S[ua] Ecc[ellenz]a in Chiesa fù ric[evu]to da S[ua] Em[inenz]a nella P[rim]a arcata di sopra che è nella sepoltura di Bocapanola», y vol. 4, fol. 132v: «fù ric[evu]to da Sua Em[inenz]a nell'ultima Arcata sopra la

fossa de Boccapianoli»; vol. 5, fol. 138 (185v): «se incontrono insieme avante la sepoltura delli boccapianoli, che sta allato del confessionario del Can[oni]co de magistris, luoco solito dove sempre soglino incontrarsi».

⁶⁰ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 75v.

⁶¹ El orden de la procesión en la catedral era: a) *sindaco*; b) *maceros*; c) *virrey* (con los *eletti* a su izquierda) y arzobispo (con los canónigos a su derecha).

⁶² Sobre los asientos de todos en el presbiterio, véase *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 75v; vol. 1, fol. 80r: «Si preparò l'assiento solito di Sua Ecc[ellenz]a, con q[ue]llo della Città in cornu epistole, e quello del baronaggio à lato sinistro del viceré, e q[ue]lli del consiglio di stato collaterale consiglio, et vicaria tutti coverti con gli soliti panni dà dietro e Sua Ecc[ellenz]a sop[r]a l'Altar Maggiore», y vol. 4, fol. 81r: «S[ua] Em[inenz]a [l'arcivescovo] se n'andò nel suo Trono e' S[ua] Ecc[ellenz]a [il viceré] nel suo assiento, che è nel piano dell'altare mag[gi]ore co[n] il suo Collaterale, Consiglio di Stato, Baronaggio dove co[n] quello si sedè il Sindaco, et in Cornu Epistulae gli SS[igno]ri Eletti della Città». Sobre la diferente forma y posición del sitial de los reyes de España (con palio y con cortina), véanse las plantas de la iglesia de los Jerónimos y de la Capilla de palacio de Madrid, publicadas en CARRERAS y GARCÍA GARCÍA, *op. cit.* (nota 55), pp. 401-408, y tomadas de Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 9147, fols. 281r, 459r y 287r, y Archivo General de Palacio (Madrid), Ms. 4102.

⁶³ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 76v: «sopra la tribuna dell'Altar Magiore». Para las fechas de algunos *possessi* virreinales: *Diari dei Cerimonieri*, vol. 2, fols. 2r-v (15 de junio de 1620, cardenal de Borja), 36v (16 de agosto de 1629, duque de Alcalá) y 38r (14 de mayo de 1631, conde de Monterrey); vol. 3, fols. 139-140 (14 de mayo de 1644, duque de Medina de Rioseco) y 162v-163r (28 de febrero de 1644, duque de Arcos); vol. 1, fol. 20r (11 de febrero de 1649, conde de Oñate); vol. 3, fols. 42-43

(11 de febrero de 1649, conde de Oñate); vol. 1, fols. 79r-81v (12 de febrero de 1653, conde de Castrillo), 3v y 119v (28 de febrero de 1646, duque de Arcos); vol. 4, fols. 131v-132v (28 de octubre de 1659, duque de Peñaranda), y vol. 5, fols. 137-139 (185r-186r) (26 de septiembre de 1659, duque de Peñaranda), y 382-384 (314r-315r) (domingo de Adviento de 1664, Pedro A. de Aragón).

⁶⁴ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 3, fols. 42-43: «il duca di Caivano come secret[ari]o del Regno lesse le Patenti lettere del Rè Catt[oli]co Filippo 4.^o [...] che durò più di mezz'hora, dove qua[ndo] nominava il Rè si scopriva tutta la testa; e qua[ndo] si nominava il nome di Sua Ecc[ellen]za [il viceré] d[et]to segretario anco si scopriva la testa tutta come qua[ndo] si nominava il Rè, ma il viceré a q[ue]llo si scopriva mezza la testa».

⁶⁵ Como en Amberes, THÖFNER, *op. cit.* (nota 8), pp. 5-6. Para un repertorio de los privilegios concedidos por los reyes de Nápoles a la municipalidad: *Capitoli Gratie et Privilegi concessi ala fidelissima Citta de Napoli per li serenissimi Signori Ri nostri passati...*, Nápoles, 1523; *Privilegi et capitoli, con altre gratie concesse alla fidelissima Città di Napoli, et Regno per li Serenissimi Ri di Casa de Aragona, confirmati et di nuovo concessi per la Maestà Cesarea dell'Imperatore Carlo Quinto et Re Filippo Nostro Signore, con tutte le altre gratie concesse per tutto questo presente anno 1587*, Venecia, 1588.

⁶⁶ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 76r.

⁶⁷ El ingreso norte del Baptisterio (construido en el siglo v), que comunicaba con el patio del Palacio Episcopal, fue transformado en el siglo xvii para cumplir precisamente con este ceremonial. Así, el Baptisterio, que originariamente estaba abierto al Este, donde se encontraban los restos del cuadripórtico de la basílica Stefania, aparece ahora conectado con la escalera principal del Arzobispado a través de una serliana, un ándito y una escalera *seicentesca*, y en su lado sur, se abre hacia la basílica de Santa Restituta.

⁶⁸ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 1, fol. 81v; vol. 4, fols. 81v y 132v; vol. 5, fol. 139 (186r), y vol. 7, fol. 76r.

⁶⁹ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 76r. No hay ninguna variante con la misa cantada «*alla spagnola*» celebrada en la catedral el 20 de febrero de 1661 para festejar la paz entre España y Francia, como puede verse en *Diari dei Cerimonieri*, vol. 5, fols. 216-217 (229r-v): «*incontror-no sopra la sepoltura di Boccapianola vicino il confessionario del penetensiero maggiore, et ivi fecero fra di loro cerimonie*».

⁷⁰ FERNICOLA, fols. 42v, 46v, 91r-v y 125v-126r; parte II, fols. 69r-v, y RUBINO, XXIII 16, fol. 224.

⁷¹ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fols. 75v-76r (reproducidos en el Apéndice al final de este trabajo). Don Francisco de Benavides y Dávila, IX conde de Santisteban del Puerto, virrey de Sicilia en 1678-1687. Véase sobre éste el reciente estudio de G. FUSCONI, «El buen gusto romano dei Viceré, I: la ricezione dell'effimero barocco a Napoli negli anni del marchese del Carpio e del conte di Santisteban», en S. SCHÜTZE y F. SOLINAS (dirs.), *Le Dessin Napolitain*, actas de congreso, París, École Normale Supérieure, 6-8 de marzo de 2008 (en prensa); V. LLEÓ CAÑAL, «El virrey conde de Santisteban en Nápoles», en J.L. COLOMER (dir.), *Nápoles y España. Coleccionismo y mecenazgo artístico de los virreyes en el siglo xvii*, Madrid (en prensa), y M.^aJ. MUÑOZ, «El IX conde de Santisteban en Nápoles», *ibidem*.

⁷² FERNICOLA, fol. 55r: «*Quello che si pratica quando arriva in Napoli per terra un nuovo Viceré: Con biglietto per Segretario di guerra si deve avvisare la Città che spetta eligga il Sindaco e gl'Ambasciatori, e che disponga il ponte, benché da molto tempo a questa parte non si costruisce più detto ponte, ed i viceré si prendono l'importo in denaro nella summa di 1.500 ducati, che li sborza la Città*». Para ver cómo era un bergantín real: *Arte efémera*, *op. cit.* (nota 8), pp. 82 y 93.

⁷³ Sobre un cambio análogo en los aparatos romanos preparados para la ceremonia de

la chinea, véase M. GORI SASSOLI (dir.), *Della «chinea» e di altre «macchine di gioia»: apparati architettonici per fuochi d'artificio a Roma nel Settecento*, catálogo de exposición, Gabinetto nazionale delle stampe, Roma, 1994. Sobre las fiestas barrocas en Nápoles, F. MANCINI, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal vicereyno alla capitale*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1968; F. MANCINI, «Feste, apparati e spettacoli teatrali», en *Storia di Napoli*, Nápoles, Società editrice Storia di Napoli, 1971, vol. 8, pp. 649-714, y vol. 9, pp. 745-779; F. MANCINI, «Apparati e scenografie nel '700 napoletano», *Campania*, 3 (1981), s.p.; F. MANCINI, «L'immaginario di regime: apparati e scenografie alla corte del viceré», en E. BELLUCCI (dir.), *Civiltà del Seicento a Napoli*, catálogo de exposición, Museo di Capodimonte, Nápoles, 1984, vol. 2, pp. 27-35; M. RAK, «Il sistema delle feste nella Napoli barocca», en G. CANTONE (dir.), *Centri e periferie del barocco: corso internazionale di alta cultura*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1992, pp. 299-327; G. BORRELLI, *La Napoli del Vicereyno austriaco in tre quadri di Nicola Maria Rossi*, Nápoles, Arte tipografica, 1994, y *Capolavori in festa: effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, catálogo de exposición, Museo di Palazzo Reale, Nápoles, 1997.

⁷⁴ Véase DE CAVI, *op. cit.* (nota 4). En cambio, los recorridos de las procesiones religiosas estaban establecidos por el arzobispo, *Diari dei Cerimonieri*, vol. 2, fols. 182v-183r, así en fol. 182v: «Volse Sua Ecc[ellenza] ch'anco v'inter-venissero tutte l'arti, e fusse questa process[i]one g[e]n[erale] [di San Gennaro] come q[ue]lla del Santiss[im]o. La strada che si determinò fu come q[ue]lla di Mag[gi]o p[er] tutte le piazze, ordinò pero Sua Emin[en]za, che la Process[i]one andasse p[er] S. Lorenzo e tirasse dritto poi p[er] Nido con grand[issi]ma prudenza, p[er]che diceva egli, è commodò p[er] tutti che la strada di mezzo cannone si facci discesa e non di salita; la Piazza di Nido pero non havendo ancora il suo Alt[ar]e in ord[in]e mandò à supp[lica]re Sua Emin[en]za

ch'havesse fatto g[ra]t[ia] che la Proce[ssion]e fusse prima andata p[er] Capuano, stante che non havevano l'altare in ord[in]e e poi di più q[ue]sto era il solito, à q[ua]li Sua Emin[en]za rispose ch'in q[ua]nto al solito q[ue]sto no[n] poteva darle fastidio; attiso essendo q[ue]sta Proce[ssion]e nuova stava à lui à determinare le strade mentre lui la faceva; in q[ua]nto poi che no[n] havevano l'Alt[ar]e in ord[in]e haverebbe fatta trattenere la Proce[ssion]e p[er] un'altra mezz'hora come si fece...» (Relación de la fiesta de la traslación de San Genaro, o «dei preti ghirlandati», 10 de mayo de 1648).

⁷⁵ Sobre el palio como símbolo y atributo regio, véase D. BODART, «Le portrait royal sous le dais: polysémie d'un dispositif de représentation dans l'Espagne et dans l'Italie du XVII^e siècle», en J.L. COLOMER (dir.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 89-111. Sobre el uso del palio en Perú, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), pp. 810-813; y sobre el uso del palio en México, CAÑEQUE, *op. cit.* (nota 1), pp. 125-127. La cabalgata vi-reinal en Nápoles aparece representada en el margen inferior del famoso grabado de Alessandro Baratta reproducido por Cesare De Seta, Nápoles, 1986, sobre el cual véase el imprescindible estudio de G. PANE, «*Fidelissimae urbis neapolitanae...*», *Napoli Nobilissima*, 25 (1986), pp. 28-39 (con bibliografía anterior) y algunas actualizaciones en DE CAVI, *op. cit.* (nota 4), pp. 16-17, fig. 17, y P.C. VERDE, «I modelli «unici» dell'iconografia di Napoli vicereale e la veduta di Alessandro Baratta del 1627», en C. DE SETA y A. BUCCARO (dir.), *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Nápoles, Electa, 2006, pp. 47-69. Para otra cabalgata grabada en honor del ingreso de Ana de Austria (1632), retocada y reimpressa con ocasión de las bodas del rey Carlos II y María Luisa de Borbón (en 1680), descubierta por Giulio Pane, *ibidem*, cat. 42, pp. 138-139 (ficha de Maria Iaccarino).

⁷⁶ FERNICOLA, p. 64 (parte II, fols. 6v y 7r). Sobre la entrada de Alfonso de Aragón (26 de febrero de 1443), representada en su arco triunfal en Castel Nuovo y en un *cassone* de madera, véase MITCHELL, *op. cit.* (nota 10, 1986), pp. 7, 49-50, 77, 94 y 129; E. CALLMANN, «The Triumphal Entry into Naples of Alfonso I», *Apollo* 109 (1979), pp. 24-31; *Arte e Politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006, y G. VITALE, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno, Laveglia, 2006, pp. 66-74.

⁷⁷ También en este detalle el emperador recuperaba la tradición aragonesa. Con un ingreso triunfal por la Porta Capuana, el 20 de mayo de 1702, Felipe V de Borbón renovaba la tradición, véase FERNICOLA, fol. 151v. Los nuevos arzobispos también entraban en Nápoles por la Porta Capuana, pero a lomos de una mula blanca, *Diari dei Cerimonieri*, vol. 2, fols. 21r-v (14 de marzo de 1626, sustituto del cardenal Buoncompagni).

⁷⁸ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 3, fol. 162v: «Il maestro di Cerim[on]ie si fè dare due Corsori dal Procurator fiscale, uno ne mandò a' guardardarse al Giesu novo per vedere se il S[igno]r Viceré veniva per monte oliveto, ò pure per Toledo à passare per il Giesù... el altro guardava à San Paulo quando quella Eminenza fosse giunto al Seggio di Montagna». He señalado los dos recorridos alternativos en el plano de Lafréry. Para vistas amplificadas de estas calles, véase AMIRANTE y PESSOLANO, *op. cit.* (nota 41), tablas 65 (*Veduta della Strada di Monte Oliveto*; *Veduta della strada dell'Incoronata*) y 77 (*Veduta della strada di Toledo sino alle carceri di S. Giac[om]o*).

⁷⁹ *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 76r: «Il sig[no]r viceré in tal funtione è stato solito venir in Cavalcata, nella quale s'osserva l'ordine, che dà il di lui Mastro di Cerimonie, non entrando in ciò niuno Ministro dell'Arcivescovo». Sobre la participación de las minorías en las entradas en América, OSORIO, *op. cit.* (nota 1, 2006), pp. 791 y 793-794.

⁸⁰ He transcrito ya el orden de la cabalgata del Baratta en DE CAVI, *op. cit.* (nota 4), p. 25, nota 146. Los maestros de ceremonias del arzobispo no siempre anotaban el orden de la cabalgata, ya que se efectuaba fuera de la jurisdicción arzobispal. En cambio, son precisos en la del conde de Castrillo (12 de febrero de 1654), en *Diari dei Cerimonieri*, vol. 1, fols. 80r-v, y vol. 4, fols. 81r-v. Para el orden de la cabalgata de Peñaranda (26 de octubre de 1659), RUBINO, XXIIID 15, fols. 148-150. Para el orden de otras cabalgatas en la catedral, RUBINO, XXIIID 15, fols. 269-272, y RUBINO XXIIID 16, fols. 54-56 y *passim*.

⁸¹ G. GUARINO, «The Power of Precedence: Social and Political Hierarchies in the Civic Processions of Spanish Naples», *Journal of Modern History* (en prensa). Sobre la cabalgata de acaudamiento de la corte virreinal (y de la nobleza napolitana) en Roma en 1600, DE CAVI, *op. cit.* (nota 4).

⁸² *Diari dei Cerimonieri*, vol. 7, fol. 75v.

⁸³ RUBINO, XXIIID 15, fol. 259.

⁸⁴ Las fuentes documentan, en cambio, la construcción de arcos triunfales para la entrada de Carlos V: FERNICOLA, p. II, fol. 2v; RANEO, p. 200; C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, «El Virrey Pedro de Toledo y la entrada de Carlos V en Nápoles», *Investigaciones Históricas*, 7 (1988), pp. 7-15; T. TOSCANO, «Una sconosciuta descrizione a stampa degli apparati trionfali per l'ingresso di Carlo V in Napoli», *Bulletin de l'Association des Historiens d'Art Italien*, 5 (1998/99), pp. 35-43, y M.A. VISCEGLIA, «Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi» en J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), M. RIVERO RODRÍGUEZ y A. ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO (eds.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, actas de congreso, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 2, pp. 133-172. Véase también nota 49.

⁸⁵ La construcción de arcos y elaborados aparatos festivos a lo largo de la Sellaria caracterizaba, en cambio, la fiesta napolitana de la

noche de San Juan, otra celebración de gran simbolismo político que afirmaba el acuerdo entre el pueblo y el virrey, véase G. IANNELLA, «Les fêtes de la Saint-Jean à Naples (1581-1632)», en F. DECROISSETTE y M. PLAISANCE (dirs.), *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance. Vérone, Florence, Sienne, Naples*, París, Klincksieck-Presses de la Sorbonne nouvelle, 1993, pp. 131-185.

⁸⁶ CANEQUE, *op. cit.* (nota 1), p. 26, habla de «*visual mirrors of the princes*» y «*visual mirrors of the viceroys*» al analizar los arcos levantados en Europa y en Nueva España.

⁸⁷ RUBINO, XXIIID 14, fol. 65: «*stando le Piazze per dove passò S[u]a Ecc[ellenza] riccame[n]te e co[n] gran pompa addobbate*» (cabalgata virreinal del 16 de abril de 1648 en el Carmine, en conmemoración de la reconquista de la ciudad), y RUBINO, XXIIID 15, fol. 176: «*le mura poi erano tutte apparate di contratagli [...] e perche il seggio [di Porto] era troppo angusto per formarvi mole grandiosa, tutta la machina [...] si eresse fuora*» (1659, fiestas votivas a la Inmaculada Concepción por el fin de la peste). Sobre los *seggi* (*sedili, tocchi, piazze, platee*), consejos de barrio napolitanos originados en las *fratrías* griegas, dotados de carácter administrativo desde el periodo suevo, véase M.A. TERMINIO, *Apologia dei tre seggi illustri di Napoli*, Nápoles, 1591; C. TUTINI, *Dell'origine e fundatione de i seggi di Napoli...*, Nápoles, 1644; L. LUTIO DI CASTELGUIDONE, *I Sedili di Napoli (origini, azione politica e decentramento amministrativo)*, Nápoles, 1973, pp. 67-172; G. MUTO, «Gestione politica e controllo sociale nella Napoli spagnola», en C. DE SETA (dir.), *Le città capitali*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 67-94; G. MUTO, «I Segni d'Onore». Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna» en M.A. VISCEGLIA (dir.), *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centromeridionale nell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 171-192, esp. pp. 174 y sigs.; G. MUTO, «Immagine e identità dei patriziati cittadini del mezzogiorno nella prima età moder-

na», en GALASSO y HERNANDO SÁNCHEZ, *op. cit.* (nota 20), pp. 364-378, y G. MUTO, «Interessi cetuali e rappresentanza politica: i «seggi» e il patriziato napoletano nella prima metà del Cinquecento», en F. CANTÙ y M.A. VISCEGLIA (dirs.), *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, actas de congreso, Roma, Viella, 2003, pp. 615-637.

⁸⁸ LUTIO DI CASTELGUIDONE, *op. cit.* (nota 86), p. 69: «*I Sedili anche di Teatro, Loggia o Portico presero il nome come talora in documenti antichi si nota e ciò per la forma architettonica che tali edifici ebbero costruiti ad arcate, a quadrilateri con porticati ed ampie gradinate avanzanti, chiusi solo da un lato dove era posta una sala chiusa per le riunioni degli ascritti patrizi della città*». La fotografía es del *seggio* de Dominova de Sorrento (segunda mitad del siglo XIV), sobre el mismo véase A. GHISSETTI GIAVARINA, «I seggi del Regno di Napoli e la chiesetta di San Rocco a Sulmona», *Rivista Abruzzese*, 60, 3 (2007), pp. 226-234, fig. 1 (plano a escala).

⁸⁹ La ubicación original de los *seggi* de Porto, Porta Nova, Nido y Capuano está especificada en el interesante plano de Nápoles de Ieronimo Pico Fonticularo (1575), publicado en DE SETA y BUCCARO, *op. cit.* (nota 74). Sobre la demolición de casi todos los *seggi* napolitanos durante el siglo XIX, B. CROCE, «I Seggi di Napoli», *Napoli Nobilissima*, s. II, 1 (1920), y LUTIO DI CASTELGUIDONE, *op. cit.* (nota 86), p. 70; hoy se conservan sólo los de Nido y Capuana, englobados en estructuras posteriores.

⁹⁰ Mi estudio postdoctoral en la Bibliotheca Hertziana de Roma (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) para el año 2008 contempla un capítulo sobre el adorno de las plazas y sobre la construcción de tablados en la Nápoles barroca. Quiero agradecer al instituto la ayuda ofrecida para mi investigación.

⁹¹ RUBINO, XXIIID 14, fol. 23 (6 de abril de 1649), y RUBINO, XXIIID 15, fol. 256: «*co[m]parve [Napoli] tutta accesa di lumi, co[n] erigere à molti luoghi varij teatri*» (1660).

⁹² Estas fotografías reproducen el cruce entre via dell'Anticaglia y via S. Giovanni in Porto; un trozo exterior del monasterio de Santa Maria di Gerusalemme en via Pisanelli, y el n.º 20 de la misma calle. También la capilla del Gran Capitán en Santa Maria La Nova y los Palacios del Panormita y del duca de Atri (los dos en el *cardo* via Nilo-via Atri), y presentan una solución parecida: es decir, un revestimiento de la planta baja (construido con bloques de toba y ladrillos) con planchas verticales de piperno de un grosor de unos 10 cm. (véase fig. 9). Podría tratarse de una solución higiénica o estar destinado a la limpieza de las calles o del flujo del agua en épocas de lluvia. Esta observación mía no es una teoría y espero poder demostrarla en mis próximos estudios. En cambio, para una lectura simbólica del desarrollo en altura de las manzanas napolitanas (*insulas*), sobre todo las conventuales; véase H. HILLS, *The Invisible City: Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press, 2004, pp. 19-44.

⁹³ G. ALISIO, *Napoli nel Seicento: le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Nápoles, Electa, 1984, y últimamente, AMIRANTE y PESSOLANO, *op. cit.* (nota 41).

⁹⁴ E. MENESES GARCÍA, «Construcción del tablado para el Auto de Fe de 1632», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 72 (1964-1965), y J.M. BARBEITO, «El manuscrito sobre Protocolo y Disposición en los Actos Públicos, de la Biblioteca de Palacio», *Reales Sitios*, 163, 1 (2005), pp. 36-51.

⁹⁵ T. CHAVES MONTOYA, *La Gloria de Ni-quea. Una invención de la corte de Felipe IV*, Aranjuez, Doce Calles, 1991, p. 48, fig. 3, y

T. CHAVES MONTOYA, «El duque de Medina de las Torres y el teatro. Las fiestas de 1639 en Nápoles», en F. ANTONUCCI (dir.), *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, Florencia, Alinea Editrice, 2007, p. 47, nota 27, donde se demuestra que el modelo para este aparato fue el construido por Giulio Cesare Fontana en tiempos del virrey Pedro Fernández de Lemos (1612), también documentado en MDA, fols. 278-279: «de baxo del mirador de Pal[aci]o cubierto todo de riquissimos brocados».

⁹⁶ Sobre las plazas de Nápoles, véase A. BUCCARO, «Architetture e spazi urbani: i tre fori napoletani», *Agora*, 2 (1989), pp. 27-30; G. CANTONE, «Nella Napoli del Seicento: dal "largo" alla piazza», in *Storia della città*, 15 (1990), pp. 115-130; T. COLLETTA, «Le piazze seicentesche a Napoli e l'iniziativa degli ordini religiosi», *ibidem*, pp. 105-114; F. MANCINI, «Piazze, feste ed apparati», en *Le Piazze*, Salerno, 1984, pp. 24-31, y E. POLEGGI, «Genova (Napoli e Roma): case, piazze e botteghe», en D. CALABI (dir.), *Fabbriche, piazze, mercati: la città italiana nel Rinascimento*, Roma, Officina, 1997, pp. 33-59. Sobre el desarrollo de nuevas plazas y ejes públicos bajo Carlos de Borbón, R. THOMAS, *Charles Bourbon's Naples: Architecture and Urbanism*, Ph.D. Thesis, Columbia University, 2007.

⁹⁷ Véase al respecto básicamente R. INGERSOLL, «"The Possesso", the *Via Papale* and the Stigma of Pope Joan», en H. DE MARE y A. VOS (dir.), *Urban Rituals in Italy and the Netherlands. Historical Contrasts in the Use of Public Space, Architecture and the Urban Environment*, Assen, Van Gorcum, 1993, pp. 39-50, y DE CAVI, *op. cit.* (nota 4), p. 22, nota 70.

IV

EL TOISÓN DE ORO

CEREMONIA DE LA ORDEN DEL TOISÓN DE ORO (1501-1598)

Rafael Domínguez Casas

FELIPE EL HERMOSO¹ RECIBIÓ EL COLLAR DEL TOISÓN DE ORO EN 1481, a los tres años de edad, en el XIV capítulo de la orden, celebrado en Bois-le-Duc. En 1484 sustituyó a su padre como *chef et souverain* de la orden, aunque éste, el archiduque Maximiliano de Habsburgo, siguió ejerciendo como tal hasta 1494, año en que aquel llegó a su mayoría de edad. De este modo, como *chef et souverain*, Felipe el Hermoso había presidido en mayo de 1491 el XV capítulo de la orden borgoñona celebrado en la iglesia de San Rombaut de Malinas, pero lo había hecho tutelado a distancia por su padre, quien, como *père et chef* de la orden, nombró procurador suyo al anciano caballero Jean, señor de Lannoy, y, en su ausencia, a Engelbert II, conde de Nassau, mediante una carta firmada en Nuremberg el 8 de abril de 1491. Una vez alcanzada la mayoría de edad, Felipe el Hermoso tenía entera potestad para convocar capítulos, sin atender a posibles injerencias de su padre.

Desde 1496, la convocatoria de un nuevo capítulo de la Orden del Toisón de Oro se había ido retrasando por diversas circunstancias², siendo la más importante el matrimonio celebrado el 20 de octubre entre Felipe el Hermoso y doña Juana de Castilla en San Gummarus de Lier. El 26 de octubre se leyó en una asamblea de caballeros, presidida por Felipe el Hermoso, una carta de Maximiliano, rey de romanos, en la que éste proponía la celebración de un capítulo de la Orden del Toisón de Oro en Malinas para el próximo día de San Andrés. Su hijo, como *chef et souverain* de la orden, le respondió por carta que, según los *Estatutos* del Toisón, el capítulo debería convocarse con tres meses de antelación, de modo que resolvía celebrarlo en mayo de 1497 en la villa de Bruselas, pues se lo había prometido a sus autoridades municipales. En una carta fechada el 19 de diciembre de 1496, Maximiliano respondió a su hijo que estaba de acuerdo con la decisión y que ya había escrito sobre ello al rey don Fernando de España.

El 22 de enero de 1497 se embarcó Margarita de Austria en Flessingue, para casarse en España con el príncipe don Juan, heredero de las Coronas de Castilla y de Aragón. El 11 de abril reunió Felipe una asamblea de ocho caballeros del Toisón en su palacio de Ten Walle (*Prinsenhof*) de Gante, decidiendo retrasar el capítulo al día de San Juan Bautista porque tenía que solicitar subsidios en Flandes. El 15 de mayo volvió a reunirse con esos caballeros para retrasar el comienzo del capítulo al 10 de septiembre, pues tenía que viajar a Holanda y Zelanda para reclamar más subsidios. El 10 de agosto convocó una nueva reunión con cinco caballeros en el palacio de Coudenberg de Bruselas³, retrasando indefinidamente la celebración del capítulo debido al posible estallido de una guerra entre Maximiliano, rey de romanos, y Charles de Egmont, duque de Güeldres.

Precedentes políticos del capítulo de 1501

Maximiliano escribió a su hijo Felipe, y a los caballeros de la Orden del Toisón de Oro, una carta fechada en Innsbruck, el 22 de agosto de 1497, en la que les recordaba que después de la muerte del duque Carlos el Temerario, las Casas de Austria y de Borgoña se habían unido en la persona de príncipes de la misma sangre, cuyos sucesores continuarían gobernando rectamente sus estados respectivos. Por ello, proponía la creación en la Casa de Austria de un número de caballeros del Toisón parecido al que poseía la Casa de Borgoña desde la fundación de la orden, los cuales tendrían por jefe al soberano de la Casa de Austria y estarían sometidos a los primitivos *Estatutos*. Asimismo, si los caballeros borgoñones tenían su capilla en Dijon, los nuevos caballeros de la Casa de Austria tendrían la suya en Friburgo de Brisgovia, donde celebrarían capítulos convocados por el soberano de la Casa de Austria a intervalos de nueve años, pudiendo asistir a ellos los caballeros de la Casa de Borgoña si eran previamente enviados por su soberano. Las dos ramas de la orden tendrían sus respectivas asambleas y se comunicarían sus conclusiones. Añadía Maximiliano que el jefe de la Casa de Borgoña tendría preeminencia sobre el de la Casa de Austria, pero si éste tuviese título de rey, aquél debería cedérsela. Según el rey de romanos, la creación de una rama austriaca de caballeros del Toisón de Oro resultaría beneficiosa para el aumento de la fe cristiana y, por tal razón, no sería difícil obtener del papa Alejandro VI Borja las dispensas necesarias para tal fin.

Esta carta fue leída en Bruselas el 10 de septiembre de 1497, en una asamblea presidida por Felipe el Hermoso a la que asistieron seis caballeros del Toisón, Henry de Berghes, obispo de Cambrai y canciller de la orden; el grefer Laurent du

Blioul y Thomas Yssac, rey de armas *Toison d'Or*. La propuesta del rey de romanos fue rechazada, pues era contraria a los *Estatutos* de la orden, que prohibían el aumento del número de caballeros, pero se decidió no enviarle respuesta de momento, a la espera de que el tiempo y las circunstancias diesen lugar a que se olvidase de su proyecto de escisión. Todavía trajo ese año una mala noticia, pues el 4 de octubre de 1497 había fallecido en Salamanca el príncipe don Juan, dejando viuda a Margarita de Austria, hermana del archiduque.

Se produjo un nuevo retraso en la convocatoria del capítulo debido a que, a la muerte de Carlos VIII, rey de Francia, acaecida el 7 de abril de 1498, Maximiliano se indignó ante la prisa con la que el nuevo rey Luis XII de Francia arrancó el juramento de fidelidad a las gentes del ducado de Borgoña⁴. Por ello, el 20 de julio envió a Borgoña un ejército de 20.000 hombres que tomó Bourbonne y Coiffy y se dedicó al pillaje. Diez días más tarde la campaña se detuvo debido a la falta de dinero. A fines de agosto contraatacó Luis XII, recuperando Borgoña e invadiendo el Franco Condado, pero a fines de septiembre su ejército fue rechazado por los austriacos en el Saona. A espaldas de su padre, Felipe el Hermoso había firmado con Luis XII el Tratado de París, con fecha de 2 de agosto, por el que ambas partes suspendían el litigio sobre la posesión del ducado de Borgoña, mientras vivieran padre e hijo, a menos que se llegara a una solución amistosa. Maximiliano rechazó el tratado y en octubre viajó a Malinas, buscando el apoyo de los Estados Generales para invadir el norte de Francia y el ducado de Güeldres. Se encontró con la oposición de Thomas de la Plaine⁵, nuevo canciller de Borgoña, que defendió la política no intervencionista de dicha institución. Maximiliano viajó a Bruselas para protestar ante su hijo, pero éste se sometió a la decisión de los Estados Generales.

El 27 de noviembre de 1498 nació en el palacio de Coudenberg de Bruselas la princesa doña Leonor, primera hija del matrimonio formado por Felipe el Hermoso y doña Juana de Castilla. El 29 de noviembre de 1498 se celebró, como era costumbre, la vigilia de San Andrés. Felipe el Hermoso, acompañado por los nueve caballeros del Toisón presentes en la corte y por los cuatro oficiales de la orden, asistió a las vísperas, que fueron cantadas en la Capilla del palacio. Después se reunieron en asamblea y más tarde marcharon a la iglesia de Santa Gúdula, donde asistieron a la ceremonia del bautismo de doña Leonor, que fue oficiada por Henry de Berghes, obispo de Cambrai y canciller de la orden, asistido por los obispos de Tournai y de Salubria. Al día siguiente, que era 30 de noviembre, se conmemoró la festividad de San Andrés. Los caballeros del Toisón de Oro, con su soberano, fueron a la iglesia de Santa Gúdula y asistieron a la «*grand' messe*». Después se reunieron en asamblea y, a instancias del obispo de Cambrai, prometieron corregirse de su negligencia y celebrar un capítulo en mayo de 1499.

El 10 de octubre de 1499, Felipe el Hermoso se reunió en Bruselas con nueve caballeros de la orden⁶, decidiendo celebrar el capítulo general en mayo de 1500. Pero en esta reunión se recordó que no sería conveniente hacerlo en la iglesia de Santa Gúdula, pues en 1435 se había celebrado en ella el IV capítulo del Toisón de Oro, presidido por el duque Felipe el Bueno, y en el coro de dicho templo seguían colocados los treinta escudos de los caballeros que entonces formaban la orden. Para no tener que retirarlos, lo cual podría ser interpretado como un agravio a la memoria de Felipe el Bueno, se acordó celebrar el capítulo en otra iglesia de la villa y tratar en él con los demás caballeros sobre la conveniencia de no celebrar varios capítulos en un mismo templo.

El 24 de febrero de 1500 nació en el palacio de Gante don Carlos de Habsburgo, heredero varón de los archiduques. Fue bautizado el 7 de marzo en la iglesia de San Juan, hoy de San Bavón, de dicha ciudad, siendo su madrina la archiduquesa Margarita de Austria, que ya había regresado de España. Pero el acontecimiento que aceleró la convocatoria del capítulo del Toisón de Oro fue la muerte en la Alhambra de Granada, el 20 de julio, del príncipe don Miguel, nieto de los Reyes Católicos y heredero de las Coronas de Castilla, Aragón y Portugal, pues este hecho convirtió a doña Juana de Castilla en la nueva heredera del doble trono castellano-aragonés. Se eligió para ello el día de San Andrés próximo, pues, antes de viajar a España, Felipe el Hermoso necesitaba recibir en la orden al pequeño Carlos, heredero de las Casas de Austria y Borgoña. Nuevos viajes al condado de Arrás y al ducado de Luxemburgo retrasaron la fecha prevista.

El ceremonial del Toisón de Oro según La Marche

En esos días del nuevo siglo, el anciano caballero borgoñón Olivier de la Marche, antiguo *maître d'hôtel* de Carlos el Temerario y de Maximiliano de Habsburgo, escribía su *Espitre pour tenir et célébrer la noble feste du Thoison d'or*⁷, que dedicó a Felipe el Hermoso, para que sirviese como guía explicativa para desarrollar las ceremonias capitulares de 1501, pues las describe con precisión, haciendo hincapié en que se hacían del mismo modo en tiempos de Felipe el Bueno y de Carlos el Temerario. Por ello, recuerda a Felipe el Hermoso que antaño sirvió como *maître d'hôtel* a su abuelo, el duque Carlos, y a su padre, el archiduque Maximiliano, y que en su juventud presenció varias fiestas del Toisón de Oro. Pero, sobre todo, trata de hacer comprender a su joven señor que la Orden del Toisón de Oro «*c'est le principal parement de vostre maison et l'honneur que vous devez maintenir et*

exaucer», pues gracias a ella se consiguen alianzas fraternas con emperadores, reyes y grandes señores.

Aclara La Marche que, debido a su avanzada edad, podría fallecer o enfermar, de modo que «*je ne pourroye estre ès lieux où vous tiendrez la sollempnité de la noble feste de la Thoison*». Por esta razón, y por que la Orden del Toisón de Oro es el adorno más prestigioso de la Casa de Borgoña, ha decidido escribir «*la maniere de tenir et solempniser ceste haulte solempnité tant à l'ordre qu'il appertient de tenir à celle feste soit à l'église, à la maison et aux seances des salles et des tables*». Si Balduino II de Lannoy, señor de Molembaix y *grand maître d'hôtel*, no anduviese ocupado en la preparación del capítulo de la orden, de la cual es caballero, «*il ne se serait pas nécessaire de me mettre à donner règle et ordre dans cette matière*», pero como dicho caballero no tiene tiempo para hacerlo, escribirá esta epístola, para que en el futuro se sirvan de ella los *maîtres d'hôtel*.

Recuerda La Marche que Felipe el Bueno, duque de Borgoña, fundó la Orden del Toisón de Oro en Brujas en 1430, y que estaba formada por 24 caballeros más el *chief et souverain*, que era el propio duque. Más adelante la amplió a 31 caballeros, contándose él mismo. Actualmente, dice el autor, hay 32 caballeros, pues Maximiliano, rey de romanos, forma parte de ella desde que en 1477 se casó con la duquesa María de Borgoña, cuando la orden estaba «*aruynée et deschute*» debido a la muerte en combate de Carlos el Temerario, padre de la susodicha. De este matrimonio nació el archiduque Felipe el Hermoso, a quien el autor dedica este libro, diciéndole que cuando su madre murió en Brujas en 1482, debido a un accidente de caza, heredó de ella el título de duque de Borgoña. Como tal duque, en 1484 asumió la jefatura de la Orden del Toisón de Oro que su padre, Maximiliano de Austria, había ostentado temporalmente desde 1478.

No dice La Marche que el cambio en la jefatura se debió a la presión de varios caballeros flamencos del Toisón de Oro, acaudillados por Adolfo de Clèves, señor de Ravenstein, y por Luis de Brujas, señor de Gruuthuse, que respaldaron a las autoridades de Gante cuando estaban descontentas con la permanencia de Maximiliano como gobernante de los Países Bajos⁸. Las dos facciones enfrentadas de caballeros de la orden terminaron reconociendo la soberanía conjunta de Maximiliano y de Felipe hasta la mayoría de edad de éste. Como dice La Marche, Maximiliano permaneció «*en estat et nom de chief d'icelle ordre comme vous, mais le nom de vous deux n'est que ung mesme nom en ceste partie*». Por esta razón, no debe haber para ambos más que un asiento en la iglesia, adornado en su respaldo con dos tablas armoriadas. Sabemos que en la de Maximiliano figuraba el escudo de las armas partidas de Austria y Borgoña, con su nombre y títulos austriacos y con la denominación de «*père et chef*», y que en la de su hijo Felipe el Hermoso

figuraba el mismo escudo con el título de duque de Borgoña, que no figuraba en la de su padre, y con la denominación de «*fiils chef et souverain de l'Ordre de la Toison d'Or*».

A partir de 1486, Maximiliano utilizó el emblema heráldico de su nuevo título de rey de romanos, consistente en un águila de sable de una sola cabeza que figuraba tanto en el timbre como en el campo dorado del escudo, mientras su hijo Felipe siguió utilizando el escudo partido de las armas de Austria y Borgoña. Sin atender a estos detalles, La Marche añade que en la mesa, durante el «*disner solempnel*», deben sentarse juntos padre e hijo «*et ne devez avoir que ung plat pour vous deux et aller à l'offrande ensemble*». Recuerda a Felipe el Hermoso que «*tousjours vous devez l'honneur au pere come humble et obeissant filz*», concluyendo que aunque ahora sean 32 los caballeros, en realidad son 31, pues el padre y el hijo «*n'est que une mesme chose en ceste cause*»⁹. Incide continuamente el autor del texto en la inmutable unidad de la Orden del Toisón, acallando tácitamente los intentos de Maximiliano de crear una orden paralela en la Casa de Austria.

A continuación, La Marche hace la distinción entre orden y divisa. Dice que cuando un príncipe entrega alguna divisa a muchos nobles, sin número ni capítulos, no se puede hablar de orden, sino de simple divisa. Pone como ejemplo la Orden de la Jarretera, fundada en 1348 por el rey Eduardo III de Inglaterra, pues está formada por un número concreto de caballeros —26, incluidos el príncipe de Gales y el propio rey— que se reúnen en capítulo el día de San Jorge de cada año. Pero los reyes ingleses poseen una divisa colectiva, dice La Marche, refiriéndose, sin nombrarlo, al collar de «SS», que es otorgado por aquellos a un número muy elevado de caballeros, damas y escuderos, afectos a su causa. De este modo, el collar de Eses se compone de eslabones en forma de «S» mayúscula, a veces de oro y a veces de plata, a los que se unen la divisa personal y la divisa familiar del monarca que lo concede: una rosa roja si es un Lancáster y una rosa blanca si es un York. Este collar es simplemente una divisa, como ocurre con la divisa del *Croissant* del rey Renato II de Anjou, cuyo lema era «*Los en croissant*»; con la divisa del Puercoespín de Carlos, duque de Orleans; con el collar del Armiño de los duques de Bretaña; o con el collar de San Miguel de los reyes de Francia.

Según La Marche, podemos hablar de orden de caballería cuando hay un número concreto de caballeros que se reúnen en capítulos y se rigen conforme a unos estatutos escritos¹⁰, como ocurría con la Orden del Collar, fundada en 1362 por Amadeo VI, conde de Saboya (1343-1383), apodado «el Conde Verde», bajo el patronato de la Virgen de la Anunciación, y con la Orden del Toisón de Oro, fundada en 1430 por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, bajo el patronato del héroe pagano Jasón y del héroe bíblico Gedeón.

Recuerda el autor cómo Felipe el Bueno dispuso que los capítulos del Toisón de Oro se solemnizasen en dos servicios religiosos. El primero consistía en que los caballeros iban a vísperas y al día siguiente a misa, «*qui est le premier service*». El fundador y sus veinticuatro caballeros vestían para la ocasión hábitos de lana escarlata y se cubrían con mantos del mismo color, con borduras de fusiles y toisones bordados en hilo de oro (fig. 1a-b). El segundo servicio estaba dedicado a los caballeros difuntos que habían pertenecido a la orden (fig. 1c). Al caer la tarde del primer día, los componentes de la orden acudían a vigiliás, revestidos con hábitos y mantos de lana negra, sin bordura, y a la mañana siguiente asistían a la misa de difuntos vestidos del mismo modo. En ambas jornadas hacían los caballeros una cabalgata desde el palacio hasta la iglesia, yendo en dos filas, precedidos por los cuatro oficiales de la orden, que el primer día vestían el mismo hábito escarlata, pero sin bordura. Estos oficiales eran el canciller, que era un alto prelado; el tesorero, que estaba a cargo de la custodia de los hábitos y collares de los caballeros «*et de toutes choses où il appartient seure garde*»; el grefer, que registraba y ponía por escrito «*tout ce qu'il se conclud et ordonne en leurs secretz conclave*», y el rey de armas *Toison d'Or*, que supervisaba la organización de los capítulos y ordenaba los blasones en la sillería de coro.

Los tres primeros capítulos se celebraron, como estaba previsto, el 30 de noviembre de cada año, día de San Andrés. Así ocurrió en los de Lille (1431), Brujas (1432) y Dijon (1433), a imitación de los que reunían a los caballeros de la Orden de la Jarretera cada 23 de abril, día de San Jorge, en el castillo de Windsor. Tras un año de interrupción, los siguientes capítulos se celebraron el día de San Andrés de 1435 en Bruselas y el de 1436 en Lille. El VI capítulo se hizo en Saint-Omer el día de San Andrés de 1440, pero los capítulos posteriores se celebraron, con alguna excepción, en el mes de mayo, comenzando a tomar cuerpo la costumbre de celebrar la festividad de San Andrés por separado, con la asistencia de los caballeros presentes en la corte.

Carlos el Temerario revistió las ceremonias capitulares de mayor suntuosidad, ordenando en 1473 que los hábitos de la orden se confeccionasen con terciopelo carmesí, estando compuestos de túnica talar, manto con borduras doradas más lujosas y chaperón de amplio vuelo, semejante a un turbante, del que colgaba una larga tira de terciopelo. Asimismo, añadió a los capítulos dos nuevos servicios religiosos con sus vísperas respectivas. Uno de ellos, que sería el tercer servicio, estaba dedicado al Espíritu Santo, debiendo acudir los caballeros a vísperas y a misa vestidos con los hábitos de terciopelo carmesí. La cuarta jornada se dedicó a la Virgen María, acudiendo los caballeros a vísperas y misa solemne revestidos con túnica talar de damasco blanco. Cada una de esas cuatro jornadas se festejaba



a)



b)



c)

Fig. 1. El archiduque Alberto de Austria luce los tres hábitos ceremoniales de la Orden del Toisón de Oro: a) el rojo, para el capítulo; b) el blanco, para la función de la Santísima Virgen; y c) el negro, para las honras fúnebres de los caballeros difuntos. Láminas incluidas en el *Códice de la Emperatriz*, Madrid, Instituto Valenciano de Don Juan.

con un gran banquete servido en «*salle de parement*»¹¹, cuyos protagonistas eran el *chef et souverain* y sus treinta caballeros del Toisón.

Propone La Marche celebrar los capítulos como los dispuso Carlos el Temerario, pero, de hecho, el único capítulo celebrado en cuatro jornadas había sido el XII, reunido en Valenciennes del 1 al 9 de mayo de 1473, que concluyó con unas justas celebradas en la plaza del mercado por cuatro caballeros mantenedores «*contre tous venans*», ante los regocijados habitantes de la villa¹². Tras la muerte en combate del duque en Nancy, en 1477, la soberanía de la orden recayó en Maximiliano de Habsburgo y los siguientes capítulos se dividieron en tres jornadas, siendo suprimida la del Espíritu Santo. Pese a ello, el texto de La Marche parece haber sido tenido en cuenta en todos los capítulos posteriores, porque detalla todo lo relativo a las ceremonias capitulares, a las que solían asistir, como máximo, unos quince o dieciséis caballeros del Toisón.

El tesorero y el rey de armas *Toison d'Or* eran los encargados de hacer adornar la iglesia en la que iba a celebrarse el capítulo. Cuidaban de que el pintor heráldico elaborase y entregase a tiempo las tablas pintadas con los blasones de los caballeros de la orden, tanto de los vivos como de los fallecidos, las cuales pagaba el propio soberano. Las tablas de los vivos mostrarían sus escudos respectivos con timbre y las de los difuntos los suyos sin timbre. El citado rey de armas era el encargado de hacer colocar estas tablas armoriadas en los respaldos de la sillería de coro, primando el orden de antigüedad y el de la fecha de elección para ingresar en la orden, excepto en el caso de los duques, que tendrán precedencia, según La Marche, aunque esto no ocurriese en la realidad. Por encima de los duques están los reyes que pertenecen a la orden, ya sea vivos o muertos, los cuales tendrán su asiento junto al del *chef et souverain* y dispondrán de tablas armoriadas de mayor tamaño y de un palio o dosel¹³ que resaltará su dignidad regia.

Según La Marche, las tablas armoriadas de los caballeros, duques y reyes, deben disponerse en los respaldos de los sitiales de los costados de la sillería de coro, es decir, quince a cada lado. El asiento del *chef et souverain*, en cambio, debía disponerse a los pies del coro y estar más elevado que el de los demás, con su tabla armoriada fija en el respaldo. Cuando La Marche escribía su obra, la precedencia favorecía a Felipe el Hermoso sobre su padre, Maximiliano, rey de romanos, pero afirma que ambos deben compartir un mismo asiento, en cuyo respaldo se dispondrán dos tablas armoriadas con sus blasones respectivos acompañados de sus nombres y títulos escritos en francés, unidos por un dosel común. Esto no ocurría así, sobre todo desde que en 1494 llegó Felipe el Hermoso a su mayoría de edad, tomando precedencia sobre su padre. En realidad, había dos asientos, siendo el principal para Felipe el Hermoso. En cuanto a los cuatro oficiales de la orden,

vestidos con sus hábitos de terciopelo carmesí, dice que debían tomar asiento en un banco bajo situado al pie del ocupado por el *chef et souverain*. El rey de armas *Toison d'Or* se encargaría de poner un candelabro delante del frontal del altar para poner las treinta y una velas destinadas a la ceremonia del ofertorio de los caballeros.

A continuación, explica La Marche a Felipe el Hermoso cómo y dónde debe disponerse el asiento y tabla armoriada de su difunto abuelo, el emperador coronado de Alemania Federico III de Habsburgo, que había fallecido en 1493 y debía tener su espacio representativo como difunto o «*trespassé*» en el próximo capítulo de 1501. Dada la importancia de su título y la grandeza de sus dominios, entre los que se encuentran muchos señoríos que posee Felipe el Hermoso por ser marqués del Sacro Imperio y vasallo suyo, se le debe «*plus d'honneur que à ung autre Roy*», de modo que su tabla armoriada debe colocarse en el asiento situado al otro lado de la puerta de entrada al coro por los pies del templo, en paralelo con el asiento y la tabla armoriada del *chef et souverain* de la orden, que está al otro lado. Ambos asientos deben tener la misma altura y se cubrirán con doseles. Si el rey de Francia recibiese el Toisón de Oro, se le debería hacer el mismo honor, pues es soberano de una parte de los territorios de Felipe el Hermoso. Emperador de Alemania y rey de Francia son soberanos suyos, de modo que les debe mayores honores que a los reyes que simplemente son amigos, aliados y cofrades del Toisón.

Hasta aquí hemos visto lo referente a «*l'ordonnance de l'église*». En cuanto a la preparación del «*hostel du prince ou l'hostel ordonné à tenir celle noble feste et solempnité*», señala La Marche que los *fourriers* deben adornar el trayecto por donde irán y volverán los caballeros del Toisón, entre el palacio y la iglesia, porque, aunque no lo mencione, sabemos que las cabalgadas capitulares se convertían en un brillante espectáculo urbano al que acudían solícitas las masas populares¹⁴.

Dentro del palacio prepararán los *fourriers* una «*chambre de parement*» ricamente tapizada, donde los caballeros vendrán para reposar. Cerca de ella se dispondrá una «*chambre*» para que el soberano de la orden pueda retirarse y hacer llamar a quienes le plazca. Junto a estas dos «*chambres à parer*» debe disponerse la «*chambre pour tenir le conclave des chevalliers*», donde habrá un trono elevado sobre un estrado, cubierto con un palio o dosel y adornado con ricos tapices, para que se siente el soberano. En los costados se dispondrán dos bancos alargados bien tapizados y cubiertos, para que se sienten los caballeros por orden de antigüedad y por número de elección. Si se trata de reyes, tendrán derecho a ocupar asientos del mismo rango que el destinado al *chef et souverain*, adornados también con doseles y tapices. A los pies de la sala se dispondrá un banco para que se sienten los cuatro oficiales del Toisón —canciller, tesorero, greffier y rey de armas *Toison d'Or*—, los

cuales mirarán al rostro del *chef et souverain*. Ante ellos habrá una mesa cubierta con una alfombra.

Durante el cónclave se discutirán en secreto los asuntos de la orden y se procederá a la elección de nuevos caballeros que ocuparán el lugar de los fallecidos. El canciller y el greffier deben haber recogido y puesto por escrito todos los actos virtuosos realizados por los caballeros sancionados en el capítulo anterior, para que se demuestre su voluntad de corregirse y puedan ser perdonados. Se procederá entonces al examen del comportamiento moral que ha llevado cada caballero desde el capítulo anterior, incluyendo el del propio soberano. Por ello se dispondrá una habitación para que cada caballero pueda retirarse mientras sus cofrades deliberan sobre él, hasta que sea llamado a la sala del cónclave para escuchar el dictamen. Éste será puntualmente escrito y leído por el greffier ante tan ilustre concurrencia, para que se sepa si lo ha recogido correctamente, y así se hará tras el examen de cada caballero.

A este respecto dice La Marche que junto a la cámara del cónclave se debía encontrar la «*chambre du trésorier de l'Ordre*», que era una habitación espaciosa donde había una mesa grande sobre la que el criado del tesorero extendía los hábitos, mantos, chaperones y otras vestimentas que iban a utilizar los caballeros y oficiales de la orden durante los cuatro días del capítulo. También servía para que los caballeros se retirasen a ella de uno en uno, cuando sus cofrades procedían a examinar su conducta. Este examen de conducta era lo que caracterizaba a la Orden del Toisón de Oro y la hacía diferente de las demás órdenes de caballería europeas. Tenía como misión ensalzar y afianzar los valores caballerescos y cristianos entre los cofrades, y suponía una forma de control moral que rehuía toda actitud tiránica en el ejercicio del poder¹⁵.

El capítulo de 1501 en Bruselas: arte y ceremonia

Cuando Felipe el Hermoso regresó de Luxemburgo, se reunió en Bruselas con cuatro caballeros del Toisón, el 19 de diciembre de 1500, decidiendo celebrar el capítulo general el 16 de enero de 1501 en la iglesia conventual de los *Grands Carmes* y ordenando al greffier que comunicase la noticia a los caballeros presentes en Brabante. El 11 de enero de 1501, Felipe formó una asamblea con los siete caballeros presentes en la corte y con los cuatro oficiales de la orden, que eran el canciller Henry de Berghes, obispo de Cambrai; el tesorero Louis Quarré, el greffier Laurent du Blioul y Thomas Yssac, rey de armas *Toison d'Or*¹⁶ y maestro de ceremonias de la orden. Se acordó que antes de la apertura del capítulo se examinarían los actos

de los caballeros que habían sido sancionados en el capítulo anterior. Recordó el canciller que Felipe de Bresse, duque de Saboya, había sido sancionado en aquel capítulo, pero había fallecido en 1497. Señaló el grefier que dicho caballero había mostrado su arrepentimiento por haber menospreciado las marcas de la orden, razón por la cual se acordó perdonarle y hacerle los honores debidos a los caballeros difuntos cuya conducta había sido irreprochable.

El 14 de enero de 1501 hubo una nueva asamblea, presidida por Felipe el Hermoso, a la que asistieron nueve caballeros del Toisón y los cuatro oficiales. Se abordó el caso de Adolfo de Clèves, señor de Ravenstein, fallecido en 1492, que había sido acusado de traicionar a Maximiliano durante las revueltas cívicas de 1485 y 1488. Concluyeron los presentes que en el próximo capítulo no se le rendirían honores y que después de la ofrenda de la «*grand' messe*», el rey de armas pronunciaría ante su tabla heráldica una sentencia según la cual los caballeros renunciaban a proseguir el pleito, sometiéndolo al juicio de Dios. También se hizo notar que Felipe el Hermoso era el heredero del ducado de Borgoña y, como tal, el único *chef et souverain* de la orden. Por esta razón, en el próximo capítulo no figuraría la palabra «*chef*» en la tabla heráldica de su padre. Además, como tal *chef et souverain*, Felipe tenía preeminencia sobre los demás caballeros de la orden, ya fuesen emperadores, reyes o duques, pero se acordó que, en señal de respeto, en la ceremonia de la ofrenda cedería el paso al procurador enviado por su padre.

El 15 de enero de 1501 se reunieron diez caballeros del Toisón con el archiduque y con los cuatro oficiales de la orden. Procedieron a examinar el caso de Antonio, gran bastardo de Borgoña, que en 1477 había caído prisionero del rey Luis XI de Francia en la desastrosa batalla de Nancy. Ese monarca francés trató de atraerle a su servicio y le admitió en su Orden de San Miguel. En el capítulo del Toisón de Oro reunido en Bois-le-Duc en 1481, no se le retiró el collar, pero fue acusado de llevar el de San Miguel y no el borgoñón. Como procurador suyo, Claudio de Neufchâtel, señor de Fay y caballero del Toisón, comunicó ahora a Felipe el Hermoso y a los demás caballeros presentes que Antonio había ingresado en la Orden de San Miguel forzado por el rey de Francia, el cual le había amenazado de muerte si no le juraba fidelidad. Además, le había hecho pronunciar el juramento ante la cruz de Saint-Lô de Angers, y en Francia era creencia común que quien rompiera el juramento hecho ante dicha cruz moriría ese mismo año. Por esa razón había permanecido en Francia, en vez de regresar a los Países Bajos.

Los caballeros así reunidos decidieron tener en cuenta las alegaciones del gran bastardo, teniendo en consideración los grandes servicios que había prestado en el pasado a la Casa de Borgoña, y habida cuenta que había prometido devolver a la Corona de Francia el collar de San Miguel cuando muriera el rey Luis XI. Pero

también acordaron que no le rendirían honores en el capítulo próximo, debido a que, según todas las noticias, tras la muerte de dicho monarca seguía sin llevar puesto el collar del Toisón.

También se acordó que Engelbert II, conde de Nassau y de Vianen, representaría en el capítulo al rey Fernando el Católico, y que Hugo de Melun, vizconde de Gante, sería el procurador de Guillermo de Croÿ, señor de Chièvres, que en aquel momento servía como embajador del archiduque ante la corte del rey de romanos.

En realidad, los preparativos del capítulo habían comenzado el 2 de diciembre con la decoración de la iglesia de los Carmelitas y de las principales salas del palacio bruselés. De este modo, el orfebre Herman de Leauve¹⁷, residente en Gante, proporcionó, al precio de 1.514 *livres*, 15 *sols* y 6 *diners*, la seda necesaria para confeccionar los trajes ceremoniales del canciller, del grefier y del rey de armas *Toison d'Or*; la necesaria para hacer las goteras situadas sobre las tablas armoriadas «*des princes venants*», y la seda negra necesaria para cubrir las tablas heráldicas de los caballeros difuntos. Para el primer día de la fiesta se hicieron túnica, manto y chaperón de terciopelo carmesí para el canciller; túnica, manto y chaperón del mismo color y material para el grefier, y túnica y chaperón para el rey de armas *Toison d'Or*. Los mismos oficiales de la orden recibieron túnicas de tela negra forradas de tafetán negro para el segundo día de la fiesta, y túnicas de damasco blanco forradas de tafetán del mismo color para el tercer día.

La temática de los tapices utilizados en este capítulo entroncaba con la tradición borgoñona. En el presbiterio de la iglesia de los Carmelitas¹⁸, sobre la sillera de los caballeros, se colgó la serie de seis tapices de lana, seda y oro de la *Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, que había sido comprada por Felipe el Bueno a Pasquier Grenier, en Tournai, en 1461 y 1462. Según Saintenoy¹⁹, en la nave de la iglesia de los Carmelitas estaba colgada la serie de once tapices de la *Conquête de Troie*, que había sido encargada por Carlos el Temerario a los talleres de Tournai, pero lo más seguro es que, debido a su temática, esta serie se colgase en la «*salle de parement*» del palacio de Coudenberg, es decir, en la «*grande salle*» donde se celebraron los tres banquetes capitulares.

En la «*chambre du conclave*» debió colgarse la serie de ocho grandes tapices de oro, plata y seda de la *Histoire de Gédéon*, que había sido realizada en Tournai desde 1448 por encargo de Felipe el Bueno²⁰, siendo entregada en 1453 al tesoro de la orden. Era la serie de tapices más valiosa de la colección borgoñona, tejida expresamente para los capítulos del Toisón de Oro a partir de cartones del pintor Baudouin de Bailleul. Sus tapices medían 8 metros de altura, teniendo el principal 20 metros de largo y los demás unos 15 metros cada uno. El cronista



Fig. 2. Escuela de Brujas-Gante, Felipe I el Hermoso, en *Armorial de la Toison d'Or*, fol. 27v, h. 1560 (colección particular).

Chastellain la vio colgada en la sala del capítulo reunido en el palacio de La Haya en 1456, y le pareció «*la plus riche tapisserie qui oncques entrast en court de roy*»²¹. También había adornado la sala de banquetes durante las bodas de Carlos el Temerario y Margarita de York²², celebradas en el palacio de Brujas en 1468. En 1514 fue restaurada por Pieter van Aelst²³, *valet de chambre* y tapicero del príncipe don Carlos. Fue utilizada en los sucesivos capítulos del Toisón de Oro y se salvó de la destrucción en el incendio que arrasó el palacio de Coudenberg en 1731. En 1794, durante la invasión napoleónica, fue trasladada a Viena, donde se perdió su rastro.

En la tarde del 16 de enero de 1501, el soberano (fig. 2), los diez caballeros presentes en la corte y los cuatro oficiales de la orden cabalgaron hasta la iglesia de los Carmelitas, situada más allá de Santa Gúdula, en la *rue de l'Étuve*, y allí asistieron al canto de las vísperas de San Andrés, patrono de Borgoña. Después regresaron a palacio.

Como en el pasado, las idas y venidas entre el palacio y la iglesia capitular se convertían en un espectáculo de masas que ponía en contacto al pueblo con su soberano y sus aristócratas. Como señala Molinet, los capítulos se celebraban

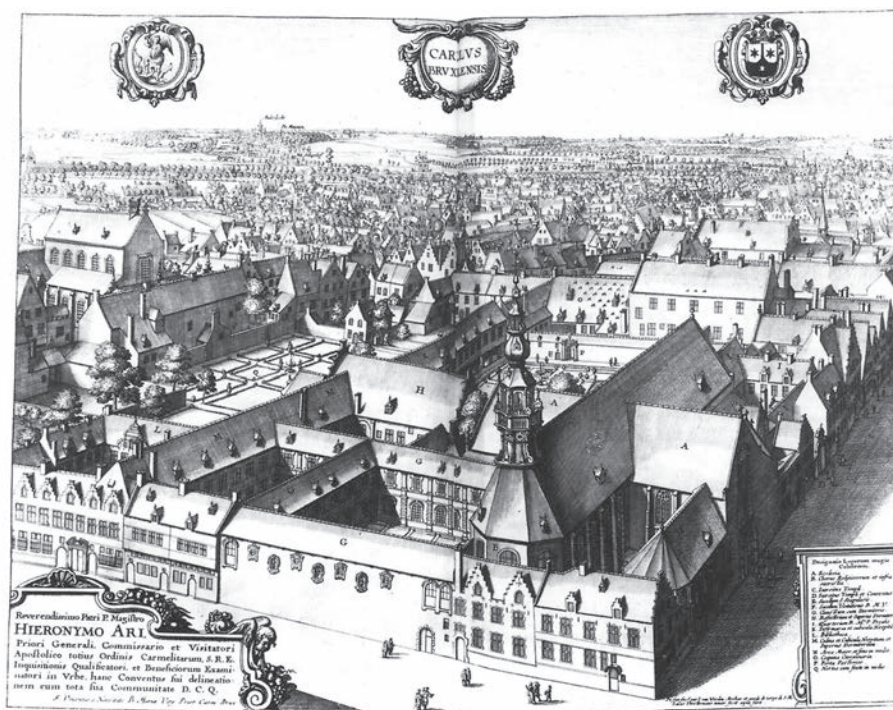


Fig. 3. Convento de los Grands Carmes en Bruselas, en A. Sanderus.
Chorographia Sacra Brabantiae, 1659.

en ciudades «*pour embellir la feste et entretenir ceulx qui estoient venus veoir la noblesse d'icelle*»²⁴. El orden del cortejo era el siguiente: miembros de la familia del soberano, personal del «*Hôtel*», archeros de corps, oficiales de armas (reyes de armas, heraldos y persevantes), tesorero, grefier y rey de armas *Toison d'Or*, canciller de la orden, altos clérigos, los caballeros del Toisón en dos filas, los *sergens d'armes* con sus mazas de plata, los *huissiers d'armes* con sus bastones, el *grand et premier écuyer d'écurie* (caballerizo mayor) empuñando en la diestra la espada ceremonial, con la punta hacia arriba y la hoja apoyada sobre su hombro, y al final, solo, cabalgaba el archiduque.

Al día siguiente, que fue 17 de enero, día de San Antonio, comenzó oficialmente el XVI capítulo general de la Orden del Toisón de Oro. El cortejo cabalgó de nuevo hasta el templo carmelita (fig. 3), llevando los caballeros sus collares de oro y sus chaperones, hábitos y mantos de terciopelo carmesí forrados de satén blanco. Asistieron a la «*grand' messe*» en honor de San Andrés, que fue cantada por Jean de Nivelles, obispo de Salubria y *premier aulmosnier* (limosnero) de la «*Petite*

chapelle» del archiduque. Leyó la Epístola el abad de Santa Gertrudis de Lovaina; el Evangelio fue leído por el abad mitrado del convento agustino de Saint-Jacques de Coudenberg, y dirigió el coro, como chantre, el abad de Afflighem. Durante el ofertorio, un predicador pronunció un discurso de exaltación de la orden. Después se hizo la ofrenda. El rey de armas *Toison d'Or* entregó al archiduque la vela tras hacerle una reverencia y pronunciar su nombre y títulos, y después hizo lo mismo ante cada caballero. Cuando se trataba de caballeros ausentes, *Toison d'Or* se iba sentando en sus asientos, pronunciaba sus nombres y títulos y entregaba la vela a sus procuradores. En el caso de los difuntos, *Toison d'Or* se sentaba en sus sitios y hacía la ofrenda por ellos sin pronunciar sus nombres. A esta ofrenda acudían los caballeros de dos en dos, depositando sus velas en un candelabro situado ante el altar mayor.

Los caballeros estaban sentados en la sillería por orden de antigüedad, que quedaba asegurado por el escudo de armas familiar pintado sobre tabla en cada respaldo. Ocupaba doña Juana de Castilla²⁵ un oratorio que había hecho en el coro para ella el maestro Pierre Jonghe, «*maistre carpentier de Brabant*», con la ayuda de dieciséis carpinteros. Durante quince días, dichos obreros habían colocado un dosel con gradas, habían realizado tres estrados (*hours*) para las damas, los chantres y los músicos, estando separado el de las damas de los otros por un gran «*entredeux*», y habían instalado las vigas de madera para tender los tapices que adornaban la iglesia y la Capilla mayor, las cuales fueron fijadas a los muros con catorce anillos de hierro proporcionados por George Wallins, maestro cerrajero de Bruselas. Procedía esa madera del bosque ducal de Soignes y había sido trabajada durante quince días por Jehan de Linderen²⁶, «*escrignier*» (carpintero, adornador de joyeros y cestas) estante en Bruselas, con la ayuda de doce obreros del mismo oficio, los cuales habían realizado también una bóveda de madera sobre la sillería de los Carmelitas «*où on esté mis les tableaux des chevaliers du dite Ordre*». Dos sederos habían trabajado durante ocho días y medio cada uno para forrar con seda dichas labores en madera.

Terminada la misa, cabalgaron los caballeros hasta el palacio de Coudenberg (fig. 4), donde fueron festejados con un banquete o «*disner solennel*» que, según Molinet, fue servido «*en la grande salle de Caudenberg, gardant les modes et les cérémonies des fêtes précédentes*». Sentados en magníficas mesas, los caballeros y los embajadores invitados al evento pudieron admirar la «*grande salle*» gótica del duque Felipe el Bueno recién restaurada. Durante los días precedentes, Claes Rombouts, vidriero estante en Bruselas, con la ayuda de diez operarios suyos, había realizado un gran número de vidrieras en la «*Trésorerie*» y había reparado los grandes ventanales con vidrieras de la «*grande salle*» de Coudenberg, «*en laquelle*

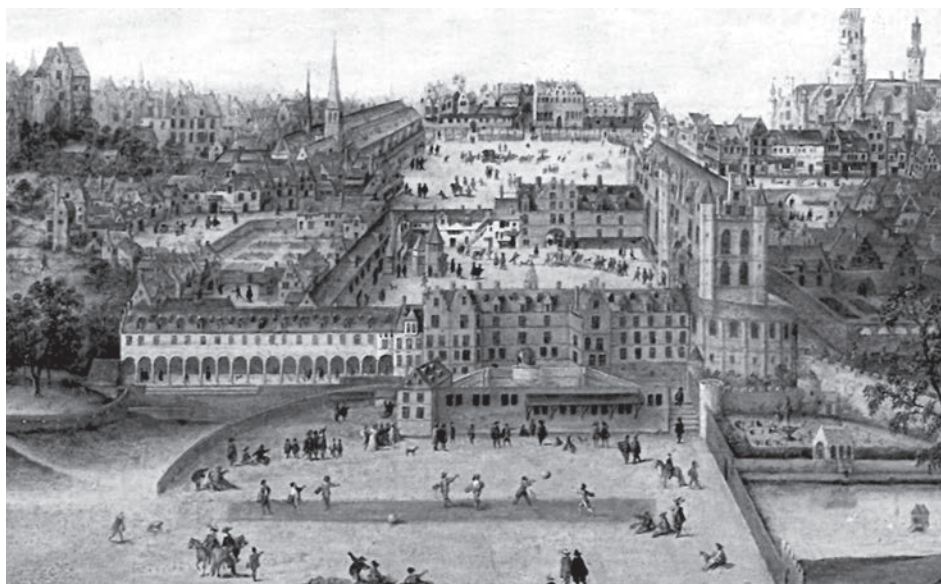


Fig. 4. Anónimo, *Palacio de Coudenberg* (Bruselas, *Maison du Roi*), h. 1548.
A la derecha, la *Grande salle*; al fondo, la *place des Bailles*.

*la plus part des dites verrieres estoient rompues et gastées*²⁷. Para la ocasión, el maestro carpintero Pierre Jonghe había construido en palacio tres nuevas cocinas de madera blanca y había reparado la cocinas de la princesa-archiduquesa y las de Jean III, señor de Berghes y *premier chambellan* del archiduque²⁸.

Felipe el Hermoso ocupó el centro de la «*grande table*», flanqueado por los diez caballeros asistentes al capítulo. Esta mesa alargada estaba dispuesta al fondo de la sala, sobre un tablado con gradas, y tenía por detrás una rica tapicería colocada a modo de dosel, siendo más alto el correspondiente al lugar ocupado por dicho *chef et souverain*. Realzaban la ceremonia dos grandes aparadores repletos de vajillas de oro y plata. Se sirvió la vianda en cuatro servicios de quince platos cada uno, viniendo compuesto cada plato con ocho o diez fuentes de alimentos. Finalmente, Felipe el Hermoso y sus diez caballeros comieron obleas y bebieron hipocrás, otorgaron plata y gritaron, a modo de brindis, la palabra «*larguesse!*», como era costumbre. Después se levantaron de la «*grande table*», que fue retirada por los *fourriers*, y fueron servidos con vino y especias.

Ante Felipe el Hermoso y sus caballeros del Toisón estaban formados, en pie, los doce oficiales de armas de la corte flamenco-borgoñona²⁹, revestidos con cotas heráldicas de hilo de oro y de seda. Eran los reyes de armas *Toison d'Or*, *Arthois*, *Hainaut*, *Flandres* y *Brabant*; los heraldos *Charolais*, *Lothier*, *Bourgoigne*

y Namur; y los perseverantes *Riplemonde* y *Willevorde*³⁰. Estaba entre ellos Jacques Le Cocq, que fue bautizado por el archiduque con una tacita de vino como nuevo perseverante *Qui Vouldra*³¹. En la misma ceremonia decidió el archiduque cambiar el título del heraldo *Charolais*, que era un nombre «*trespasé*» (anticuado), por el de *Limbourg*³².

Finalizado el banquete, los caballeros y los cuatro oficiales se reunieron en la sala de cónclave. Jacques II de Luxembourg, señor de Fiennes, presentó una apología en la que eximía a su abuelo, el difunto Luis de Brujas, señor de Gruuthuise y de Steenhuyse, de la acusación de traidor por su controvertida participación en las revueltas flamencas de 1485 y 1488. Sus argumentos fueron rechazados por los caballeros. Se decidió que el rey de armas *Toison d'Or* no ofreciese por el fallecido en la misa de difuntos, y que retirase su tabla heráldica de la sillería de coro del templo. La misma sentencia fue aplicada al difunto Adolfo de Clèves, señor de Ravenstein, que era acusado de los mismos actos. Terminado el cónclave, los caballeros del Toisón retornaron a la iglesia de los Carmelitas, a caballo y vestidos de luto, para oír vísperas y vigilia por los caballeros difuntos.

En la mañana del 18 de enero cabalgaron los caballeros con su *chef et souverain* hasta la iglesia de los Carmelitas, vestidos con hábitos de tela negra forrados de tafetán del mismo color, y oyeron misa cantada de *Requiem* por los fallecidos. En los respaldos del coro, las tablas armoriadas de los caballeros vivos estaban protegidas por un guardapolvo de goteras de terciopelo carmesí, y las de los difuntos se cubrían con seda negra, pero las correspondientes al emperador Federico III, al rey Fernando I de Nápoles y al duque Alberto III de Sajonia³³, que también habían fallecido, se cubrieron con terciopelo negro, debido a su mayor categoría jerárquica. Durante la ofrenda, los caballeros, o sus procuradores, fueron depositando una vela encendida en el candelabro situado ante el altar mayor, con la cabeza descubierta, de dos en dos, acudiendo a la llamada del rey de armas *Toison d'Or*, que iba pronunciando sus nombres y títulos ante cada sitio. Después, el grefier de la orden leyó los nombres de los difuntos e hizo una relación de los actos virtuosos de cada uno, mientras eran apagadas sus velas en señal de duelo.

Terminada la ceremonia, se celebró «*le second disner*» en palacio, ocupando la mesa presidencial, que era más pequeña que la del día anterior, el archiduque Felipe el Hermoso, flanqueado por un prelado y por un embajador. Al anochecer volvieron los caballeros en procesión al templo carmelitano, para oír vísperas en honor de la Virgen María, yendo vestidos para la ocasión con túnica talar de damasco blanco, forrada de tafetán blanco, y cubriéndose con chaperones de terciopelo carmesí.

Se abrió el tercer día del capítulo, que fue 19 de enero, con la celebración de la misa mayor en honor de la Virgen María en la iglesia de los Carmelitas, a la que asistieron los caballeros del Toisón vestidos con el mismo hábito blanco y chaperón carmesí que el día anterior. Tras el ofertorio, Felipe el Hermoso armó caballero a Louis Quarré, tesorero de la orden. A mediodía se hizo «*le troisième disner*» en palacio, siendo presidido por Felipe, que estaba sentado entre otro prelado y otro embajador. Después se reunió el soberano con sus caballeros y sus oficiales del Toisón de Oro en sesión de cónclave secreto, en el cual se analizó la conducta moral que había llevado cada caballero desde el último capítulo, incluido el del *chef et souverain* de la orden. Se hizo notar que Jean, señor de Cruiningen, frecuentaba las posadas de mala nota y que el conde de Nassau visitaba poco a su mujer y llevaba una vida hartó alegre. Repuso el conde que «*aimait la bonne compagnie*» y que no se hacía voto de castidad para entrar en la orden. Bien es cierto que tras los catorce platos divididos en tres servicios, acompañado cada plato de seis a ocho «*suites*» o fuentes secundarias, que componían el «*Disner*»; tras los vinos alsacianos y borgoñones que se iban sirviendo, tras el servicio de «*hypocras*» y de «*oublies*», y tras el vino y las especias del «*lever du disner*»³⁴, los caballeros solían reunirse en cónclave en un estado relativamente animado³⁵. Los dos acusados prometieron corregirse.

También se acordó ese día que los espacios vacíos dejados en la sillería por las tablas heráldicas de los señores de Gruuthuse y Ravenstein, que habían sido retiradas por el rey de armas durante la misa de difuntos, como castigo a su traición, serían rellenados aproximando un poco las tablas heráldicas de los demás caballeros.

Después se analizó el caso de Antonio, *grand bâtard de Bourgogne*³⁶, y se acordó escribirle para que devolviese el collar de la Orden de San Miguel al rey Luis XII de Francia en un plazo de cuatro meses, y para que notificase a Felipe el Hermoso que lo había devuelto. De no hacerlo así, sería expulsado de la Orden del Toisón de Oro y se le prohibiría el uso del collar borgoñón. En tal caso, su tabla heráldica sería retirada de la sillería de coro de la iglesia de Bois-le-Duc, donde se había reunido capítulo general de la orden en 1481, y de las sillerías de otros templos en los se había hecho capítulo, siendo reemplazada por una inscripción informativa sobre la causa de su expulsión. Si decidiese devolver el collar de San Miguel al rey de Francia, Antonio estará obligado a presentarse en el plazo de un mes ante Felipe el Hermoso o, en su ausencia, ante dos caballeros de la orden que serán convocados en el aposento del pequeño Carlos de Luxemburgo, hijo mayor del soberano, para devolver el collar del Toisón de Oro. Tras expiar su falta, prometerá respetar los Estatutos y pedirá que se le devuelva el collar del Toisón. He-

cho esto, volverá a ser investido por el soberano con el collar de la orden. El grefier Laurent du Blioul fue comisionado para transmitir estos mensajes al aludido.

También fue examinado el comportamiento de Felipe el Hermoso, el cual abandonó la sala para retirarse momentáneamente a la «*chambre du pale*»³⁷, donde se encontraba el tesoro de la orden (con collares, mantos y otros ornamentos). Los caballeros valoraron su habilidad para dirigir los asuntos de la orden, pero algunos se quejaron de sentirse menospreciados, pues nunca eran llamados a las asambleas que solía presidir en palacio. Otros dijeron que el soberano no respetaba los derechos y privilegios concedidos por sus antecesores, y otros que no administraba bien la justicia. Una vez terminado el examen, Felipe regresó a la «*chambre du conclave*» y escuchó esas quejas. Respondió que, antes del capítulo, había ordenado dar entrada en sus consejos a todos los caballeros de la orden, pero que se reservaba la libertad de consultar particularmente con algunos de ellos cuando lo considerase necesario. Añadió que jamás había prohibido la entrada a un caballero de la orden a esas asambleas. Después dijo que confirmaría a los caballeros todos los privilegios concedidos por sus antecesores. Respecto a la justicia, añadió que le gustaría contar con el apoyo y consejo de todos los caballeros. Finalmente prometió ser un buen *chef et souverain* y un mejor *confrère* de la orden.

Terminado el examen de la conducta de los caballeros, se acordó, en forma de estatuto y edicto, que en el futuro no se repetirían capítulos en una misma iglesia, para no tener que retirar las tablas heráldicas del coro³⁸, a no ser que la importancia de la ocasión aconsejase lo contrario. En consecuencia, se ordenó que las tablas heráldicas de los caballeros que asistieron, o no, al capítulo de 1435 fuesen repuestas cuanto antes en el coro de Santa Gúdula, pues habían sido desmontadas cuando aún no se había decidido celebrar las presentes ceremonias religiosas en la iglesia de los *Grands Carmes* (Carmelitas).

No tuvo reparo Henry de Berghes, obispo de Cambrai y canciller de la orden, a la hora de lanzar una reprimenda a todos los caballeros, incluido Felipe el Hermoso³⁹, por no haber observado el tercer artículo de los *Estatutos*, que obligaba a llevar puesto el collar de la orden todos los días del año. En dicho artículo se señalaba que por cada día que no llevase la insignia de la orden, cada caballero debería ofrecer 4 *sols* para una misa y otros 4 *sols* para limosnas. Protestaron los caballeros, pues normalmente no se daban más que 2 *sols* de Tournai para decir una misa, y dijeron que la pena debía reducirse a 4 *sols*: 2 para una misa y 2 para limosnas. Aprovechó el canciller para decir que el papa Alejandro VI le había otorgado poder para dar dispensas por juramentos no observados y preguntó a los caballeros si querían ser liberados de la falta cometida. Felipe el Hermoso y sus compañeros asintieron y pidieron dispensa. Puestos de rodillas, recitaron el *Confiteor*

y el canciller perdonó sus faltas, pero todavía ordenó a cada caballero, incluido el soberano, donar 9 *livres* de 40 *gros* en limosna, en castigo por su negligencia.

Recordó Felipe el Hermoso a sus caballeros que pronto tendría que viajar a España para jurar como heredero de la Corona de Castilla, en calidad de esposo de la princesa doña Juana. Por esta razón deseaba admitir en la Orden del Toisón de Oro a tres aristócratas de Castilla⁴⁰, pues sería el medio más eficaz para ganar sus voluntades. Tras analizar la propuesta, los presentes autorizaron al soberano para que pudiese otorgar el collar a tres caballeros españoles, en presencia de dos caballeros de la orden que le acompañarían a España. También apuntó Felipe la posibilidad de que si fallecía su padre, Maximiliano, rey de romanos, heredaría de él grandes territorios de Alemania, razón por la cual convenía ir pensando en dar el collar a algunos caballeros germanos.

A continuación, fueron elegidos nueve caballeros: el duque Carlos de Luxemburgo, hijo del soberano; Wolfgang, señor de Polheim; Eitelfried II, conde de Zollern; Corneille de Berghes, señor de Zevenberghe; Felipe, bastardo de Borgoña y señor de Sommerdijck y de Blaton, que era hijo del difunto Felipe el Bueno y de Margareta Post; Michel de Croÿ, señor de Sempy; Jean de Luxembourg, señor de Ville, y Filiberto II el Hermoso, duque de Saboya y futuro esposo de la archiduquesa Margarita de Austria, hermana del soberano. También fue elegido caballero el príncipe Arturo de Gales, esposo de doña Catalina de Aragón, hermana de la princesa doña Juana de Castilla, pero su temprana muerte le impediría recibir el collar. Estos nueve caballeros, más los tres castellanos que el soberano pensaba nombrar cuando llegase a España, ocuparían las doce plazas vacantes por el fallecimiento de otros tantos caballeros, entre los que se encontraban el emperador Federico III de Alemania y los señores de la Gruuthuse y de Ravenstein.

Como fin de fiesta, esa tarde del 19 de enero se celebró en la «*Place des Bailles*» un torneo público de ocho caballeros «*à manière de danse entrelacée, comme la haie, et battirent très bien l'ung l'autre, tellement que le Prévost de Mons, fort empeschié à les regarder, eult de sa chaîne trois ou quatre chaînons emportez*»⁴¹. Los «*entrepreneurs*» fueron Felipe el Hermoso y tres caballeros, que lucharon contra cuatro gentilhombres «*déffendans*»⁴². Vestían los primeros con sayones de terciopelo rojo y montaban caballos de torneo con gualdrapas de terciopelo rojo resaltado de filigrana de damasco amarillo y blanco, pero Felipe el Hermoso vestía un gran sayón de terciopelo carmesí con amplias mangas, sobre su armadura de torneo, y su sombrero iba adornado con cuatro plumas amarillas. Delante del archiduque cabalgaba Claude Bonnard, *premier écuyer d'écurie*, que vestía como los otros tres mantenedores. Les escoltaban veintidós servidores, entre gentilhombres, trompetas y *valets de pied*, que vestían pequeños sayones de me-

días mangas y se cubrían con sombreros adornados con una pluma amarilla⁴³. Los cuatro «*déffendans*» llevaban sayones de damasco amarillo y violeta.

Llegada la noche, continuó el torneo en la «*grande salle*»⁴⁴ gótica del palacio de Bruselas, cuyo pavimento, según Jean Molinet, fue recubierto con arena, para evitar que los caballos resbalasen. Se instalaron las lizas de un extremo a otro de aquella sala, que medía 42 x 16 m., «*et joustes faictes sur petits courtaux dont la haulteur ne excédoit quatorze palmes*». Justaron los caballeros con lanzas cortas. Los cuatro «*entrepreneurs*» llevaban sayones de damasco cuartelados de amarillo y blanco, bordados «*de trois bois alentour*», y les precedían dos tamborinos vestidos del mismo modo. Los «*déffendans*» vestían de amarillo y violeta⁴⁵. El color predominante en las vestimentas de justadores, caballos y servidores, fue el amarillo, en señal de homenaje a Juana de Castilla, debido a la semejante pronunciación francesa de las palabras «*Jeanne*» y «*Jaune*». Era, además, un color que expresaba alegría, y Felipe el Hermoso lo había utilizado en honor a su esposa en la justa celebrada en Bruselas el 13 de febrero de 1499 para celebrar el nacimiento de su hija doña Leonor⁴⁶. Según Molinet, la justa «*fut faicte fort longue et bien exécutée*». Rompió el príncipe varias lanzas, pero el vencedor fue el señor de Rollet.

Continuaron las reuniones capitulares en los días siguientes, utilizándose la Capilla de palacio⁴⁷ para los servicios religiosos, pues había sido adornada con un frontal de altar de terciopelo negro con una cruz de terciopelo carmesí. Uno de los grandes cantorales de pergamino fue cubierto con terciopelo carmesí, y otro con satén negro.

El día 23 de enero impuso Felipe el Hermoso los collares del Toisón a los cuatro caballeros electos presentes en Bruselas: el señor de Sempy, el señor de Ville, el bastardo de Borgoña y el señor de Zevenberghe. Su hijo, el duque Carlos de Luxemburgo⁴⁸, estaba a punto de cumplir once meses de edad. Margarita de York, duquesa viuda de Borgoña, le llevó en brazos a la «*chambre du conclave*», acompañada por doña Juana, madre de la criatura, y por las damas más ilustres. Los caballeros del Toisón más antiguos tomaron a Carlos y le sentaron en un sitio dispuesto en el centro de la sala, vestido con un pequeño hábito de terciopelo carmesí. En nombre de todos los cofrades, el anciano Balduino de Lannoy, señor de Molembeix, se dirigió al *chief et souverain* diciéndole que en la esperanza de que el duque Carlos, su hijo, creciera en virtudes y en sabiduría, ellos habían resuelto elegirle miembro de la Orden del Toisón de Oro. Por ello le rogaban que ofreciese al niño las marcas de la orden, para lo cual previamente debería armarle caballero. El archiduque dio el espaldarazo al pequeño y seguidamente le impuso el collar. La asamblea de caballeros eximió al bebé de declarar si aceptaba o no su elección, y

de pronunciar los juramentos prescritos en los *Estatutos*, hasta que alcanzase edad suficiente.

Ceremonial del Toisón en tiempos de Carlos V y Felipe II

Tanto Felipe I el Hermoso como su hijo, el emperador Carlos V, respetaron la herencia recibida de los duques de Borgoña y acrecentaron el prestigio de la Orden del Toisón de Oro⁴⁹. El segundo aumentó a cincuenta el número de caballeros, para acoger en ella a los aristócratas más importantes de sus dominios, haciéndola más internacional y dotándola para ello de una segunda lengua, que fue el latín. Además presidió los capítulos de Bruselas (1516), Barcelona (1519)⁵⁰ (fig. 5), Tournai (1531) y Utrecht (1546). En este periodo introdujo algunas modificaciones estatutarias, pero el ceremonial se ciñó en esencia y detalle a lo prescrito por Olivier de la Marche en su texto.

Siguió celebrando el César cada año el día de San Andrés, con sus vísperas, en unión de los caballeros del Toisón presentes en la corte. En 1540 se hizo patente su decadencia física durante dicha fiesta. Escribe el secretario Juan Vázquez de Molina a don Francisco de los Cobos⁵¹, desde Yprés, el 8 de diciembre, para decirle que «ya sabe vuestra señoría cómo el emperador a muchos días que tiene almorranas y que quando haze cámara se le suelen salir, y con tornarlas a meter pasa padecimientos, que asy lo hizo, e a vísperas de San Andrés, y queriendo salir a vísperas a Santo Domingo desta villa con los del Tusón dio vies tornando rezio, con el qual se le salieron las almorranas, y de pereza de desatacarle fuese con las almorranas salidas a vísperas, y con el frío hincharonse y vinole el dolor, y esta fue la cabsa del trabajo que ha tenido. No quiso que los físicos enviasen razón de lo que pasava, sino que el doctor Ceballos serviese a vuestra señoría una relación breve, y así va una carta suya»⁵². Sigue diciendo Molina que cuando el emperador regresó de las vísperas «se le hizieron remedios», pero «aquella noche pasó harto trabajo de dolor que casi no le dejó dormir». Para atajar el mal, el doctor Ceballos le sangró y purgó al día siguiente, que era martes, «y con esto se le quitó el dolor y está en buena disposición», de modo que, en vez de seguir hasta Namur, ha decidido quedarse unos días más en Yprés para recuperarse.

Ese mismo día escribió el secretario Idiáquez⁵³ a don Francisco de los Cobos desde Valenciennes, dándole razón de cómo «su magestad ha estado ocho días en la cama con indisposición de almorranas que le han dado un poco de trabajo. Ya se levanta y está de manera que podría caminar en lictera, aunque también ha habido algund sentimiento de gota, pero ha mandado venir aquí a los



Fig. 5. Barcelona, *Catedral, Coro capitular de 1519* (foto del autor).
Escudos de Guy de la Baume, conde de Montrevel; de Federico II, conde palatino
y duque de Baviera, y de Enrique, conde de Nassau y de Vianen.

officiales destes estados para despachar las cosas dellos que se habían de expedir en Namur». No se quiso divulgar un asunto de mala salud que podía tener consecuencias políticas: el emperador tenía que ir a Worms para presidir la controversia teológica, y allí le estaban esperando el canciller Granvela y los embajadores del rey de romanos y de los príncipes electores.

Carlos V cedió en 1555 la soberanía de la Orden del Toisón de Oro, junto con el título de duque de Borgoña, a su hijo don Felipe II, rey de Nápoles, rey consorte de Francia y de Inglaterra, príncipe de Asturias y duque de Milán, el cual presidió el XXII capítulo de la orden, celebrado ese año en la catedral de Amberes. En 1556 recibió de su padre las Coronas de Castilla y Aragón, y en 1559 presidió, ya como rey don Felipe II de las Españas y de las Indias, el XXIII capítulo del Toisón que se celebró en la iglesia de San Juan de Gante, al que asistieron quince caballeros. En este capítulo propuso el soberano español que los caballeros no diesen su voto a los candidatos a entrar en la orden que fuesen herejes o sospechosos de serlo, pero salió elegido contra su voluntad el caballero Floris de Montmorency, barón de Montigny. Para empeorar las cosas, el soberano impidió que se hiciese la tradicional ceremonia de examen moral de los caballeros, pues no quería exponerse a la crítica de sus cofrades. Además, consiguió que los caballeros le permitiesen conceder arbitrariamente cinco collares.

Felipe II no volvió a convocar más capítulos, causando el disgusto de los caballeros flamenco-borgoñones, que perdieron la prerrogativa medieval de poder

criticar y corregir la política del soberano. En marzo de 1560 se reunieron ocho caballeros del Toisón en el palacio del conde de Egmont, en Bruselas, para proponer al rey la elección de los nuevos grefier y rey de armas. Respondió Felipe II al grefier sobre el particular, preguntándole si había precedentes sobre reuniones de caballeros convocadas sin permiso del soberano. Agravaron la situación la rebelión de los Países Bajos y las ejecuciones realizadas, por orden real, de Floris de Montmorency, barón de Montigny (detenido en Segovia en 1567 y decapitado en Simancas en 1570); de Lamoral, IV conde de Egmont, y de Felipe de Montmorency, conde de Hornes (decapitados en la *Grand Place* de Bruselas en 1568), contraviniendo el contenido de los *Estatutos* de la orden, que prohibían su encarcelamiento y ejecución.

El rey Felipe II suprimió los capítulos y confirió arbitrariamente los collares. Tal decisión fue respaldada mediante bulas pontificias de Gregorio XIII (1577) y de Clemente VII (1596). Con este acto se cerró la etapa más brillante de la hermandad caballeresca, aunque la entrega de collares se siguió efectuando con un ceremonial que incluía la utilización de las obras de arte más preciadas —los tapices de oro, plata y seda— como resorte propagandístico de la política real. Cada vez que Felipe II elegía nuevos caballeros, se preparaba la ceremonia de entrega en los lugares indicados. Como sede oficial de la orden, el palacio de Coudenberg de Bruselas fue testigo de esta ceremonia en muchas ocasiones. Otras veces fue el emperador de Alemania quien entregó collares a aquellos caballeros que habían sido elegidos por el soberano español. La ceremonia se simplificó y ya no fue necesario utilizar los hábitos capitulares⁵⁴.

El propio Felipe II impuso collares del Toisón en sus palacios reales españoles, pero solamente aprovechó en una ocasión la festividad de San Andrés para hacerlo. Ocurrió en 1593 en el Alcázar de Madrid⁵⁵, cuando en su calidad de *chef et souverain* impuso tres collares a: don Íñigo López de Mendoza, V duque del Infantado; a don Juan Fernández Pacheco, V marqués de Villena y duque de Escalona; y a don Pedro de Médicis y Toledo, príncipe de Toscana. El curioso informe escrito por Juan de España, rey de armas *Flandre*⁵⁶, es el mejor testimonio de la ceremonia, en la que estuvieron presentes cuatro caballeros del Toisón de Oro: don Luis Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla y III duque de Medina de Rioseco; don Juan Luis de la Cerda, V duque de Medinaceli; don Carlos de Aragón Tagliavia, I duque de Terranova; y Hans Khevenhüller, conde de Frankenburg y embajador del Sacro Imperio Romano.

Las idas y venidas de los caballeros entre sus palacios y el Alcázar siguieron siendo un espectáculo atractivo para el pueblo. A este respecto señala *Flandre* que los duques del Infantado y Escalona entraron en Madrid el sábado 27 de

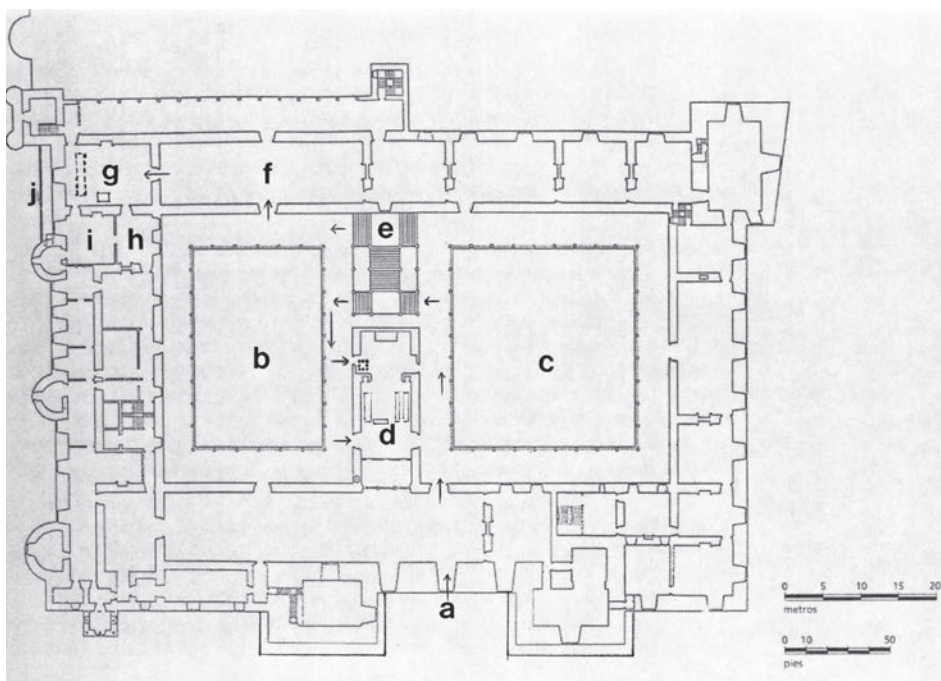


Fig. 6. *Plano del Alcázar de Madrid*, según J.M. Barbeito. Planta baja: a) puerta principal; b) patio del Rey; c) patio de la Reina; d) capilla real; e) escalera grande. Planta noble: f) sala; g) saleta; h) retrete; i) cámara; j) balcón de piedra sobre los «corredorcillos».

noviembre: «el del Infantado entró a las quatro de la tarde, al qual salió a rreçebir toda la corte y fue de veer, y fue a posar en sus casas con su cuñado el Almirante de Castilla, cerca de Sant Andrés; y aquella tarde ya anocheçido entró el duque de Escalona a la sorda, el qual fue a posar con el Conde de Chinzón su cuñado; a los quales duques avía días que su magestad avía elegido para ser cofrades de la dicha orden del Tuzón, y miércoles antes que fue a 24 de nobiembre se declaró cómo también su magestad avía elegido para la dicha orden a don Pedro de Médiçis, residente por entonses en esta Corte».

El lunes 29 de noviembre, vísperas de San Andrés (fig. 6), hacia las diez y media de la mañana, «fueron las tres guardas de su magestad [archeros de corps flamencos y alabarderos españoles y alemanes] a batir, y çerrada la puerta pequeña, por do se va al patio grande, delante la puerta prinçipal estava hecha una muela de hallabarderos para que nadie entrasse en Palacio, y por fuera tenían tomada la puerta grande, y de ay en dos hileras puesta por embaxo del corredor hasta la escalera grande». En el descanso de la escalera grande «estava el theniente de la

guarda española»; arriba, en el corredor, estaba don Pedro de Velasco, capitán de dicha guardia, «y la guarda de una nación y otra, españoles y alemana, tomando todo el corredor desde la Capilla hasta la Sala donde están siempre las guardas», que era la antigua sala rica del rey don Juan II de Castilla. Por fuera de dicha puerta de la sala, en el corredor alto del patio del rey, «estaba el theniente del capitán de los archeros don Diego [Jacques] de Croÿ con los archeros hechos un cuerpo de guardia». Guardando la puerta estaban los condes de Fuensalida y de Chinchón, mayordomos del rey, «para que nadie entrasse en la Sala». Cuando llegaron los cuatro caballeros del Toisón y los tres aspirantes a serlo, «se entraron los dichos mayordomos con ellos en el Retrete antes de la Cámara del rey [tras cruzar la saleta], adonde esperaron todos hasta que fuese tiempo».

Como en el pasado, las salas de ceremonia se decoraron con los mejores tapices fabricados en los Países Bajos, dispuestos con un criterio propagandístico que establecía la continuidad imperial de la Casa de Austria en la persona del rey Felipe II de las Españas y de las Indias, duque de Borgoña. De este modo, la sala de las tres guardias «estaba entapissada con la tapisserie de *La Jornada de Túnez* que hizo el emperador Carlo quinto de gloriosa memoria padre del rey nuestro señor, a 1535». Se trataba de la espléndida serie de doce tapices de *La Conquista de Túnez*⁵⁷, encargada por el emperador Carlos V en 1540 al tapicero Willem de Pannemaker y realizada en Bruselas entre 1546 y 1554, a partir de los cartones de Jan Cornelisz Vermeyen y Pieter Coecke van Aelst, de la que sobreviven diez tapices (Madrid, Palacio Real).

En la saleta del ángulo noroeste del palacio, «adonde su magestad suele proponer las Cortes», se colgaron los nueve tapices de «una tapisserie muy rica que llaman de la Fama». Se refería ahora *Flandre* a la serie de *Los Honores*⁵⁸, realizada en el taller de Pieter van Aelst entre 1520 y 1523 para conmemorar la coronación de Carlos V en la Capilla Palatina de Aquisgrán, estableciendo una conexión simbólica con los imperios de Alejandro Magno y Julio César. También estaba aquí «la tarima o estrado de su magestad, la qual estaba cubierta de muy lindas alhombros». Sobre ella estaba puesta «una silla riquísima» bajo un dosel, «todo bordado de oro y plata y piedras finísimas de diamantes, rubíes y esmeraldas y perlas, que dizen que costó dozel y silla a su magestad en Anberes ochenta myl ducados». En dicha saleta, «adonde estaban los señores y toda la cavallería», estuvieron esperando tres reyes de armas flamencos, «porque el quarto está en los estados baxos», y cuatro maceros.

Girando a la izquierda se entraba en el retrete, el cual sirvió de segunda antecámara a los tres neófitos. Después se giraba a la derecha para entrar en la cámara donde les esperaba Felipe II, «ques luego a la par del Retrete, donde suele

tener la Cama de honor». Hacia la una de la tarde comenzó la ceremonia. El rey, «sentado en su silla», hizo entrar a los cuatro caballeros del Toisón, los cuales hicieron la reverencia y se sentaron por orden electivo y jerárquico en dos bancos «cubiertos de unas alhombrillas de las yndias»: en el de la izquierda el almirante y el embajador del Sacro Imperio, y en el de la derecha, el príncipe heredero y los duques de Medinaceli y de Terranova. Este último, antiguo gobernador de Milán, contaba setenta y cuatro años de edad y estaba gotoso, de manera que al hacer la reverencia «se tendió a la larga y cayó, al qual ayudo a levantar don Cristóval de Mora, y el rey nuestro señor le consoló diziendo que lo mismo haría él si no le tubiessen, por estar peor que él». A un lado, cerca del rey, se sentaron Jean-Charles Schetz de Grobbendonck, señor de Gestel y XI canciller de la orden, «hombre eclesiástico y de missa», y Alonse de Laloo, señor de Leeuwerghem y secretario de los Países Bajos, que desempeñó el oficio de grefier en ausencia del titular, François Le Vasseur, señor de Neder y Over-Heembeke, que estaba en los Países Bajos. Tampoco asistieron, por la misma razón, Christophe d'Assonleville, barón de Bouchout y tesorero de la orden, ni François Damant, rey de armas *Toison d'Or*.

Don Diego de Córdoba fue el encargado de entregar el estoque al rey para que armase caballeros a los tres nuevos cofrades, antes de que éstos jurasen los seis artículos de la orden ante el misal y el crucifijo que estaban colocados en un banco situado delante del soberano. Hicieron esta ceremonia por orden de elección, siendo llamados por separado y poniéndose de rodillas ante el soberano. Tras el espaldarazo y el juramento, éste les fue imponiendo sobre los hombros el collar grande de la orden que en cada caso le iba entregando el canciller. Tras darse el beso de la paz, el duque del Infantado se sentó entre el almirante y el embajador germano; el duque de Escalona junto al de Terranova, y don Pedro de Médicis junto a dicho embajador.

Después se hizo «el acompañamiento para la capilla», para oír las vísperas de San Andrés. Abrían el cortejo varios caballeros que caminaban en dos filas, seguidos por los señores de título y por los cuatro maceros «de dos en dos». Tras ellos venían los dos mayordomos, «a los que seguían los tres reyes d'armas en hilera, y el más antiguo en medio que así lo mandó su magestad». Detrás venían el canciller y el grefier de la orden «descaperuçados», y los caballeros del Toisón de Oro «tres en hilera», por orden jerárquico y con sus collares sobre los hombros, vistiendo a la moda de entonces, de negro «los más» y de pardo el duque de Escalona, pues ya no se usaban los viejos hábitos de terciopelo carmesí. Tras ellos caminaba el príncipe don Felipe, solo y vestido «con calza, y cuera amarilla, y un bohemio de raso amarillo inpresado afforrado en lobos cervales, bota blanca, vayna amarilla, plumas amarillas y blancas y hayrones, y el Collar grande de la

orden sobre los hombros, que parecía en extremo bien, y galán». Le seguían el marqués de Velada, que era su ayo, y don Cristóbal de Mora, su sumiller de corps, «con algunos de su cámara». Cerraban el cortejo los archeros de corps. Entretanto sonaban en el corredor grande del patio del rey las trompetas y los atabales.

La antigua Capilla de los Trastámara «estaba muy bien intapissada con una tapiseriea muy rica del Ypocalipse». Eran los ocho magníficos paños de la serie del *Apocalipsis*⁵⁹ encargada por el rey don Felipe II al tapicero Willem de Panne-maker en 1553 y en 1559, los cuales estaban inspirados en las catorce xilografías que hizo Alberto Dürero sobre el mismo tema en 1498. En el altar mayor brillaba el lujoso relicario borgoñón de «la flor de Lys con la Reliquia del lingno Cruzis, y el clavo», que había pertenecido al duque Carlos el Temerario.

Ofició la ceremonia de vísperas don Camillo Caetano, patriarca de Alejandría y nuncio de Su Santidad, «el qual tenía su silla puesta sobre una tarima pequeña cuadrada, de casy un pie en alto, hazia el lado de la epístola y las espaldas al altar». Detrás de él, junto a la pared de la Epístola, se sentaron en un banco los capellanes del rey. Junto al altar, pero hacia el lado del Evangelio, se sentó el capellán *mor*, que era portugués. García de Loaysa, maestre del príncipe y limosnero mayor del rey, «estubo en pie delante la cortina del Príncipe arrimado a la pared hazia el altar». El príncipe don Felipe «se metió abaxo de su cortina abierta toda, que era de tela de brocado muy rica, y lo mesmo el sitial y almohadas que tenía delante». Después se sentaron los caballeros del Toisón de Oro, en un banco alargado situado en la nave, hacia el muro del Evangelio, «que fue el mesmo banco en que se acostumbran asentar los grandes, el qual estava cubierto de un paño de terçiopelo carmesy, y una alhombra abaxo sin ningunas almohadas, como suelen tener, y el dicho banco está puesto de la cortina del Príncipe abaxo a lo largo». Primero se sentó el almirante, en el sitio más cercano a la cortina, «y luego a par dél el duque de Medinaçeli, y par dél el duque de Terranova, y luego el duque del Infantado, y a par dél el duque de Escalona, y luego el embaxador del emperador, y a par dél, y el postrero, don Pedro de Médiçis». Al cabo de este banco se dispuso un banco pequeño atravesado cubierto con una alfombra, donde se sentaron el canciller y el grefier, «mirando hazia el altar, y descubiertos siempre».

Frente a la cortina del príncipe, pero en el lado de la Epístola, se pusieron los condes de Fuensalida y de Chinchón, mayordomos de su majestad. Junto al pilar del arco de separación de nave y presbiterio, en el lado de la Epístola y hacia la nave, se situaron los tres reyes de armas y los cuatro maceros «todos en hilera». En el costado derecho de la nave se dispusieron dos bancos alargados, paralelos y fronteros al de los caballeros del Toisón, donde tomaron asiento dieciséis capellanes de su majestad. Debido a su enfermedad, el rey don Felipe II tomó asiento

«en el canzel que ay en la Capilla, de manera que no le echavan de veer, y él lo veía todo, y la infanta doña Ysabel [Clara Eugenia], y las damas arriva en las tribunas, como suelen». Los cantores y capilla de su majestad estuvieron «en la tribuna más baxa, como acostumbran y es su lugar». Duraron las vísperas de dos a cuatro de la tarde, «que fueron muy solempnes y ubo muy linda música, y dio el inçensario al Príncipe nuestro señor el Cappellán mor».

Terminadas las vísperas, volvieron el príncipe y los caballeros al Aposento del rey, siguiendo el mismo orden que en la venida, «tocando las trompetas y atabales en el Corredor grande a la yda y venida de la Capilla». Terminada la procesión, los caballeros del Toisón salieron del Alcázar y regresaron con sus criados a sus palacios respectivos. Sólo entonces pudieron ser observados por el pueblo madrileño.

A las nueve de la mañana del martes 30 de noviembre de 1593, día de San Andrés, se presentaron los siete caballeros del Toisón en el Aposento del rey y salieron en procesión con el príncipe don Felipe hasta la capilla, según el orden y la ceremonia del día precedente. Caminaba el príncipe detrás de ellos, «vestido todo de blanco, y lo mesmo el bohemio, aforrado en martas, y con el grand Collar sobre los hombros, y lo mesmo los Señores del tusón». Cuando ocuparon su sitio en la capilla, comenzó la misa de San Andrés, que dijo el nuncio apostólico «con grand çerimonia y música». Se hizo la ofrenda de los caballeros sin que éstos fuesen llamados por el rey de armas *Toison d'Or*, pues estaba ausente. Ofreció primero el príncipe, mientras los demás caballeros se situaban, de pie, en dos hileras: el almirante y los duques de Medinaceli y Terranova «al lado de las cortinas del Príncipe hazia el altar maior», y los duques del Infantado y Escalona, más el embajador imperial y don Pedro de Médicis «se pusieron enfrente de los tres dichos de la otra parte al lado de la epístola». Después fueron a la ofrenda de uno en uno, por su antigüedad, «herrándolo, por que se avían de bolver a su asiento, y de ay de dos en dos, yr a offresçer, y assí otro día en la missa de los difuntos lo emendaron». Tras la ofrenda, los caballeros hicieron reverencia al príncipe y se sentaron. Continuó la misa sin que el predicador pronunciase el sermón protocolario de exaltación de la orden. Dio la paz al príncipe el capellán *mor* portugués, que estuvo acompañado en su banco durante la misa por un obispo napolitano de la Orden de Santo Domingo.

El banquete de San Andrés tuvo lugar en la saleta decorada con los tapices de *Los Honores*. El príncipe se sentó en su silla y mesa, que estaban situadas en el muro norte, sobre la tarima protegida por el dosel. A cuatro pasos de su mesa y tarima había una mesa alargada «para los señores del tusón, de manera que estaba al soslaio y sobre mano ysquierda de la mesa del Príncipe, y tenía por espaldas, esta

mesa, la ventana que cae sobre la Casa del Campo, y dexando espacio para poder andar entrela y la pared y banco en que estavan sentados los señores del tusón», estando el almirante más cerca del príncipe, «y luego el duque de Medinaçeli y el postrero don Pedro de Médiçis». Tenía dicha ventana «un balcón grande de piedra como corredor, que cae sobre el Campo, en que estuvieron los cantores de la Capilla del rey⁶⁰, los quales mientras duró la comida hizieron muy lindas y diversas músicas». Se trataba del balcón situado sobre los «corredorcillos», cuya traza se atribuye a Juan Bautista de Toledo.

La comida fue servida según el ritual borgoñón. Para ir a la cocina a por la vianda del príncipe se pusieron delante los tres reyes de armas y los cuatro mayores, seguidos por los gentilhombres de la boca y los dos mayordomos. Después salió un ujier de vianda con algunos gentilhombres, costilleros y pajes, a por la vianda de los caballeros del Toisón, que se hizo en otra cocina. Sirvieron la vianda al príncipe don Felipe de Lannoy como maestresala, don Luis Manrique, hermano del marqués de Aguilar, como trinchante, y el marqués de Montesclaros, como coopero. Los caballeros del Toisón fueron servidos por gentilhombres y costilleros. La mesa de la copa del príncipe estaba «en la Sala antes de entrar en la Saleta a mano derecha». Más abajo se puso la mesa para las copas de «los señores del tusón». La «segunda vianda» fue servida con la misma ceremonia. Mientras tanto, el rey estuvo escondido en la puerta del retrete, «abiendo hecho poner en ella una tabla que le llegava hasta los pechos, sobre que se echó mirando por entre el tapiz lo que passava, y con él la infanta doña Ysabel y el cardenal Alberto, governando de ahí, haziendo dezir al conde de Chinchón por un uxer de cámara, que hiziesse que los cavalleros se apartassen de la tarima en que estava el Príncipe nuestro señor, mirándolo todo desde la puerta». La comida «fue muy solempne y bien servida», acompañada con «grand música», pero «ubo una grand falta, que ubo demasiado de gente en la Saleta que no se podía rodear en ella».

Después de un breve periodo de descanso en el Aposento del rey, a las dos y media de la tarde «salió el Príncipe con los señores del tusón, y offiçiales, y reyes darmas, y maiordomos y maçeros delante, en la mesma orden e forma que a la missa, a oyr Vísperas por los cavalleros defunctos de la orden». Encontraron el altar mayor de la capilla «adressado de negro, y lo mismo quitado la cortina de brocado del Príncipe, y puesto otras de terçiopelo negro, y lo mesmo el estrado y silla». Cuando todos estuvieron en sus asientos, «se empeçó Vísperas de Requiem, se dixo Vigilia con un nocturno con tres liçiones, que duraron cerca de los quatro horas y media, y acabadas se bolvió el Príncipe al aposento del rey con la misma orden que avían venido, y retirándose luego todos los señores del tusón a sus casas».

A las nueve de la mañana del miércoles 1 de diciembre regresaron al Aposento del rey los caballeros del Toisón, acompañados por el canciller y el teniente de grefier. Como en las dos jornadas anteriores, se hizo el «acompañamiento» a la Capilla con el príncipe de Asturias y los caballeros, «y él vestido de negro con capa, y lo mesmo los señores del tuzón, a oyr la missa por los defunctos», la cual «dixo el nunçio».

Después del Evangelio comenzó el ofertorio. El príncipe se levantó y recibió la reverencia del canciller y del grefier, los cuales fueron al altar sin ofrecer y se situaron delante de los tres reyes de armas. Después se levantaron don Pedro de Médicis y el embajador imperial, «tomando en medio al duque de Escalona», hicieron la reverencia ante el príncipe y ante el altar mayor, y «se pussieron en hilera más adelante que el Canchiller hazia el altar». A continuación, se levantaron el duque del Infantado y el de Terranova, hicieron las dos reverencias «y se pusieron más arriva del duque de Escalona hazia el altar». Finalmente salieron el duque de Medinaceli y el almirante, hicieron sus reverencias «y se pusieron más arriva del duque de Terranova hazia el altar, y el almirante más cerca del altar». Así colocados, llegó ante ellos García de Loaysa, «maestre del Príncipe», con la reverencia debida, y entregó al príncipe «una candela de çera amarilla en la mano, y quitando el Príncipe la gorra fue a offresçer y tomar paz del Nunçio». Volvió el heredero a ponerse «abaxo de sus cortinas», y estando en pie y con la gorra puesta esperó a que los caballeros volviesen a sus asientos. Primero lo hicieron el duque de Escalona, el embajador imperial y don Pedro de Médicis, «haziendo sus reverençias como quando fueron al altar»; después los duques del Infantado y de Terranova, y finalmente el duque de Medinaceli y el almirante. El canciller y el grefier hicieron las dos reverencias y regresaron a su banco, «sin offresçer ninguno dellos sino solamente el Príncipe nuestro señor». El príncipe se sentó cuando vio que todos estuvieron sentados. Continuó la misa hasta las once de la mañana, mientras el rey Felipe II lo veía todo desde su cancel, sin ser visto por nadie.

Regresó el príncipe con los caballeros del Toisón al Aposento del rey con el mismo «acompañamiento» de las otras ocasiones y finalizó la fiesta sin que hubiese banquete de difuntos. Tampoco comieron el día antes «los dos ministros Canchiller y grefier, en la misma pieça en donde come el Cief de la orden y Soberano como es costumbre, ny tampoco a los reyes darmas dieron la ración que otras vezes les han dado, que no quiso el Conde de Fuensalida darle, diziendo que diessen memorial al rey para que lo mandasse, lo qual no quisieron hazer, sino rogar a Dios por él».

Conclusión

El siglo xvi, en su primera mitad, conoció un segundo apogeo de las ceremonias capitulares del Toisón de Oro, con todo el bagaje político, económico, artístico y suntuario que ello reportaba. Carlos V se mantuvo fiel a las tradiciones de sus antepasados borgoñones y respetó los Estatutos de la orden, manteniendo en funcionamiento el teatro caballeresco a través del cual sostenía una relación más o menos cordial con los aristócratas y con las autoridades municipales de los países por él gobernados. La supresión de los capítulos, llevada a término por el rey Felipe II para frenar la herejía y afianzar su poder personal, trajo consigo una radical decadencia del ceremonial, que quedó reducido a la entrega de collares en diversos lugares. Además, cercenó la comunicación emocional y visual del soberano con los habitantes de los Países Bajos, que ya no podían contemplarle cabalgando en aquel cortejo capitular que conectaba los espacios urbano, palatino y religioso.

En realidad, Felipe II respetó parcialmente la esencia histórica de la orden, manteniendo sus oficinas y su tesoro en Bruselas y eligiendo a candidatos de los Países Bajos para desempeñar los cuatro cargos de oficial. La ceremonia de 1593 fue para él una despedida emotiva, pues en ella entregó el testigo de sus antepasados al futuro Felipe III y, en cierto modo, al futuro archiduque-gobernador de los Países Bajos. Los tapices elegidos para adornar el evento también se enmarcan en la tradición borgoñona. Si en el pasado se colgaban los de *La Guerra de Troya*, recordando el episodio de la conquista del Toisón de Oro por Jasón, ahora se veían los de *La Conquista de Túnez*, que sublimaban el máximo logro del emperador Carlos V en la empresa de cruzada que había inspirado la creación de la orden. Además, la relación de Juan de España sirvió de guía protocolaria a otras entregas de collares, como la que tuvo lugar en el Alcázar de Madrid, el 24 de octubre de 1638, para el ingreso en la orden del príncipe Baltasar Carlos y de Francisco I de Este, VIII duque de Módena.

¹ Barón de REIFFENBERG, *Histoire de l'Ordre de la Toison d'or*, Bruselas, Fonderie et Imprimerie Normales, 1830, pp. 126-282; Ch. VAN DEN BERGEN-PANTENS (ed.), *L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*,

Bruselas, Brepols, 1996, y R. DE SMEDT (dir.), *Les Chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or au xv^e siècle*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2000, pp. 225-252.

² REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), pp. 220-223.

³ Sobre el palacio de Coudenberg, véase P. SAINTENOY, *Les arts et les artistes a la Cour de Bruxelles: le Palais des Ducs de Bourgogne sur le Coudenberg à Bruxelles du règne d'Antoine de Bourgogne à celui de Charles-Quint*, Bruselas, Palais des Académies, 1934; K. DE JONGE, «Der herzogliche und kaiserliche Palast zu Brüssel und die Entwicklung des höfischen Zeremoniells im 16. und 17. Jahrhundert», *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, V-VI (1989-1990), pp. 253-282; A. SMOLAR-MEYNART (dir.), *Le Palais de Bruxelles. Huit siècles d'art et d'histoire*, Bruselas, Crédit Communal, 1991; K. DE JONGE, «Het paleis op de Coudenberg te Brussel in de vijftiende eeuw. De verdwenen hertogelijke residenties in de Zuidelijke Nederlanden in een nieuw licht geplaatst», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 60 (1991), pp. 5-38, y W. PARAVICINI, «Die Residenzen der Herzöge von Burgund, 1363-1477», *Fürstliche Residenzen im spätmittelalterlichen Europa*, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag, 1991, pp. 207-263. Su distribución interna, en K. DE JONGE, «Le palais de Charles-Quint à Bruxelles. Ses dispositions intérieures aux XVI^e et XVII^e siècles et le cérémonial de Bourgogne», en J. GUILLAUME (dir.), *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*, París, Picard, 1994, pp. 109-110, y K. DE JONGE, «Hofordnungen als Quellen der Residenzenforschung? Adlige und herzogliche Residenzen in den südlichen Niederlanden in der Burgunderzeit», en H. KRUSE y W. PARAVICINI (dirs.), *Residenzenforschung. Höfe und Hofordnungen, 1200-1600*, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag, 1999, pp. 175-220. Véase al respecto la contribución de K. De Jonge en el presente volumen.

⁴ J.-M. CAUCHIES, *Philippe le Beau. Le dernier duc de Bourgogne* (Burgundica, VI), Turnhout, Brepols, 2003, pp. 91-104, y F. RAPP, *Maximilien d'Autriche*, París, Tallandier, 2007, pp. 148-150.

⁵ P. HOUART y M. BENOÎT-JEANNIN, *Histoire de la Toison d'or*, Bruselas, Le Cri, 2006, p. 108.

⁶ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), pp. 229-232.

⁷ O. DE LA MARCHE, *Mémoires*, París, Renouard, 1883, vol. IV, pp. 158-189.

⁸ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), pp. 126-164.

⁹ Lauren du Blioul, señor de Sart y grefier de la Orden desde 1496 hasta 1542, anotó al margen que «*Ils ont esté comptez pour deux et si n'ont esté que xxxi en tout et ont eu le pere et le filz et devoient avoir eux sieges en l'église*», en DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 7), t. IV, p. 161, nota 1.

¹⁰ La distinción entre orden de caballería y divisa, según los criterios historiográficos actuales, en R. DOMÍNGUEZ CASAS, «Las divisas reales: estética y propaganda», *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso Internacional 2004*, Valladolid, Instituto Simancas, 2007, vol. I, pp. 335-359.

¹¹ R. DOMÍNGUEZ CASAS, «Estilo y rituales de corte», en M.A. ZALAMA y P. VANDENBROECK (dirs.), *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2006, pp. 99-101.

¹² S. Leboucq, *Annales*, BMV, ms. 672, pp. 224 y sigs., citado por E. LECUPPRE-DESJARDIN, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons* (Studies in European Urban History, 1100-1800, n.º 4), Turnhout, Brepols, 2004, p. 161.

¹³ Sobre el origen y función simbólica del dosel, véase A. LAFORTUNE-MARTEL, *Fête Noble en Bourgogne au XV^e Siècle. Le banquet du Faisan (1454): Aspects politiques, sociaux et culturels* (Cahiers d'études médiévales, n.º 8), Montreal y París, 1984, pp. 102-103.

¹⁴ Sobre el rol didáctico de los capítulos, véase LECUPPRE-DESJARDIN, *op. cit.* (nota 12), pp. 159-163.

¹⁵ R. DOMÍNGUEZ CASAS, «Tradición clásica y ciclo bretón en las órdenes de caballería», *De Arte*, 5 (2006), pp. 43-61.

¹⁶ Sobre estos cuatro oficiales, véase F. KOLLER, *Au service de la Toison d'Or. Les officiers*, Disson, Impr. G. Lelotte, 1971, pp. 17-19, 70, 118-120 y 141-142.

¹⁷ Archives Départementales du Nord, Lille (ADN), Chambre des Comptes (ChC), B 2173, fols. IIdXXv.º-IIdXXI, abril de 1500 (1501 n. est.).

¹⁸ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IId XVII, enero de 1500 (1501 n. est.).

¹⁹ SAINTENOY, *op. cit.* (nota 3), pp. 56, 178.

²⁰ *Ibidem*, pp. 53-56, 178.

²¹ J. CALMETTE, *Les Grands Ducs de Bourgogne*, París, Albin Michel, 1987, p. 307.

²² DE LA MARCHE, «Traictié des nopces de Monseigneur le Duc de Bourgoingne et de Brabant», *op. cit.* (nota 7), t. IV, p. 107: «*La grant salle dont j'ay fait mencion estoit moult noblement parée; elle estoit tendue de la tapisserie de Gédéon, qui est, comme pluseurs scevent, très riche d'or et de soye*».

²³ SAINTENOY, *op. cit.* (nota 3), p. 56.

²⁴ Cit. por LECUPPRE-DESJARDIN, *op. cit.* (nota 12), p. 160.

²⁵ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IIdXVv.º, enero de 1500 (1501 n. est.).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, documento citado en SAINTENOY, *op. cit.* (nota 3), p. 35.

²⁸ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IIdXVIv.º, enero de 1500 (1501 n. est.).

²⁹ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IId., abril de 1500 (1501 n. est.).

³⁰ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), pp. 235-236: «*Le 17, ils y entendirent la grand'messe, après laquelle ils retournèrent à la Cour, où ils dinèrent; le dîner fini, le souverain créa quelques officiers d'armes*». Añade que, según Jean Molinet, el banquete tuvo lugar en la «grande salle» de Coudenberg y que, cuando terminó, Felipe el Hermoso creó tres nuevos heraldos: *Famine*, *Lowain* y *Austrenant*. En realidad, *Lowain* era un persevante. Los demás podrían ser el heraldo *Austriche* y el persevante *Malines*.

³¹ Archives Générales du Royaume, Bruselas (AGR), État et audience, leg. 22, fol. 122, Gante, 1 de febrero de 1499 (1500 n. est.). Ordenanza del Hotel del archiduque Felipe el Hermoso, citado en R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 666-667.

³² AGR, Audience, leg. 22, fol. 122, Gante, 1 de febrero de 1499 (1500 n. est.), citado en DOMÍNGUEZ CASAS, *op. cit.* (nota 31), p. 667.

³³ ADN, Lille, ChC, B 2173, fols. IIdXXv.º-IIdXXI, abril de 1500 (1501 n. est.).

³⁴ Sobre el aspecto culinario de estos fastos, véase DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 7), t. IV, pp. 177-189. El mismo texto en D. REGNIER-BOHLER (dir.), *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et Chroniques*, París, Bouquins, 1995, pp. 1062-1067. Sobre el sentido político, lúdico e incluso subversivo de los banquetes borgoñones, véase LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 13), 1984, pp. 93-99.

³⁵ «El *Diner magnifique* del primer capítulo del Toisón de oro, celebrado por Carlos [en 1516], fue tan largo que la mayoría de los caballeros, después de él, perdieron las Vísperas, en parte porque se sentían mal y en parte porque se hallaban aún a la mesa», en K. BRANDI, *Carlos V. Vida y fortuna de una personalidad y de un Imperio Mundial* (1.ª ed., Múnich, 1937), México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 44.

³⁶ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), pp. 93, 210, 234-235, 238-240 y 298. Antonio había nacido en 1422 y era hijo bastardo del duque Felipe el Bueno y de Jeannette de Presles. Siempre se negó a devolver el collar del Toisón, orden a la que pertenecía desde 1456, alegando que había aceptado el de San Miguel coaccionado por Luis XI de Francia. Murió en 1504, sin haber devuelto el collar. Fue perdonado doce años después de su muerte, durante el capítulo de 1516, el primero que presidió el rey Carlos I de las Españas y de las Indias.

³⁷ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IIdXVII, enero de 1500 (1501 n. est.): «A George

Walins, maistre serrurier en la ville de Bruxelles... pour cinquante grans cloux et ung fer quatre piedz et demi de long mis aux verrieres de la grant salle a la court, duque verran cinq paires de charnieres, quatre clincques deux autres verraulx platz cinquante quatre piedz de verges de fer et huit cens de cloux servans a mectre a point les cassins, verrieres et autres choses en la chambre du pale ou se tenue la tresoure du dite ordre».

³⁸ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), pp. 242-243.

³⁹ *Ibidem*, pp. 243-244.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 244-247 y 257.

⁴¹ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), p. 273, nota 1; J. MOLINET, *Chronique*, edición de G. DOUTREPONT y O. JODOGNE, Bruselas, 1935-1937, 3 vols. Véase también SAINTENOY, *op. cit.* (nota 3), p. 179. Según Molinet, el torneo tuvo lugar el 17 de enero, pero los documentos de Lille demuestran que fue celebrado el día 19.

⁴² ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IXxxXIXv.º, marzo de 1500 (1501 n. est.).

⁴³ *Ibidem*, abril de 1500 (1501 n. est.).

⁴⁴ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IXxxXIX, febrero de 1500 (1501 n. est.).

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ DOMÍNGUEZ CASAS, *op. cit.* (nota 31), pp. 628-629.

⁴⁷ ADN, Lille, ChC, B 2173, fol. IIdXXI, abril de 1500 (1501 n. est.).

⁴⁸ REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 1), p. 247.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 251 y sigs.; B. VICENS Y GIL DE TEJADA, *Historia de las órdenes de caballería y de las condecoraciones españolas: Orden del Toisón de oro*, t. I, 2.º, Madrid, 1864, pp. 433-683, y el marqués de la Floresta A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA (dir.), *La Insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid, Palafox & Pezuela, 2000, pp. 117 y sigs.

⁵⁰ R. DOMÍNGUEZ CASAS, «Arte y simbología en el capítulo barcelonés de la Orden del Toisón de Oro (1519)», en A. TOURNEUX y J. PAVIOT (dirs.), *Liber amicorum Raphaël de Smedt*.

Miscellanea Neerlandica (Artium Historia, XXIV), Lovaina, Peeters, 2001, vol. II, pp. 173-204.

⁵¹ Archivo General de Simancas (AGS), Estado, Flandes, leg. 498, fol. 63, Yprés, 8 de diciembre de 1540.

⁵² AGS, Estado Flandes, leg. 498, fol. 108, Valenciennes, 8 de diciembre de 1540. Carta del doctor Ceballos al secretario Cobos: «Muy ilustre señor: La víspera de Sancto Andrés, e la noche. Vino su magestad de las vísperas de la fiesta con dolor, y grande, de almorranas, y ellas muy hinchadas. Tovo aquella noche mucho trabajo, e luego, martes, de mañana se sangró, y con esta sangría y beneficios otros muchos se rremedió, que sea loado nuestro señor; de día de hoy bueno, y a lo que al presente podemos juzgar, en dos o tres días estará bueno e para partirse de aquí...».

⁵³ AGS, Estado Flandes, leg. 498, fol. 78, Valenciennes, 8 de diciembre de 1540.

⁵⁴ A este respecto es muy ilustrativo el rollo de lino, pintado con pluma y acuarela (Innsbruck, castillo de Ambrás), que narra y describe la admisión del emperador Rodolfo II de Alemania en la orden, en ceremonia celebrada en el castillo de Praga el 2 de junio de 1585, en la que también les fue impuesto el collar a los archiduques Carlos y Ernesto de Austria.

⁵⁵ Sobre la distribución interna del Alcázar de Madrid en tiempos de Felipe II, véase: J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, «El Alcázar de Madrid en el siglo XVI (nuevos datos)», *Archivo Español de Arte*, XXXV (1962), pp. 1-19; V. GERARD, *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid, en el siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1984, pp. 31-140; J. RIVERA BLANCO, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (La implantación del clasicismo en España)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1984, pp. 192-242; J.M. BARBEITO, *Alcázar de Madrid*, Madrid, COAM, 1992, pp. 33-83, y F. CHECA, «Arquitectura y decoración en el Alcázar de Felipe II», en F. CHECA (dir.), *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo*

en la corte de los Reyes de España, Madrid, Nerea, 1994, pp. 142-149.

⁵⁶ AGS, Estado Castilla, leg. 108, 23 de octubre de 1638. Hay copias en Archivo General de Palacio, registro 7006, fols. 191-201 y Archivo Histórico Nacional, Estado, leg. 7663, fols. 24-31.

⁵⁷ C. HERRERO CARRETERO, «Los tapices», en *Tapices y Armaduras del Renacimiento. Joyas de las colecciones reales*, catálogo de exposición, Barcelona, Lunwerk, 1992, pp. 73-75.

⁵⁸ HERRERO CARRETERO, *op. cit.* (nota 57), pp. 55-64. Se conservan en el palacio de La Granja (Segovia).

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 65-72. Se conservan en el palacio de La Granja (Segovia).

⁶⁰ Dirigía entonces la capilla flamenca Philippe Rogier, natural de Arrás (Artois). Entre los cantores pudo estar Matthieu Rosmarin (h. 1575-1647), natural de Lieja y futuro grefier de la Orden del Toisón de Oro (1623). Rosmarin fue capellán de los reyes Felipe III y Felipe IV. En la corte española era conocido como Mateo Romero o «Maestro Capitán». Véase KOLLER, *op. cit.* (nota 16), p. 129. Compuso una *Missa bonae voluntatis*, un *Magnificat* y un *Laudate Dominum*, para la fiesta religiosa de San Andrés celebrada en 1625 en el Alcázar de Madrid (*Cantoral primero* de la catedral de Salamanca), en la que el rey Felipe IV y los caballeros del Toisón volvieron a utilizar los hábitos de terciopelo carmesí.

«CAPTURARÉ UNA PIEL QUE NOS VOLVERÁ
A LA EDAD DE ORO»¹
Los duques de Borgoña,
la Orden del Toisón y el «Santo Viaje»²
(La Jornada de Lepanto de 1571)

Elena Postigo Castellanos

*Heureuse Maison de Bourgoingne,
Donne à tes yeux larmes de joye,
Essours ton cœur, metz le en besoigne,
Et à ce faire ne resoigne.
Ton Duc se met en sainte voye*³.

*Epistre faite en la contemplation du
saint voyage de Turquie (1464).*

La cuestión y cómo se plantea

El 21 de noviembre de 1565 llegó a Madrid, procedente de Viena, un despacho urgente. En él se comunicaba a Felipe II que al año siguiente Solimán el Magnífico enviaría todas sus fuerzas, incluidos sus jenízaros y su guardia personal, a luchar contra él⁴. Aunque, según parece, no todo el mundo se tomó muy en serio este aviso⁵, el monarca hispano sí lo hizo, y su respuesta a esta alerta fue inmediata. Muy pocos días después iniciaba en Madrid las tareas destinadas a disponer una contraofensiva marítima contra los turcos⁶.

Revisando las múltiples medidas que entrañó la preparación de esta ofensiva, hay un hecho que se revela con claridad: la campaña contra los otomanos iniciada a comienzos de 1566 y que terminaría con la victoria de Lepanto de 1571, se concebía, desde el mismo momento de su inicio, como una empresa católica. Sin embargo, un examen más atento a las medidas que se tomaron y a las disposiciones que se dictaron, descubre un rasgo más. Podemos decir, porque aparece visiblemente en los preparativos y posteriormente en la propia campaña, que el monarca hispano interpretaba la empresa como una de las responsabilidades que acompañaban a su título de duque de Borgoña. No está de más recordar que con tal denominación los Habsburgo heredaron también la dignidad de *Chef et Souve-*

rain de la *Muy Insigne y Muy Ilustre Orden del Toison de Oro*, a la que el título estaba unida⁷, y con ella asumieron el principal proyecto político que encarnaba esta milicia desde su fundación. En él dos misiones deben de ser anotadas: reforzar y liderar los programas de cruzada contra los turcos desarrollados por los duques de Borgoña⁸, y reunir a los príncipes cristianos en «una santa congregación» que despertara su espíritu cruzado. Las frecuentes alusiones que se hicieron en distintos momentos y en distintos espacios a la famosa derrota cristiana de Nicópolis de 1396⁹, pero especialmente el protagonismo que se dio en el proyecto a la Orden del Toisón de Oro¹⁰, son algunos de los datos que nos permiten apoyar tal opinión. De hecho, se sabe por la propaganda que rodeó los prolegómenos, que con la operación en el Mediterráneo Oriental, Felipe se estaba dejando llevar por el mismo sueño de cruzada que los duques sus predecesores, y como ellos imaginaba no sólo frenar a los otomanos, sino también capturar Constantinopla e incluso, si las circunstancias se lo permitían, llegar a liberar Tierra Santa¹¹.

Es indudable que a la Monarquía de los Habsburgo, continuadora de la Corona de Aragón, correspondía la responsabilidad de la defensa del Mediterráneo. Sin embargo, cuando nos referimos a los proyectos diseñados por esta familia en aquella cuenca, olvidamos con frecuencia la parte que en ello pudo tener el legado de la Casa de Borgoña. Desde el momento mismo en que esa dinastía asumía la herencia ducal y el título de Jefe y Soberano del Toisón, se arrogaba también su proyecto de cruzada, y especialmente del sueño de vencer al descendiente de aquel Bayezid I, que derrotara estrepitosamente en la batalla de Nicópolis (1396) al que acabaría por ser el II duque, conocido por la historia como Juan sin Miedo.

Con el objeto de analizar y dar a conocer algunos de los principales elementos que permiten enlazar la campaña de 1566-1571 con los proyectos borgoñones de cruzada, y señalar la lucha contra los turcos como un elemento más del legado de Borgoña, se han escrito las páginas que siguen. No obstante, para efectuar una lectura correcta del tema conviene que expliquemos con anterioridad algunas cuestiones.

Dado el exiguo conocimiento que se tiene de la materia, se hace imprescindible examinar el proyecto cruzado de la dinastía, iniciado por el primer duque Felipe el Atrevido (1363-1404) y desarrollado por todos los demás, pero en especial por Felipe el Bueno (1419-1467). A este asunto se dedica la primera parte del trabajo. Por otro lado, para llegar a identificar y comprender los elementos que permiten enlazar la campaña contra los turcos de 1566-1571 con el *Saint Voyage* borgoñón, es necesario conocer la mitología de la Orden del Toisón de Oro. Es a la luz de esta saga, de su proyección cósmica y del desarrollo cristiano de ambas, cuando cobra verdadero sentido la piel del carnero dorado, el vellocino que em-

blematizaba la orden y que presidió la batalla de Lepanto de 1571. A estudiar este tema se dedica la segunda parte del trabajo.

Para terminar, se atiende al imponente mensaje gráfico grabado en la Galea Real de Lepanto, la que encabezó la flota de la Santa Liga. En ella se encapsuló, a través de imágenes y textos latinos, una sucesión de ideas, conceptos y mensajes, que expresaban, en clave *toisoniana*, tanto la misión del barco y de la flota que encabezaba, como la de su capitán general Felipe II, representado en quien en aquel momento gobernaba la nave: Don Juan de Austria. La intención del mensaje era recordar, en la hora simbólica del enfrentamiento contra los turcos, la deuda de defensa de la Cristiandad que los soberanos de la familia Habsburgo, como duques de Borgoña, habían contraído con el pueblo cristiano, y que se hacía perfectamente visible en su posición de *Chef et Souverain* de la Orden del Toisón de Oro. Descifrar este mensaje es nuestro último cometido, pero como ya se ha indicado, para llegar a comprenderlo antes habrá que referirse a otro tipo de cuestiones.

A la sombra de un desastre: los duques de Borgoña y la Cruzada

El 25 de septiembre del año 1396, en las llanuras búlgaras¹² situadas al sur de la ciudad de Nicópolis, tuvo lugar una batalla, que los historiadores de la Casa Valois de Borgoña consideran relevante en el proceso de desenvolvimiento de la dinastía. El ejército de Bayezid I (1347-1403), sultán de los turcos otomanos, integrado por tropas de sus propias tierras en Asia Menor, de sus estados vasallos (Serbia, Bosnia, Bulgaria y Albania), y del cuerpo turco de jenízaros, se enfrentó a una fuerza cristiana, llamada por los contemporáneos «ejército de cruzada»¹³. Era una milicia formada por tropas aliadas del centro y del oeste de la Cristiandad (húngaras, transilvanas, hospitalarias, germanas, borgoñonas, francesas e inglesas)¹⁴, conducidas por el rey Segismundo I de Hungría (1368-1437)¹⁵, pero en la que tuvo un papel más que relevante el sucesor al trono de Borgoña, entonces conde de Nevers, el futuro Juan sin Miedo (1404-1419)¹⁶.

En orden a una mejor comprensión de la posición del Borgoña en este conflicto, cabe hacer notar que, un año antes de la derrota, en 1395, su padre, Felipe el Atrevido, primer duque de la dinastía (1363-1404), animado de un celo ardiente por la fe cristiana, y preocupado por el vigor expansionista de los otomanos¹⁷, había resuelto responder a la llamada de socorro que, por mediación del obispo Nicolás de Caniga, le había hecho el rey de Hungría¹⁸. No parece exagerado decir que el monarca húngaro encontró en el duque de Borgoña a uno de los príncipes de la Cristiandad mejor dispuestos a responder a su llamada. En ningún momento

se limitó a desempeñar un papel reactivo en este asunto, sino que desde el principio ejerció un cometido de verdadera vanguardia. Por un lado, se brindó a participar en la promoción que el monarca húngaro trataba de efectuar del olvidado espíritu cruzado. Por otro, transcurridos poco más de dos meses desde que la Casa de Borgoña expresara su apoyo a la defensa de la Cristiandad oriental, el ducado dio un paso más en su compromiso. Con la seguridad y confianza que le permitía el apoyo que le habían transmitido Francia¹⁹ y el Papado, se ofreció a encarnar la unidad de los franco-borgoñones, colocando a su primogénito a la cabeza del ejército que estos estaban organizando para poner freno a los turcos²⁰. Pero eso no es todo, según cuentan los cronistas, Felipe había llegado a soñar que ese mismo ejército podría ir un poco más allá en su misión. Si las circunstancias lo hacían propicio, quizás pudiera llegar a Tierra Santa y pelear allí para restablecer el «Honor de Dios». Sin embargo, pronto los hechos iban a demostrar que el duque había puesto demasiadas esperanzas en el príncipe Juan, en el ejército que comandaba y en el «*voyage en Orient*» que proyectaba para 1396.

De todos es conocida la suerte que corrió esa brillante expedición cristiana. El ejército cruzado sufrió una estrepitosa derrota, en la que tuvo mucho que ver la táctica de avances rápidos y retrocesos simulados de la caballería turca. Aunque en estas breves notas introductorias no vamos a proceder a una descripción detallada de las causas que provocaron ese «terrible desastre», sí queremos señalar, de manera somera, lo que a juicio de los especialistas son algunas de las razones que lo motivaron²¹. La opinión general es que el fracaso cristiano sólo puede ser aclarado acudiendo a dos factores. Por un lado, cabe señalar el hecho de que el ejército, desprovisto de un verdadero espíritu de cruzada, consideró la jornada más como una salida de placer que como una verdadera expedición guerrera. Pero eso no fue todo, según relatan las fuentes, la milicia franco-borgoña, seguida por una nube de cortesanos, cocineros, pinches, etc., aprovechó casi cada parada para preparar una verdadera «fiesta borgoñona»²². Tampoco fueron muy benévolo los comentarios que emitió, sobre estos caballeros, Philippe de Mézières, el gran apologeta de la cruzada²³. En su famosa *Epistre lamentable et consolatoire*²⁴, se pronunciaba con claridad acerca de sus lacras. Comenzaba por acusarles de estar dominados por los tres graves vicios que habían acarreado la ruina de la expedición: «vanidad, codicia y lujuria»; y acaba por reprocharles la carencia de las cuatro virtudes que debieran adornar a todo buen soldado, que eran las que, en definitiva, sustentaban las victorias militares: «orden, disciplina, obediencia y justicia»²⁵. Tal era la imagen de las fuerzas cristianas que ponían de manifiesto los contemporáneos.

El segundo factor a considerar tiene que ver con que algunos nobles y caballeros cruzados, los reputados como la *crème de la crème* de la milicia cristiana,

consideraron que la valentía era suficiente para lograr la victoria. Mencionan los expertos, que los generales de la caballería franco-borgoñona, los que junto al heredero de Borgoña habían llevado una buena parte del peso y de la dirección de la expedición²⁶, descuidaron las precauciones más elementales y desoyeron los consejos militares que les proponían los húngaros. Según parece, no fueron pocas las ocasiones en que despreciaron las valiosas recomendaciones del rey Segismundo I, considerando que su dilatada experiencia militar era superior al conocimiento de la táctica y la estrategia otomana, que el monarca húngaro había adquirido en muchos años de lucha contra los turcos²⁷. Era común opinión en la Cristiandad, según manifiestan las crónicas, que esas eran las verdaderas razones del «desastre de Nicópolis».

Para comprender cuál fue el significado de aquella derrota para el ducado, hay que recurrir también a los distintos discursos cronísticos que poseemos. Con mayor o menor crudeza narran los miles de combatientes cristianos que mataron las tropas islámicas. También refieren cómo los supervivientes «desnudos, sangrando, con las manos atadas detrás de la espalda y tratados por los turcos con brutalidad»²⁸, fueron llevados a presencia de Bayazid. Así mismo relatan cómo aquel sultán mandó decapitar a todos los prisioneros, con la única excepción de aquellos por los que podía conseguir un rescate considerable. De esta forma se escaparía de la muerte el conde de Nevers, valorado en la enorme suma de 400.000 florines²⁹. No podemos dejar de señalar que, desde la perspectiva de la época, esta forma de salvar la vida era poco más que vergonzosa. Cuando las noticias de los miles de muertos y de la deshonor militar llegaron a París, y desde allí se difundieron, se apoderó de la Cristiandad una desolación general. La emoción causada por la derrota originó numerosos textos y sermones. Unos nacieron en los conventos, otros en la corte, e incluso los hubo que salieron del propio ejército cruzado³⁰. En todos ellos se percibía la misma tristeza. Válganos de ejemplo la descripción que se hace en la biografía de Jean le Maingre, el mariscal de Francia, conocido como «*Boucicault*» (1366-1421)³¹:

... cuando las relaciones [de la derrota] se conocieron y publicaron, nadie pudo describir la gran pena que causó en Francia, tanto en la parte del duque de Borgoña... [como en] la de los padres, madres, esposas y parientes de los otros señores, caballeros y escuderos que habían muerto... [En] el reino de Francia todo el mundo lamentó los nobles caballeros que habían caído, que representaban la flor de Francia... Todos los señores hicieron decir misas solemnes en sus capillas por los señores, caballeros y escuderos, y por todos los cristianos que allí murieron...³²

Al margen de otras cuestiones que este acontecimiento pueda suscitar, lo que aquí interesa señalar es el carácter parentético de la derrota. Nicópolis jugó un papel descollante, al orientar y regir buena parte de la política mediterránea que, a partir de entonces, desplegaría la Casa de Borgoña. Esta afirmación, formulada por numerosos especialistas, viene a confirmar recientes tesis según las cuales una de las primeras y principales consecuencias que produjo la derrota de 1396 fue que los duques la sintieron de manera personal³³ y tortuosa, en la medida en que se consideró entonces que abría las puertas de Constantinopla a los turcos. En este sentido, no parece exagerado decir que a partir de finales del siglo xiv, y durante mucho tiempo, los Borgoña vivieron bajo la sombra proyectada por aquel funesto fracaso, que marcó los espíritus de la época. No se trata, ni mucho menos, de afirmar que el gran interés por la cruzada manifestado por los duques —que responde a causas variadas y complejas—³⁴ apareciera entonces. Nicópolis es la mejor prueba de que ya estaba en el horizonte familiar con anterioridad, pero lo cierto es que se vio profundamente reforzado a partir de aquella batalla y, además, fue entonces cuando adquirió un nuevo componente.

A las numerosas razones, tanto políticas como económicas y religiosas que movieron a la dinastía a diseñar una estrategia de cruzada en el Mediterráneo oriental, se añade un elemento más. A partir de 1396, los Borgoña —entre ellos principalmente Felipe el Bueno, hijo del derrotado en Nicópolis—, sintieron la necesidad de recuperar el honor de la Casa Valois de Borgoña, perdido en aquella ocasión. Vengar a Juan Sin Miedo se convirtió en una verdadera obsesión, que acabaría por dictar no pocos de los proyectos cruzados de la dinastía. Ésta es la razón que permite afirmar que la derrota oriental sufrida por las tropas cristianas en aquella funesta tarde del final del verano de 1396, contribuyó decisivamente a reforzar la política cruzada del ducado, al ofrecer una nueva razón para justificar su presencia en el Mediterráneo. A partir de Nicópolis, luchar contra los turcos era para los Borgoña, además de una obligación de príncipes cristianos, una cuestión de honor familiar³⁵.

Por las razones expuestas, cuando Felipe III Capeto, conocido por la historia como «El Bueno», subió al trono de Borgoña (1419), la idea de un «*voyage d'outremer*» estaba aún muy viva en la corte borgoñona, aunque, según se reconoce en un trabajo de M. Ruciman³⁶, hubiera perdido mucho de su vigor entre otros príncipes cristianos. Es menester explicar que las derrotas orientales habían avergonzado la infancia del hijo de Juan sin Miedo —nacido cuando su padre era aún prisionero del sultán otomano—. De este modo, y como ha hecho notar V. Terlinden, la preocupación del príncipe, cuando era niño, por aquel fracaso era tal que se divertía en el palacio de Hesdin jugando a la guerra contra los turcos, a

ser un cruzado y a vestirse de sarraceno³⁷. En realidad, a parte del peso que pudiera tener en los proyectos de cruzada del «*grand duc d'Occident*» el afán de emular y superar las acciones de sus ancestros, uno de los *leitmotiv* que lo alentaron fue precisamente lograr una oportunidad para enfrentarse a Mahomet II, primogénito del sultán Bayezid I³⁸.

Siguiendo en esta línea argumental, es de destacar el trabajo de Colette Beaume³⁹. Pese a su extrema brevedad, sintetiza, de manera más sistemática que otros —aunque no con mayor detenimiento—, lo que identifica con una «política oriental» de Felipe el Bueno. A su modo de ver, esta empresa formaba un todo unitario, aunque presentara dos fases distintas separadas por una fecha que precede en diez años a la caída de Constantinopla. Es decir, en su opinión, el punto de inflexión habría que situarlo en torno a 1443, pues es entonces cuando se suceden acontecimientos capaces de poner nuevamente en crisis las relaciones entre Oriente y Occidente. Veamos dos aspectos concretos. Primero, un nuevo desastre cristiano, el de Varna, y la muerte en el frente del rey de Hungría. Segundo la intensificación de la presión musulmana, pues se tenía la impresión de que en la última década se había incrementado notablemente. A todo esto se sumaba una situación interna bastante más favorable para el ducado —con la vuelta a la paz entre Francia y Borgoña—, que permitía pensar en acciones en Oriente⁴⁰.

Comenzando por la primera fase, hay que decir que los cerca de veinticinco años que transcurren entre 1419 y 1443, son los que corresponden con las primeras iniciativas de la política oriental de Felipe el Bueno. Aunque en este periodo se asiste a una calma —siempre relativa— del avance turco, esto no quiere decir, entiéndase bien, que el «*grand duc d'Occident*» aparcara los proyectos orientales. Por el contrario, son años en los que desarrolla una pluralidad de acciones diversas, encaminadas todas ellas, directa o indirectamente, a preparar la lucha contra los otomanos que se avecinaba. Doutrepont enfatiza la gran preocupación que sentía la Casa ducal por el proyecto oriental⁴¹, incluso en esos años de supuesta paz con los otomanos. Repasando las primeras iniciativas que en esta fase desarrolló Felipe el Bueno, se revela como una de las más consistentes, la encaminada a fundar la *Muy Noble y Muy Insigne Orden del Toisón de Oro* (1429)⁴².

Según confirman recientes investigaciones muy bien documentadas, la fundación de esta milicia formaba parte del plan estratégico y político desarrollado para Oriente, del que además era una pieza clave, pues estaba llamada a reforzar y a liderar los proyectos desarrollados por el ducado en ese escenario mediterráneo. Hay que hacer notar que desde la corte ducal, la institución de la orden en ningún momento se presentó como rigurosa novedad. Por el contrario, desde algunos sectores se insistía una y otra vez en que Felipe el Bueno se limitaba a hacer realidad

un proyecto que había sido formulado por sus antepasados. De hecho, a lo largo de las diatribas que se escribieron en Borgoña con ocasión de los sucesos de 1396, se exponían ya algunas de las notas definitorias que fundamentaron la orden. En la propia *Epistre* del caballero de la diócesis de Amiens, Philippe de Mézières⁴³, se reivindicaban muchas de las ideas y términos que se encontrarían después en los Estatutos de la orden⁴⁴, señaladamente la necesidad de reunir a los príncipes cristianos en «una santa congregación» que despertara su espíritu cruzado. A la vista de las razones expuestas se puede afirmar que, aunque durante siglos circularan de boca en boca varias versiones edulcoradas que convertían la institución de esta milicia en un fenómeno galante⁴⁵ —especialmente la de A. Favyn en su *Theatre d'Honneur et de Chevalerie*⁴⁶—, lo cierto, y es lo que interesa resaltar ahora, es que los motivos de la fundación difieren visiblemente de esas leyendas. Dando por sentado que su institución está ligada a motivaciones diversas (religiosas, morales y políticas)⁴⁷. Ello no impide, sin embargo, que se enfatice el hecho de que esta orden emerge en el contexto de la lucha contra el Islam apostando decidida y expresamente por la defensa de la fe. Como tendremos ocasión de comprobar en páginas posteriores, derive hacia donde derive esta institución a lo largo de su dilatada historia, siempre seguirá manteniendo como signo fundamental de identificación la lucha contra los turcos⁴⁸. De hecho, la idea de la orden como instrumento para la defensa de una Iglesia amenazada es la que decidió perpetuar el fundador a través de la inscripción que figuraba en su tumba: «*Pour défendre l'Eglise qui est de Dieu maison/ J'ai mis sus le noble ordre qu'on nomme la Toison*»⁴⁹.

Hay todavía otra circunstancia que merece ser destacada. Veremos más adelante que la elección del Vellocino de Oro⁵⁰ —el cordero (símbolo de Cristo) que atrapado en «*outremer*» esperaba ser liberado— como emblema de la orden es una prueba de la intención del duque de vincular fuertemente esta milicia a la cruzada. Otro indicio del espíritu con el que se fundó el Toisón puede verse en el santo bajo cuya advocación se puso la orden. No sin intención, los Borgoña adoptaron como protector a quien podía evocar la cruzada y justificarla de manera eficaz. Por eso, fue elegido San Andrés Apóstol⁵¹, un santo presentado en los textos como pionero de la iglesia cristiana, como evangelizador de Oriente, pues predicó en Grecia, el Mar Negro y el Cáucaso⁵²; como «fundador de iglesias», y como «convertidor» a la fe de Cristo⁵³. Siguiendo en la misma línea de argumentación, hay que considerar el hecho de que los primeros soberanos extranjeros a los cuales se concedió la orden, fueron aquellos cuya ayuda se consideraba esencialmente valiosa para afrontar una guerra contra el Islam. El primero, y a la vez el más señalado, fue Alfonso V de Aragón, apodado el Magnánimo (1396-1458)⁵⁴, cuya propuesta y elección se aprobó en el séptimo Capítulo de la orden, celebrado en Gante en

1445. Según advierte C. Marinesco⁵⁵, este monarca, que reinaba sobre Cataluña, Aragón, Valencia, Baleares, Cerdeña, Sicilia y el reino de Nápoles, es decir, sobre el Mediterráneo central y occidental, disponía de una flota considerable, capaz de transportar tropas y de atacar a los musulmanes en Oriente. Por esta razón era el aliado perfecto para el duque, decidido como estaba a lanzar una cruzada, pero incapaz de ponerla en práctica sin un verdadero poder naval que la apoyara⁵⁶. Es decir, el tercer duque de Borgoña fundaba una orden de caballería con el objeto de que encarnara y fortaleciera el compromiso cruzado de su Casa.

Al tiempo que Felipe el Bueno instituía el Toisón, ponía en marcha un programa de reunión, promoción y difusión de documentos, memorias y novelas de viajes a Oriente que alcanzaría su plenitud en el periodo posterior a 1443. Pretendía despertar así en la nobleza borgoñona el espíritu cruzado⁵⁷. Eran obras que, desde posiciones diversas, reclamaban a las élites del ducado un servicio que se presentaba como obligación natural del grupo, en la medida en que la defensa de la fe era parte de su condición de nobles, de cristianos y, especialmente, de borgoñones.

Por otro lado, ya al final de esta primera fase destacó observadores y espías al escenario turco, con el objetivo expreso de recoger información. De sus viajes se escribieron informes que serían de enorme utilidad para el duque y su proyecto mediterráneo. Algunos de los ejemplos a tener en cuenta son, por un lado, las famosas expediciones de Guillebert de Lannoy (1421) por Constantinopla, Rodas, Jerusalén, El Cairo y Creta; las del bastardo de Borgoña, en una misión similar a Jerusalén (1425) y, por otro, los periplos mejor conocidos de Bertrandhon de la Broquière (1432), *écuyer* del duque. El caballero Bertrandhon fue enviado a Oriente al día siguiente de la fundación de la Orden del Toisón de Oro en un viaje que duraría seis años. El objeto que perseguían sus exploraciones era conseguir información sobre el poder militar y táctico de los otomanos, con las miras puestas en evitar una reedición de la derrota de Nicópolis en 1396.

Finalmente, hay que señalar otra acción que dio buenos resultados. Estaba encaminada a organizar pequeñas expediciones militares contra los turcos, siendo una de las principales la comandada por el caballero del Toisón Geoffroy de Thoisy, y cuenta V. Terlinden, que acabaría por conseguir que los musulmanes levantaran el asedio a Rodas (1444)⁵⁸. En fechas no muy alejadas a este acontecimiento, se organizó otra de estas jornadas que venimos describiendo, y en ella una escuadra, bajo las órdenes del señor de Warrin, que fue enviada al estrecho de los Dardanelos con el objeto de dificultar el paso a los otomanos, obteniendo pequeñas victorias en el Mar Negro y en el Danubio.

Como se ha visto, en este primer periodo, la idea de lanzar una cruzada que reuniera a toda la Cristiandad y fuera liderada por los Borgoña, no se planteó

de modo expreso, aunque estuviera claramente implícita en todas las operaciones emprendidas por el duque. Se ha señalado ya que Felipe se conformó, durante los primeros años de su gobierno, con que germinara entre su nobleza un nuevo espíritu de cruzada, y con enviar pequeñas expediciones disuasorias y de inspección a las fronteras de la Cristiandad. No obstante, las cosas iban a cambiar enseguida. Parece fuera de dudas que los acontecimientos de 1443 —desastre de Varna y muerte del rey de Hungría— precipitaron una nueva fase en la política «*d'outre-mer*». A partir de aquella fecha, la estrategia frente al problema turco fue evolucionando, detectándose un importante cambio de orientación en relación a la etapa anterior⁵⁹. Esta variación se hace especialmente evidente en mayo de 1451, coincidiendo con la reunión del Capítulo General del Toisón de Oro, celebrado en la villa de Mons, en Hainaut. Si hemos de creer a Olivier de la Marche (1425-1502)⁶⁰, fue en esta fiesta cuando el duque, *Chef et Souverain* de la orden, al conocer que Mahomet II planeaba asaltar Constantinopla, abordó por primera vez en público el problema del viaje a Oriente. Dirigiéndose a la élite de sus caballeros anunció solemnemente su intención de convocar un «*Saint voyage*» que reuniera a los príncipes cristianos y al que él asistiría en persona para liderarlo⁶¹. En opinión de Y. Lacaze, este compromiso que asumía Felipe el Bueno era el resultado, entre otras cosas, de la llamada que le había hecho con anterioridad uno de sus principales consejeros, Jean de Germain, obispo de Chalon, primer canciller de la Orden del Toisón de Oro, y redactor de sus estatutos. Nos consta que en 1452, sólo unos meses antes Germain había puesto entre las manos del duque un ejemplar de su *Débat du Chrestien et du Sarrazin*⁶², obra considerada por los especialistas como pura dogmática destinada a justificar los futuros combates en Oriente. Unos días después, pero todavía en el mismo evento, el «fogoso prelado» aprovechó el sermón de la misa para pronunciar un discurso formal y expresamente beligerante. En él apuntaba la gran desolación y la ruina en la que vivía la Iglesia y pedía a los caballeros del Toisón que reconfortaran a esa «*mère désolée*» (madre desolada). Pero además, y todavía en el mismo discurso, el canciller destacaba la idea de que para conseguir el éxito de una expedición a Oriente era forzoso lograr antes la unidad de la Cristiandad⁶³.

A pesar de la delicada situación en la que se encontraba Hungría por el avance turco, y de la presión que el duque recibiera desde algunos sectores de su corte, la decisión tomada en Mons no llegó a tener aplicación práctica. Hay que esperar a la caída de Constantinopla bajo la dominación musulmana, a finales de mayo de 1453⁶⁴, para que el proyecto de cruzada pasara a primer plano. Seis son, básicamente, las acciones que desarrolló el duque en esas circunstancias.

En primer lugar, aconsejado por el legado que envió el Papa para predicar la cruzada, el franciscano italiano Juan de Capistrano (1386-1456)⁶⁵, Felipe el

Bueno respondió sin dilación a la llamada que Nicolás V (1447-1455) hizo a los príncipes cristianos en la bula *Etsi Ecclesia Christi* (1453)⁶⁶. En respuesta envió como ayuda cuatro galeras al Pontífice y otras seis a los caballeros hospitalarios de Rodas. Además, mandó a su consejero Antoine de Lorrain, miembro de la Orden del Toisón, para informar al rey de Francia y al emperador de la intención que tenía de emprender personalmente este «*Saint voyage*»⁶⁷. Al mismo tiempo comenzó a buscar recursos económicos para aplicarlos al proyecto, solicitando apoyo financiero a su nobleza y tomando decisiones encaminadas a reducir los gastos internos y, especialmente, las pensiones. Su rápida y contundente respuesta a la llamada papal le valió, a los ojos de la Iglesia, la consideración de ser, junto a Alfonso el Magnánimo, el gran protagonista de la empresa. De hecho, Eneas Silvio Piccolomini (1405-1464), futuro papa Pío II (1458), llegó a expresar públicamente la confianza que tenía en que su celo por la cruzada sería el mejor estímulo para animar a los demás príncipes cristianos⁶⁸. Por su parte, el propio Juan de Capistrano evocaba la importancia del duque haciendo notar su papel de elegido por la providencia para salvar a la Cristiandad⁶⁹.

Al mismo tiempo, y con la intención de convencer al conjunto de su nobleza, favoreció la corriente de literatura de imaginación «turcófoba»⁷⁰, iniciada en años anteriores, pero que sería entonces cuando alcanzará sus mayores éxitos. En esta línea Felipe hizo escribir las gestas y glorias de los primeros cruzados de la gran nobleza borgoñona, siendo las más significativas las que se dedicaron a ensalzar las heroicas hazañas de las Casas de Hainaut y Brabante. Obras de este tipo habían sido las que dieron nacimiento a personajes tan conocidos como Godefroy de Bouillon (1060-1110), líder de la primera cruzada. Entre ellas cabe destacar dos, las dos están escritas en prosa y las dos fueron encargadas directamente por Felipe el Bueno. Uno de los elementos que les daría mayor relevancia fue el hecho de que conformarían un modelo literario que habría de ser seguido por muchos otros autores. La primera de ellas pertenece a Jean de Wauquelin (m. 1452) y lleva por título *La belle Hélène de Constantinople*⁷¹. La segunda es la obra anónima titulada *Le roman de Gillon de Trazegnies* (1450)⁷². Estas novelas, y otras del mismo tipo, ponen en escena a caballeros que ayudan a reinos cristianos de Oriente a defenderse contra los reinos musulmanes que les asedian. A veces, los viajes de estos caballeros tienen por objeto la peregrinación, otras, por el contrario, son expediciones para un asunto personal, pero siempre, incluso en este último caso, los caballeros borgoñones, desde que están en el extremo oriental del Mediterráneo, se comportan como verdaderos cruzados, convencidos de que si combaten a los sarracenos, lo están haciendo al servicio del duque y de Dios⁷³. También a petición y gloria del duque, y procediendo de su entorno, se escribió una obra que

merece consideración a parte. Me refiero a la *Epistre faite en la contemplacion du saint voyage de Turquie, adveissant à la très crestienne et très heureuse maison de Bourgogne*⁷⁴. Es una exhortación belicosa, introducida por el rey de armas Toison d'Or, y dirigida a la corte, a la nobleza y a los Estados, con el objetivo de comprometerlos en la lucha⁷⁵. Doutrepont, su principal comentarista, señala algo que consideramos de alcance. A su modo de ver, el texto es una prueba fehaciente de que la conquista de Tierra Santa se presentaba a los ojos de Borgoña como un problema que era posible y se debía resolver, y no como una quimera, según subrayan algunos autores⁷⁶.

En unas fechas muy parecidas e igualmente bajo el patrocinio borgoñón, se desarrolló una literatura de polémica religiosa anti-musulmana. Esta corriente que, según parece por sus principales autores, estaba muy vinculada a la Orden del Toisón de Oro, tenía como objetivo justificar los futuros combates en Oriente. El autor mejor conocido, quizás porque fue el más prolífico, es el ya mencionado Jean Germain, nos consta que fue animado por el también canciller del Toisón —el segundo que tuvo la orden—, Guillaume de Fillastre, obispo de Tournai⁷⁷. Germain dejó tres notables trabajos sobre este mismo tema que debemos subrayar: *Débat du Chrestien et du Sarrazin* (siglo xv), *Discours du voyage d'oulremer*⁷⁸ (1452) y *Liber de virtutibus*⁷⁹, los tres animando a la intervención en Oriente.

Aunque no está muy claro si fue o no un encargo del duque, lo cierto es que entre 1453 y 1454 se difundió por los estados borgoñones, y además, por lo que sabemos, tuvo muy buena acogida en medios militares, un texto que se dedicaba a formular un muy serio programa de resistencia a la expansión turca. Su título *Informations*, su autor, el florentino Tedaldi⁸⁰. Por lo que se recoge en las crónicas borgoñonas, parece que el referido texto dio un sesgo de realidad próxima a la cruzada de Borgoña.

Así mismo, como respuesta a la caída de Constantinopla y para conferir mayor relieve a su proyecto de cruzada, Felipe organizó distintas fiestas en su principal residencia de Lille, que convocaron a numerosas personalidades. De todas ellas, la más notoria fue la celebrada el 17 de febrero de 1454, el célebre banquete del Faisán, en el que Felipe el Bueno pronunció el no menos reputado *Voeu du faisan* (voto del faisán). Se trataba de un compromiso, hecho en público, de partir a Oriente, junto con los caballeros del Toisón de Oro y otros nobles de sus estados con el objeto de liberar Constantinopla de las manos turcas⁸¹, para vengar la muerte del último emperador y para reparar la deshonrosa derrota que sufrió su padre en 1396.

El duque, para anunciar su intención, en el centro del magnífico banquete, pronunció un discurso del que extraemos las siguientes palabras:

*Je fais vœu à Dieu mon Créateur, à la glorieuse Vierge Marie sa mère, aux dames et au faisan, que si le très chrétien et victorieux prince Monseigneur le roi désirait prendre la croix et exposer sa vie pour la défense de la foi chrétienne en résistant à la damnable entreprise du Grand Turc et des Infidèles, et si ma santé ne m'en empêche pas, je le servirai en personne et de toute ma puissance pour ce saint voyage*⁸².

Siguiéndole en su promesa, en la misma fiesta se hicieron cerca de 200 juramentos más, bien es verdad que sólo unos pocos se pronunciaron de viva voz y la mayoría de los nobles borgoñones tuvo que poner por escrito su compromiso. Según cuentan los expertos, algunas de estas ofrendas fueron entusiastas, como la del *Grand Bâtard* Antoine; otras reticentes, como la del canciller Rolin, y finalmente otras excéntricas, como la del señor de Pont, quien prometió no residir en una ciudad más de quince días y no dormir en su cama, mientras no partiera hacia Oriente. En esta relación no conviene dejar de lado el ofrecimiento del gran duque, quien llegó a proponer luchar cuerpo a cuerpo con el sultán, si las circunstancias así lo exigían⁸³.

Aunque de las breves notas expuestas sobre el banquete pueda deducirse lo contrario, lo cierto es que los compromisos solemnes y públicos que en él se efectuaron no llegaron a tener consecuencia. Sucedió que los numerosos esfuerzos del príncipe borgoñón por unir a la Cristiandad y dirigirla contra el poder otomano fracasaron. Como advierte Lafortune-Martell, se habían diseñado los escenarios, se habían repartido los papeles, se habían gastado fortunas en tapices, pantomimas, entremeses que hacían alusión a la Cristiandad amenazada, incluso se había llevado a Lille un enorme faisán para que Felipe jurara delante de él partir en cruzada —como Jasón, el patrón del Toisón de Oro, lo había hecho antes de marchar a sus aventuras en Oriente—. Sin embargo, nada de esto había servido⁸⁴. Atrapado entre los problemas en sus propios estados, y ante la indiferencia de los otros príncipes cristianos, el proyecto de cruzada de Felipe tuvo que retirarse de la escena. No favoreció mucho el hecho de que en un periodo de veinticinco años hubiera cuatro papas distintos: Nicolás V (1474-1455), Calixto III (1455-1458), Pío II (1458-1464) y Paulo II (1464-1471); tampoco que desde mediados del siglo XIV Francia e Inglaterra estuvieran en guerra; y menos aún que el Sacro Imperio no apoyara decisivamente el proyecto.

La operación fracasó y con ella se desmoronaron los objetivos que comportaba. Como ya se ha indicado en páginas anteriores, para la dinastía *«prendre la croisade»* significaba muchas cosas. Por un lado, suponía que la Casa Valois de Borgoña se ponía a la cabeza de los príncipes cristianos para liderar la lucha contra los turcos. Era ésta una posición que, en realidad, correspondía a los jefes de la

Cristiandad —Imperio y Papado— aunque por distintas razones en aquellos momentos no estuvieran dispuestos a ocuparla. Por otra parte, de la cruzada dependía la suerte de la industria de paños borgoñona, pues estaba ligada en gran medida a los avatares de la cuenca mediterránea, a que sus costas quedaran libres de las perturbaciones que causaban piratas y berberiscos apoyados por los otomanos. Finalmente, hay que señalar que, con el fracaso del llamamiento, se escapaba la Corona que los Borgoña venían buscando con tanto interés. Realmente, lo único que al parecer consiguieron al planificar esa notable ofensiva fue reforzar la identificación entre dinastía y cruzada, lo cual no era poco, pues liderar la lucha contra los turcos era una importantísima fuente de excelencia y de prestigio frente a toda la Cristiandad.

Desde que en 1467 Carlos el Temerario subió al trono de Borgoña comprendió muy bien la importancia que para el conjunto de sus dominios y para la Casa tenía el plan diseñado por su padre. Por ello trazó un nuevo proyecto, en verdad algo diferente del de aquel, si bien cimentado sobre los mismos supuestos. Aunque desgraciadamente las empresas del IV duque de Borgoña se han estudiado mucho menos, sí se tienen noticias de algunas de las iniciativas que en esas circunstancias se desarrollaron. Entre ellas señalaremos las dos siguientes.

En primer lugar, y como ya había hecho su padre, Carlos destacó observadores y espías al escenario turco con el objetivo expreso de recoger información. De entre ellos cabe subrayar el periplo que hizo Anselmo Adorno⁸⁵, entre 1470-1471, a Tierra Santa y alrededor del Mediterráneo⁸⁶. Oficialmente se trataba de la peregrinación de un devoto cristiano, sin embargo, y como advierte Lacaze, nada impide suponer que detrás del viaje se escondiera una misión encomendada por el Temerario con el objeto de recabar información sobre los territorios musulmanes⁸⁷. De hecho, y en esta ocasión así nos consta, tres años más tarde el duque confió a Adorno una misión política en Persia, siempre en relación con la idea de cruzada.

En segundo lugar, otro de los actos de Carlos consistió en colaborar con el Papado en despertar el espíritu cruzado entre los príncipes cristianos, convenciéndoles de que los turcos constituían un enemigo común a toda la Cristiandad⁸⁸. De él se esperaban dos acciones. Por un lado, que mantuviera conversaciones con la República de Venecia y con Nápoles en orden a formar una coalición de potencias que permitiera enfrentarse a la superioridad militar del Imperio otomano⁸⁹. Por otro, que se hiciera portavoz de textos y sermones que invitaban a los europeos a volver sus armas contra los infieles⁹⁰. Todo esto se hizo, pero finalmente nada cuajó.

Era continuación de una tradición y estaba adecuado al momento, pero el programa del Temerario también fracasó. Tropezaba con los mismos inconve-

nientes con los que habían topado sus ancestros: la inestabilidad política reinante en los estados borgoñones y el desinterés de soberanos absorbidos por problemas internos y externos, pero cuyo concurso era imprescindible. Esto es lo que paralizó nuevamente la ofensiva contra los otomanos, e impidió tanto que el duque de Borgoña fuera el jefe moral de un viaje a Turquía, como que se vengara el honor de la dinastía que se venía buscando desde 1396. Todo ello quedaba pendiente.

El Vellocino de Oro: el mito clásico y su cristianización.

*Jasón, los Argonautas, y la gran aventura del Argo*⁹¹

Cuando en algún momento de 1429 Felipe el Bueno fundó la orden y le dio el nombre y la insignia del Toisón de Oro, no puede decirse que estuviera escogiendo al azar. Muy al contrario, todo parece indicar que la opción estaba meditada. La elección de la saga del Vellocino de Oro para apadrinar la orden iba a permitir a los Borgoña apropiarse de una construcción mítica que contaba con un prestigio formidable⁹². Los especialistas insisten en subrayar que Jasón —héroe principal de la leyenda— conservó durante la Edad Media un sólido reconocimiento que le situaba, en el catálogo de héroes, al nivel de Heracles, Teseo o Ulises⁹³. Prueba de lo premeditado de la selección es que el duque guardaba en su biblioteca distintas obras que relataban de manera abreviada e *in extenso* la expedición de Jasón y los argonautas a la Cólquide. Cabe señalar, entre otras muchas, *Comment Jasón conquist la Toison d'Or et de la première destruction de Troie*⁹⁴, o *Livre de l'histoire de Troyes*⁹⁵. Se sabe también de la existencia de un *Rouleau de la Toison d'Or*⁹⁶, en el que se representaban casi cada uno de los primeros episodios de la leyenda. En opinión de uno de los grandes especialistas en la materia, A. Van Buren, la familia poseía una miniatura, según todos los indicios pintada en el taller de Loyset Liédet, que es un reflejo fidedigno del famoso *rouleau*. En ella se combinaban dos grandes escenas de la historia de los Argonautas. En la primera, se muestra a Pelias dando el encargo de la expedición a Jasón, encontrándose los personajes exactamente en la misma posición en la que están representados en el *rouleau*. Lo mismo ocurre con la segunda escena, en la que Jasón está dando órdenes a la tripulación del *Argo*⁹⁷. Por otro lado, en el castillo de Hesdin —una de las residencias favoritas del duque— tenía una habitación, heredada de su familia, en la que estaba pintada de manera ingeniosa la conquista del Toisón de Oro por Jasón. Asimismo, en recuerdo de Medea, la esposa del héroe, y de sus poderes mágicos, había mandado construir un simulador de relámpagos, truenos, nieve y lluvia que accionaba a voluntad⁹⁸. Además de esta evidencia que acabamos de indicar, existen otras mu-

chas que sugieren que ya antes de Felipe el Bueno otros Borgoña se habían sentido cautivados por el tema. A modo de ejemplo, y sin intención de ser exhaustivos, se puede señalar que en 1393, su abuelo Felipe el Atrevido había comprado al tapicero real dos piezas de tapiz que narraban el viaje de Jasón y los Argonautas a la Cólquide: *l'istoire de Jason, comment il conquiert la doree toison*⁹⁹. Según nos consta, ambas piezas fueron colocadas, una frente a otra, en un lugar preferente del castillo. También se tienen noticias de que la tapicería fue expuesta en lugares especiales y utilizada en los momentos más solemnes de la familia, sobre todo cuando se quería hacer alusión al nacimiento de herederos.

Es decir, el mito del Vello de Oro formaba parte del acervo cultural del linaje de los Borgoña y se había elegido para apadrinar la orden con toda intención¹⁰⁰, pues era una historia aureolada de prestigio, y que además, a mi modo de ver, la familia podía aprovechar muy bien. Como ya apuntó Robert Graves¹⁰¹, en ella se definían dos ejes temáticos, de un lado, la expedición de un grupo de aventureros heroicos, los Argonautas; y del otro, la gloria personal del capitán de esa empresa fabulosa, un hombre presentado como compendio de las virtudes morales y políticas del mundo helénico, frente a la barbarie oriental. De esta combinación de motivos, y estableciendo un paralelismo entre la saga y la orden, los Borgoña primero, y los Habsburgo después, pudieron cosechar importantes logros políticos. A manera de empresa colectiva, el mito se identificaba y daba sentido y objetivos a una hermandad de caballeros nobles, como era la orden y los ligaba con juramento de lealtad al *Soberano*¹⁰². En esta acepción, los intrépidos Argonautas eran los ancestros de los caballeros del Toisón. Desde la perspectiva de la acción individual de un capitán —no está de más destacar el énfasis que ponía el mito en esa vertiente individual de la leyenda, y toda la lucha por la conquista de la piel del cordero lo era—¹⁰³, la saga daba gloria personal al linaje a través de los soberanos que en cada momento lo representaban y que en su condición de *maestres* del Toisón personificaban al héroe. Por lo demás, ya veremos que la leyenda permitió legitimar y reforzar algunos de los proyectos políticos más significativos de las Casas de Borgoña y Habsburgo, en concreto la cruzada, y lo que no era menos importante, la propia misión de sus soberanos.

Pero recordemos, siquiera someramente, la trama mítica de esa maravillosa aventura de los Argonautas y de su protagonista Jasón. Resumido de manera esquemática, su argumento es el siguiente:

... Pero un día regresó a su tierra natal [Yolco] el joven príncipe [Jasón], que había sido educado y adiestrado en la montaña por el sabio preceptor selvático [el centauro Quirón]¹⁰⁴ y venía a reclamar su trono. No tardó en reconocerlo el rey¹⁰⁵, el Usurpador, su tío [Pelias]

y, amedrentado por su arrogancia y temeroso de darle muerte, le envió a la empresa que se juzgaba imposible y sin retorno [navegar hasta Ea, la Cólquide, situada en las orillas orientales del Mar Negro, la actual Georgia]. Que le trajera el tesoro [el Vellocino de oro] que en un país remoto custodiado por un fiero dragón y en los dominios de un monarca no menos fiero [Eetes], aguardaba el heroico rescate¹⁰⁶. Y el joven príncipe accedió a la aventura. Y convocó a sus compañeros de viaje [los Argonautas] entre los que figuraban personajes de facultades prodigiosas, auxiliares estupendos para la terrible empresa¹⁰⁷. En una maravillosa nave [el *Argo*¹⁰⁸] surcaron mares nunca antes navegados, atravesaron los pasos infranqueables [las aterradoras Rocas Entrechocables¹⁰⁹] y llegaron a la tierra sin retorno, que jamás antes conociera la arribada de un semejante tropel de valientes. El feroz monarca del país salió a su encuentro y les puso a prueba, reclamando al joven príncipe la superación de unas sobrehumanas labores. [La primera poner el yugo a dos toros que exhalaban fuego y tenían las pezuñas de bronce. La segunda arar durante un día entero con esos mismos toros y, al anochecer, sembrar los dientes del dragón de Ares, de los que surgirían unos hombres armados a los que debía derrotar]. Creyó el feroz rey, un Ogro en verdad, que el extranjero no lograría superar las pruebas, pero no contaba con que la princesa [Medea], su propia hija [por intervención de Afrodita] se enamorara perdidamente del recién llegado y le prestara su ayuda mágica para vencer a los monstruos, rescatar el tesoro y escapar del país. [Además de a los toros, Jasón tuvo que derrotar a un terrible dragón, nacido de la sangre del monstruo Tifón, que protegía al vellocino]. Enfurecido salió el rey Ogro en persecución de los amantes, pero la princesa logró demorar su persecución arrojando al mar los objetos que tuvo que recoger¹¹⁰, y así escaparon el joven príncipe y la hija del Ogro y los camaradas de aventura con su prodigioso botín. Y, tras largo viaje, arribaron de nuevo a su patria¹¹¹.

La versión del poeta *Apollonius Rhodius*¹¹², la única completa que nos ha llegado de la leyenda, las *Argonautiká* —aunque se conocen numerosas variantes de la saga en episodios—, termina aquí la vida de Jasón. La deja en su momento de máxima gloria, cuando el héroe llega victorioso al puerto de Pásagas en Yolco. Este Jasón de perfil victorioso y sus prodigiosas hazañas, en el que se olvida y se subraya lo que mejor conviene, es el que rememoran los Borgoña en su orden¹¹³.

Pero, ¿qué era y qué representaba realmente el vellocino de oro que buscaba Jasón y que, en definitiva, era el emblema de la orden? Reducida a sus líneas básicas, la historia del vellocino de oro es la siguiente: su origen se remontaba a muchos años atrás, a Tebas, donde gobernaba un rey llamado Atamante. Su segunda esposa, la terrible Ino, le había convencido para que consintiera en sacrificar a Frixo y Hele, hijos suyos y de Néfele, su primera mujer, con la excusa de acabar con la atroz esterilidad que azotaba al país. Cuando los hermanos estaban a punto de morir, Zeus los salvó enviándoles un carnero alado que les serviría de trans-

porte para escapar de su padre. En el viaje, Hele cayó al mar y se ahogó, pero su hermano logró llegar sano y salvo a la Cólquide —en el extremo oriental del Ponto Euxino— donde fue recibido por el rey Eetes. En agradecimiento, Frixo sacrificó el carnero a Zeus, y ofreció el vellocino al rey, su anfitrión, quien lo consagró al dios Ares y lo colgó de una cadena en un roble del Bosque Sagrado. Fue en ese momento cuando la lana del cordero se convirtió en oro. El temor a que le arrebataran el vellón, al que la tradición asociaba la opulencia de su reino y la felicidad de su pueblo, llevó a Eetes a ponerlo bajo la custodia de un temible dragón. Temible por su tamaño y, sobre todo, por sus bufidos. Además, nunca dormía. En fin, Frixo pasó toda su vida refugiado en Cólquide. Cuando murió, al no poder recibir un entierro digno, su espíritu quedó infuso en el vellocino de oro, esperando a ser rescatado y devuelto a su tierra natal.

Del relato expuesto, es fácil deducir que el Vellocino de oro había llegado a alcanzar identidad propia. Se le tenía por una especie de talismán que procuraba prosperidad y aseguraba felicidad. Tal y como se refería en el mito, Cólquide, el reino de Eetes, disfrutaría de fortuna mientras que en el Bosque Sagrado se seguiría conservando el espíritu de Frixo: «el vellocino se puso con su piel dorada en mucha guarda porque se entendía por lo que sus dioses dezian que cuando aquella piel se perdiese vendría grande daño, á la casa real de Colchos»¹¹⁴. Yolco, el reino de Pelias, no recuperaría la prosperidad hasta que la piel del carnero no fuera rescatada y devuelta a su lugar de origen, del que nunca debería haber salido.

Mas para penetrar en el significado legendario del Toisón no basta con conocer la fábula y el valor milagroso del vellocino. Hay que analizar todavía otras cuestiones que reflejan admirablemente la complejidad del mito. A través de un largo desarrollo, que necesitaría para completarse más de un milenio, se fue fijando una creencia que acabaría por asociar el Vellocino de Oro con una nueva expedición argonáutica, y ésta a su vez con la cruzada. Veamos cómo se establece esta relación.

Todavía en el mundo griego, la leyenda de Jasón y el Vellocino de Oro, adquirió una proyección cósmica. La constelación Aries, como se sabe, un conjunto de astros que configuran la forma de un cordero, se erigió en el objeto de tal proyección. De esta manera, este signo zodiacal se constituyó en la divisa que immortalizaba al Vellocino de Oro en el cielo. De la mano de autores como Manilius y Ovidio, la representación celeste del mito acabaría por alcanzar una amplia difusión¹¹⁵. En un catálogo de astros que Manilius dedicó al emperador Augusto, llamado *Astrología*, se señalaba a esta constelación como el carnero del Vellocino de Oro, el que llevó sano y salvo a Frixo a la Cólquide: «te servirá de prueba el propio carnero, cuando al surcar el vítreo mar, tiñó las aguas con el oro de su

vellón, llevando sobre sus hombros hasta las riberas del Tasis, en la Cólquide a Frixo...»¹¹⁶. En idéntica dirección se expresaba Ovidio en su poema *Fasti*. Es decir, la piel del carnero que estaba en el Bosque Sagrado en la Cólquide, había conseguido una contrapartida celeste, Aries, y con ello la leyenda adquiriría una nueva dimensión.

Pero esto no era todo. La constelación Aries gozaba de un lugar preferente en el calendario cósmico. Se aseguraba que era el primer signo del zodiaco y su primacía se debía a que, según las creencias dominantes en el mundo clásico, era el astro que estaba alineado con el Sol en el momento en el que fue creada la Tierra. Abundando en la misma dirección, las teorías cosmológicas de Platón, de cariz cíclico, daban una vertiente nueva al fenómeno. De acuerdo con estas teorías, en algún momento en el tiempo, los cuerpos celestes volverían a estar en la misma posición que habían ocupado cuando se creó el Universo. Es decir, se volvería a la Edad de Aries, al ciclo en el que todo era perfecto, tal y como había sido concebido en la obra de la Creación, a una Edad de Oro en la que renacería la inocencia. Por eso, cuando la constelación aparecía en el firmamento cada primavera, se afirmaba que el cordero estaba anunciando y prometiendo la llegada de una edad áurea¹¹⁷.

En definitiva, en una primera fase de desarrollo del mito se había fijado una creencia según la cual, el cordero de la lana de oro tenía un doble significado. De un lado, y según la concepción original, representaba el alma incorruptible del semi-dios Frixo, con todo el componente de fortuna, felicidad y prosperidad que encerraba. De otro, era la promesa que cada primavera anunciaba en el firmamento la llegada de una Edad de Oro, una edad de la inocencia. Como puede comprobarse, son asociaciones que caminan en la misma dirección, que suman y no restan, y que, por tanto, refuerzan el carácter eficiente del mito.

Todavía hay que mencionar otra cuestión decisiva que es la primera utilización política del mito. Una vez conectada la expedición argonáutica con la constelación de Aries y asociados ambos elementos con la llegada de una Edad de Oro, se vincularon estos signos con la historia mítica de Roma. Esto lo hizo por primera vez Virgilio, como se sabe intelectual al servicio de Augusto, convirtiéndose con ello en el predecesor de los estudiosos que trabajaron por encargo del duque de Borgoña. Este autor enlazó la historia legendaria de Roma con la leyenda griega y con su contrapartida cósmica. En la *Cuarta Égloga*, hace predecir a la Sibila que llegaría una Edad de Oro cuando llegaran los valientes que conquistaron el Vello de Oro. Sería entonces cuando apareciera un nuevo capitán y un nuevo *Argo*, que transportaría a los héroes elegidos, y sería también cuando llegaría una nueva guerra¹¹⁸. Este periodo de conflicto sería seguido por una edad de armonía en la que un rey salvador, el gran Augusto, reinará sobre Roma. Además, todo esto

ocurriría precisamente cuando el Sol entrase en el signo de Aries. Así pues, de la mano de Virgilio, el cordero cósmico cobró una nueva existencia. Cuando cada primavera el cordero aparecía en el firmamento, no sólo anunciaba otra expedición argonáutica, sino que además ésta sería una expedición que, de la mano de Augusto, traería el renacimiento del mundo.

Prescindiendo de otras vicisitudes menores en la trayectoria del mito, desearía subrayar que este conjunto de creencias se fue adaptando a cada situación particular, y por eso, conectado al Cristianismo adquirió una dimensión nueva y original. La exégesis cristiana mantuvo el concepto cósmico de Aries, sin embargo, para el Cristianismo, ese conjunto de astros que para los antiguos había simbolizado la llegada de una Edad de Oro con la venida del emperador Augusto, se transformaba en la señal de algo diferente. Aries para el pensamiento cristiano era el signo estelar que prometía la «Segunda llegada de Cristo» para gobernar un paraíso en la tierra. La metamorfosis se hacía posible por la convergencia en esa constelación de dos elementos en los que el pensamiento medieval podía reconocer a Cristo, y que por tanto, posibilitaban articular perfectamente un significado cristiano para Aries. Por un lado, Aries marcaba el equinoccio de primavera, es decir, el momento en que el día comenzaba a ser más largo que la noche; el instante en que la luz vencía sobre la sombra. En este sentido, el triunfo de la luz era verdaderamente crucial para la mitología cristiana, pues de acuerdo al mensaje bíblico, Cristo es luz. Dice San Juan: «Otra vez habló Jesús diciendo: Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá luz de vida»¹¹⁹. Por otro lado, existía un segundo elemento que estaba íntimamente conectado con la forma de cordero que delineaban las estrellas que conformaban la constelación de Aries. Tal y como apunta Tanner, desde la época carolingia se había identificado al cordero del cielo que immortalizaba al Vello de Oro, con el cordero apocalíptico de las visiones de San Juan¹²⁰. Es decir, para el Cristianismo, detrás del cordero está Cristo. El cordero es el *Agnus Dei*, tan importante en la escuela juanina: «Al día siguiente vio venir a Jesús y dijo: He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo»¹²¹. Merece la pena insistir en estas nuevas asociaciones, pues a través de ellas, la reaparición anual de Aries cada primavera en el firmamento, se erigía en el signo de una nueva promesa. Contemplado desde la óptica cristiana, Aries proclamaba la «Segunda llegada de Cristo», el Juicio Final en el que se restauraría la edad de la inocencia que existía antes del pecado original. La importancia de esta interpretación podemos apreciarla con toda claridad a partir del hecho de que Aries, y con él el cordero, se transfiguraban en un signo de Salvación.

Pero todavía el pensamiento cristiano podía llegar más lejos en materia de identificaciones. Hay aún otra asociación que me parece conveniente recor-

dar aquí, pues nos acerca un poco más a las claves comprensivas del imaginario *toisoniano*. A mediados del siglo XIII, Guido delle Colonne, reconocido cliente del emperador Federico II, en su poema *Historia Destructionis Troiae*¹²², también identificaba la vuelta de Aries cada primavera como el anuncio de una nueva jornada argonáutica. Sin embargo, tal viaje, y esto era lo realmente innovador, lo equiparaba con la expedición dirigida a las fronteras de la Cristiandad para luchar contra los turcos¹²³.

Es decir, en las décadas centrales del siglo XIII, se producía una nueva asimilación en el mito, importantísima a los efectos de la presente exposición, ya que con ella se establecía una equivalencia entre el viaje de Jasón y los Argonáutas a la captura del Vello de Oro y la cruzada contra los turcos que acabaría por abrir el camino a Tierra Santa. Esto puede explicar por qué Felipe el Bueno al fundar una orden con el objetivo de liderar una cruzada contra los turcos, eligiera para ella el nombre y el emblema del Toisón de Oro. Además, hacía visible esta identificación en numerosas ocasiones, y entre ellas cabe destacar el famoso banquete del voto del Faisán, organizado en 1454, precisamente para convocar la cruzada entre los nobles borgoñones¹²⁴.

Como se ha ido comprobando en el transcurso de estas páginas, el Vello de Oro tenía historia. Una historia larga y compleja, de más de mil años, cuyo conocimiento nos ha sido imprescindible para comprender el significado fabuloso que se le atribuía en la Baja Edad Media. A comienzos del siglo XV, el desarrollo de esa historia había llegado a su fin, pero para entonces el mito se encontraba ya sólidamente imbricado en el pensamiento cristiano y además había tomado una forma que podía ser de gran utilidad para quien supiera y quisiera aprovecharlo.

A modo de síntesis se puede decir que en el relato del Vello de Oro que hicieron suyo los Borgoña había, al menos, dos elementos cuyo significado no puede dejarse de lado. Por un lado, es digno de mencionar, a modo de recordatorio, que el cordero que cada primavera aparecía en el firmamento se reconocía como la promesa de una nueva expedición argonáutica, interpretada ya entonces como la metáfora genérica de una cruzada. Por otro, y también en el contexto de esa tradición cristiana, se aseguraba que tal expedición, aunque estuviera asociada a la guerra, acarrearía un tiempo nuevo, un renacimiento del mundo, que había que identificar con la Segunda Llegada de Cristo.

En definitiva, cuando los Borgoña fundaron la orden y le dieron el nombre y la insignia del Toisón de Oro, le estaban comunicando todo ese tremendo significado simbólico, creado en el mundo clásico y perfectamente asimilado por el Cristianismo, de ser «luz de la tierra» y «promesa de luz sobre la oscuridad». El cordero del Toisón de Oro, que emblemizaba la orden, representaba a Cristo,

era el signo de la vuelta de Cristo a la Tierra, y los Borgoña y la orden estaban allí para hacerlo posible.

Para terminar esta pequeña historia de la construcción del mito, hay que hacer una consideración final. En fechas no muy lejanas a la fundación de esta milicia, Guillaume de Fillastre, obispo de Verdún, Toul y Tournai, y también canciller de la orden durante doce años (1461-1473), terminó una obra titulada *Le premier livre de la Thoison d'Or*¹²⁵. Nos consta que fue una obra de referencia clave para los Habsburgo en lo relativo a esta orden. La intención de Fillastre era presentárselo al duque en su duodécimo Capítulo, previsto para el mes de mayo de ese mismo año de 1468, aunque, según parece, en el último momento esta reunión se postergó. Sin lugar a dudas puede decirse que este *primer* tratado del Toisón es una obra que si no añade ningún elemento nuevo al mito, sí refleja con enorme precisión cómo éste se adaptó a la causa borgoñona. De su planteamiento nos interesa sobre todo lo que la obra refleja en relación a este asunto. Uno de sus propósitos evidentes era el de recordar y aclarar la conexión que existía entre el legado troyano y los objetivos caballerescos de la cruzada que el duque pretendía promover. Se recuerda también en él que el Toisón de Oro era símbolo de Jesucristo, el cordero de Dios, enviado para redimir al mundo y que profetizaba su vuelta al final de los tiempos para gobernar un paraíso en la Tierra llamado Jerusalén. Finalmente, las últimas precisiones referidas a esta materia identificaban la conquista del Vellochino de Oro con la salvación de la humanidad. Realmente, uno de los más tangibles resultados de toda la tarea emprendida por Fillastre habría de ser la de señalar a los Borgoña como los elegidos para preparar esta segunda venida del Mesías, expulsando al Islam y reconquistando Tierra Santa.

«Capturaré una piel que nos volverá a la Edad de Oro». Los Habsburgo, el maestrazgo del Toisón de Oro y la Jornada de Lepanto

Ni que decir tiene que los Habsburgo, herederos de los Borgoña y de todas sus prerrogativas, hicieron suya sin dificultad esta tremenda construcción mítica que entroncaba plenamente con la tradición de la familia. Para la *Domus Austriae*, este legado borgoñón ofrecía la gran ventaja de confirmar, reforzar y hacer más visible el mito de la misión especial y de la naturaleza electa de la dinastía. Como es de sobra conocido, la Casa defendía desde antiguo la creencia de estar predestinada para guiar la Cristiandad, para ser «fundadora, animadora y protectora» del mundo cristiano¹²⁶. He aquí una de las razones que permiten comprender por qué la Orden borgoñona del Toisón de Oro se convirtió, en tan sólo una generación,

en uno de los principales elementos constitutivos de la identidad dinástica de la familia Habsburgo¹²⁷. La piel del pequeño carnero dorado que emblemizaba la orden, encapsulaba un importantísimo mensaje que esta dinastía deseaba perpetuar. Transmitía a quien lo veía, un anuncio de Salvación que les confirmaba como el instrumento elegido por Dios para extender la presencia divina en el mundo, y de esta manera hacer posible la Redención de la humanidad. De hecho, entre los nuevos papeles que, tras la unión dinástica Habsburgo-Borgoña, asumieron los jefes de la familia, el de ser un Segundo Jasón sería indiscutiblemente, junto al de Hércules, uno de los que cobró mayor protagonismo y ganó mayor visibilidad. Se proyectaba hacia el exterior en un lenguaje codificado, cuyo máximo exponente era el collar de oro del que colgaba la piel del Velloco que, en todo momento (retratos oficiales, ceremonias públicas, conmemoraciones, etc.) y a lo largo de los siglos, adornó a los jefes de la Casa, y a sus principales miembros. El *Toison d'Or* daba visibilidad a la misión especial que los Habsburgo tenían encomendada y confirmaba brillantemente la bendición que Dios parecía haber puesto sobre la Casa. En este sentido, combatiendo contra los enemigos de la Cristiandad para propagar la fe de Cristo y llevando como enseña el Toisón de Oro, se mostraban como ejecutores de esa misión divina y, por tanto, cumpliendo el propio deber. Uno de los momentos en que se hacen visibles las responsabilidades que comportaba esa misión, se produciría a la altura de los años setenta del siglo XVI, con ocasión de la gran cruzada contra los turcos que acabaría con el triunfo de Lepanto en el año 1571. A este momento concreto de cumplimiento de la misión divina y consecuentemente de especial visibilidad del mito, van a dedicarse las páginas que siguen.

El 15 de enero de 1568, dos años después de que Felipe II decidiera responder a la ofensiva turca anunciada por Solimán, se daba orden desde Madrid al duque de Francavilla y príncipe de Melito, entonces virrey de Cataluña, para que hiciera construir una galera real de guerra «que en grandeza y ligereza llevara gran ventaja a las ordinarias y fuese adornada de la escultura y la pintura que la hiciese más vistosa y de mayor contemplación»¹²⁸. A tal efecto, se enviaban al duque instrucciones detalladísimas que ponían el acento en la fábrica de la embarcación. Sin agotar el recuento de estas instrucciones, se puede decir, por ejemplo, que en ellas se señalaba que el barco debía de construirse en Barcelona, y «de la mejor madera que se hallase en esas partes», que debía tener grandes dimensiones (se marcaba en las normas 60 metros de eslora y 6 de manga); se decía también que las batayolas debían de ser fijas, que el remiche tuviera el ancho necesario, etc.¹²⁹ Es decir, acompañando el encargo de construcción se enviaban al duque un conjunto de disposiciones técnicas de gran precisión dirigidas a proporcionar al barco todos

los avances del momento. El objetivo era llegar a conseguir una embarcación excepcional, poderosísima en el mar, y que además no tuviera otra que la aventajara en «grandeza y ligereza».

Sin embargo, lo que más conviene señalar a los efectos de la presente exposición, no es tanto la disposición técnica de la nave, sino su decoración. De la lectura de las instrucciones, se tiene la impresión de que tan importante como la eficacia naval de la galera era su ornamentación. De hecho, a las disposiciones técnicas se sumaron un conjunto de indicaciones, algunas de ellas extremadamente minuciosas, concernientes al adorno de la embarcación. La idea nuclear que las orientaba era la de construir un barco que, por sus «cualidades morales»¹³⁰, fuera superior a todos los demás. Realmente quedaba muy claro que el objetivo no era exclusivamente embellecer la embarcación, si no que más importante que el mero aderezo era la misión didáctica que se asignaba a la decoración. Había que construir una galera «vistosa y de mayor contemplación», pero sobre todo que sirvieran de guía a la empresa, de elogio a la dinastía, y de aliento a la victoria. En definitiva, un monumental ejemplo moral que guiara a la escuadra entera.

En otro orden de cosas, hay que señalar también que para supervisar el adorno exterior e interior, en todo lo que era pintura y escultura, se nombró a Francisco Hurtado de Mendoza, conde de Monteagudo y asistente de Sevilla. Según parece, fue él quien, para ejecutar la obra, requirió los servicios de tres grandes especialistas en la materia. Nombró como arquitecto a Benvenuto Tortelo, maestro mayor de Sevilla; como escultor a Juan Bautista Vázquez; y recurrió para que dirigiera y coordinara los trabajos a un gran humanista y hombre de gran prestigio: Juan Mal Lara¹³¹. Puede decirse que este individuo era considerado como la persona más indicada, no sólo para inspirar los motivos de la decoración de la mayor parte de la galera, sino también para revisar las detalladísimas indicaciones (las llamadas *Relaciones*) que para la popa llegaron de la corte escritas de mano de Felipe II. De él se esperaba que hiciera comentarios a ese diseño inicial y que con ellos redactara unos *Apuntamientos* que revisaran la propuesta real. En este sentido, este hombre sería el último responsable de la decoración de la popa de la Galera Real de Lepanto, que es lo que nosotros nos proponemos estudiar.

De la lectura de ambas instrucciones se desprenden dos tipos de cuestiones. Por un lado, que al ser la popa la parte principal de la nave —desde allí se gobernaba y era la sección más visible cuando la galera navegaba a la vista de la flota— ahí se debía situar su simbología básica, la que orientaba la decoración de todo el casco, y por ello, la que el monarca decidió personalmente. Por otra, que las imágenes que, por decisión real, se dispusieron en la popa identificaban, como ya en su momento habían hecho los Borgoña¹³², la Jornada contra los turcos en

el Mediterráneo Oriental con el viaje de Jasón y los Argonautas a la Cólquide. De hecho, el centro de la popa lo constituían imágenes de esa famosa y antigua empresa y de las prodigiosas hazañas de su héroe principal. Ya desde el comienzo mismo de la *Relación*¹³³, se establecía una clarísima identidad entre la Galera Real y el barco de Jasón. Es una equivalencia que se produce, en primer lugar, a través del nombre. De modo expreso, se señalaba que la denominación de la galera debía de ser *Argo*, como el barco mítico. Y puesto que a la nave se le daba el apelativo del barco de Jasón, era necesario que en todo lo posible se pareciera a él. Hasta tal punto se buscó identidad entre ambas embarcaciones que, a modo de ejemplo, se puede referir que el *Argo* filipino fue construido con una proa que, lo mismo que la del *Argo* clásico, tenía características sobrenaturales. Se la dotó de un artificio técnico para que pareciera que tenía como aquel el don de la palabra¹³⁴.

Como puede verse en el gráfico 1¹³⁵ —que en adelante nos servirán de guía en la explicación— para presidir toda la decoración y como eje que vertebraba la composición, se eligió al héroe de la leyenda, Jasón, presentado como un compendio de fortaleza y virtudes. De hecho, se esperaba que la expedición sacara de él la fuerza necesaria para llevar a buen término la *magna* tarea que se le encomendaba:

... que sufra y vença el ímpetu de los corsarios y contrarios de la santa fee catolica (...) que despoje a los estraños de las tierras y tesoros que son verdaderamente de los que sirven a Dios, y pues todo el mundo era de Cristianos y aquellas tierras tienen usurpadas, Moros, Turcos y Luteranos, con el favor divino y el calor del rey nuestro Señor las redusga al primer poseedor poniéndolo todo debaxo de los pies de la Iglesia Romana¹³⁶.

Abrazaban este eje principalísimo de la galera —al que nos referiremos enseguida— dos leones dorados, de proporción casi natural, que llevaban en las manos dos brillantísimos escudos. El león de la parte izquierda, envolvía un enorme escudo de la Orden del Toisón de Oro, y el de la derecha, el de la Casa de Austria. Ambos leones, colocados en la misma línea que Jasón, estaban como él representando al rey, Felipe II, jefe de la Casa de Austria, *soberano* de la Orden del Toisón de Oro y duque de Borgoña. En este animal, «ferocísimo, y mui generoso y de noble condición»¹³⁷ se representaban sus cualidades y virtudes, que eran las que harían posible la victoria y permitirían dominar las tierras bárbaras:

Todas las partes delanteras del [león] declaravan grandeza de ánimo, vigor y fuerza por que sigun dice Pausanias, conviene al guerrero en la batalla contra el enemigo mostrarse feroz pospuesta toda mansedumbre, que es aquello que dice Homero, quando hablando de Aquil-

les dixo, como leon silvestre lo ha mirado en el sepulcro del famosísimo rey de los Egipcios Simandio, estaba esculpido el mismo en figura de León, q'ya tras sus enemigos, denotando su animo, su fuerza y vigilancia, figian los poetas, que el carro de su gran diosa Cybeles tiravan dos leones significando por ellos la tierra domada. Y que siendo el leon, animal, que se alla en tierras apartadas de nosotros, que no abra parte del mundo (...) que no se pueda domar con las armas de nuestros reyes, principalmente de su Magd...

El adorno de esta sección abrazada por los leones, estaba repartido en tres grandes cuadros, hechos de pintura; cuatro *términos* contruidos en madera¹³⁸, y realizados en medio relieve; y finalmente varios frisos elaborados en bajorrelieve. Comenzando por los cuadros que centraban la decoración de la nave, hay que decir que los tres aludían al viaje argonáutico de Jasón y otros héroes en busca del Vellochino de Oro. El cuadro del centro, al que correspondía la primera imagen, representaba la nave *Argo*, y situado ante ella su intrépido capitán, el Jasón victorioso. Clara alusión al capitán general de la flota, Felipe II, y a quien en aquel momento lo representaba, D. Juan de Austria. De él se esperaba que, como un *Segundo Jasón*, llevara la expedición a la victoria. Esta pintura, lo mismo que las otras, iba acompañada por dos mote latinos¹³⁹, uno en la parte superior y otro en la inferior que, en este caso, aludían a los adláteres de la fortuna que debían de servir de compañía y guía a la flota filipina. En el mote inferior podía leerse: *Fortunam Virtute Parat*¹⁴⁰; y en el superior: *Virtute Duce, Comite Fortuna*¹⁴¹. Es decir, la Virtud y el Valor como compañeros inseparables de la Fortuna. Tradicionalmente se atribuía a la Fortuna una cualidad que correspondía a quien demostraba audacia. Era como un lazo de unión que ligaba mágicamente al que procedía con arrojo en la consecución de su obra, con el éxito que representa la Fortuna¹⁴².

En el siguiente cuadro, el situado al lado derecho del central, figuraba la pelea que tuvo Jasón con el toro. Simbolizaba el conjunto de pruebas sobrehumanas que le fueron impuestas al héroe por el monarca de la Cólquide como condición *sine qua non* para lograr su objetivo. En realidad, su papel en la nave parece ser el de presagiar las enormes dificultades que, presumiblemente, debería sortear la flota y que como en el caso de la leyenda acabarían con el triunfo final de la empresa. En este sentido, los lemas latinos que rodeaban la escena eran mensajes de confianza que expresaban el ánimo que debía guiar al capitán general: arriba, *Fata viam inuenient*¹⁴³ y, debajo, *Stolidae cedunt vires*¹⁴⁴. Es decir, con auxilio del Valor y de la Virtud y con confianza en el triunfo, las dificultades se acabarían venciendo. Finalmente, el último cuadro, situado al lado izquierdo del central, reproducía la pelea que el propio Jasón tuvo con el terrible dragón guardián del Vellochino de Oro. Por encima de él podía leerse *Hoc virtutis opus*¹⁴⁵ y, por debajo, *Nec vi Nec*

*dolo*¹⁴⁶. Nuevamente la Virtud como arma para la victoria, capaz de vencer tanto la fuerza —representada en el toro—, como el engaño —representado en el dragón—. Acompañando a las tres historias descritas iban los versos siguientes:

*Quod Rateforte nova fertur Pagaseus Iason,
Fortuneque Virtute parans, quodque ignem icateis
Perdomuit Turos, cedant certamine Vires
Asiduo stolidae, Dum Vellera sulua Dracomis
Abstulit Insomni, Egregium se prestitit heros,
Haec nostrum Iuvenem Varia indiscrimina posuit*¹⁴⁷.

Situados entre los cuadros, se localizaban cuatro *términos*. Estaban realizados en madera y contruidos en medio relieve. Cada uno de ellos personificaba una de las virtudes cardinales, fundamento de las obras humanas, representadas en forma de doncella sentada. Llevaban las ropas pintadas de color y oro con un resplandor que las hacía parecer vestidas verdaderamente de tela de oro. Aunque estas virtudes cardinales son las que debían acompañar a cualquier buen cristiano, el texto parece indicar que deben tener especial fuerza en el capitán: «las quales [virtudes] es necesario que posea qualquier valeroso capitan»¹⁴⁸. Las tallas de estas virtudes, al estar rodeando a los cuadros, parece que, lo mismo que los motes latinos que los acompañan, están enmarcando las gestas que en ellos se narran. Es decir, es como si entre ambos —motes y *términos*— se quisiera enfatizar un mensaje: la virtud —imaginada en los *términos* y en los motes latinos— como soporte y como compañera de la Fortuna —representada en las imágenes victoriosas de Jasón que figuraban en los cuadros—¹⁴⁹.

Si comenzamos por referirnos a la primera doncella, la situada a la derecha de la pintura que representa la lucha de Jasón con el toro, es la que simboliza la Prudencia. Es la virtud que enseña a distinguir lo que es bueno o malo para «saber huir del mal y abrazar el bien»¹⁵⁰. En el *Argo* se la presentaba vestida de color marrón¹⁵¹, mostrando en su mano derecha un espejo, cuyo significado queda aclarado en la frase latina que lo acompaña: *Nosce te ipsum*¹⁵². Mirando en el espejo sabemos lo que somos y lo que valemus, sólo de esta manera podemos proyectar los objetivos alcanzables y posibles que requiere el éxito. Entre el cuadro de Jasón luchando con el toro y el de Jasón y la nave *Argo*, estaba esculpida la figura de otra doncella, en esta ocasión iba vestida con ropa rosada. Era la talla que simbolizaba la Templanza, la virtud que modera los apetitos y el uso excesivo de los sentidos. Tenía un vaso de agua en la mano derecha y otro de vino en la mano izquierda, con el significado de moderar. Con el agua se temple el vino. Con ello se quería ex-

presar la idea de que hay que saber gobernar los sentidos, pues sólo el que es capaz de gobernarse a sí mismo es apto para guiar a los demás. Ten sufrimiento y absente: *Sustine et Abstine*, aconseja el mote que la acompaña. A continuación, entre Jasón y el *Argo*, y Jasón y el dragón había una tercera escultura que representaba la virtud de la Fortaleza. Iba vestida de azul, «para significar las partes del cielo que la ayudan». Llevaba en la mano una columna simbolizando la firmeza, como emblema del ánimo fuerte, ya que la Fortaleza es la virtud que dispone el espíritu para afrontar las cosas terribles y amargas y para realizar acciones heroicas. Estaba acompañada de un lema que decía: *Fortes deus ipse iuvat*, a los fuertes ayuda el mismo Dios, «Por que el mismo Dios es fortaleza, y da favor a los suyos»¹⁵³. Finalmente, el espacio a la izquierda del cuadro de Jasón y el dragón estaba reservado para la cuarta doncella: la Justicia. Esta vez la talla iba vestida en dos tonalidades, sus ropas eran blancas y rojas, colores que simbolizaban la majestad y la verdad, cualidades que hay que tener para ponderar las cosas humanas. Su rostro era hermoso, representando con ello la misericordia; sin embargo, su semblante era severo, pues así lo requería la «ygualdad justa y misericordia mansa». Llevaba una espada en la mano derecha y una balanza en la izquierda para dar, como decía el mote, a cada uno lo que se merece: *Cuique suum tribuo*. Para enlazar el conjunto de los *términos*, se escribió el texto siguiente:

*Nos simul exornat fulgentes Regia puppis,
Ul Clauum teneat Dux bonus in medio.
Temperet Ul prudens, res omneis fortis utraeq't.
Acnostro felix ordine regnet aquis*¹⁵⁴.

Situados por encima de los cuadros y de los *términos*, como enmarcando a ambos, se habían dispuesto dos frisos, colocado uno encima del otro. El friso inferior, el más próximo al espacio recién comentado, estaba decorado en bajorrelieve, mientras que el del zócalo superior llevaba escrito un texto latino. El friso inferior no hacía si no reiterar y completar las ideas expuestas en las imágenes de los cuadros y de los *términos*, mientras que el superior formaba parte de la composición decorativa que tenía por encima. Por lo que se refiere a la decoración del friso inferior, el tema principal lo constituían dos grupos de *angelillos* «puestos en festones» y situados cada uno de ellos en uno de los extremos del friso. Según se puede leer en la *Relación*, estos angelillos, «iban dando y trocando los unos a los otros aquellas insignias de las dichas virtudes, es a saber, espejos, vasos, columnas, espadas y balanzas» para demostrar con ello «que no debe de haber repugnancia sino union y conformidad entre todas» ellas. En el centro del friso, y exactamente

de frente al timón, se dispuso una «labor de colas de milano». Según consta en la *Relación*, este trabajo recordaba que «del efecto que aquel ave [milano] haze en el ayre endereçando su buelo a donde quiere con la cola, tuvo origen la industria de gobernar con el timón los navíos». Es decir, emplazadas las colas de milano en ese lugar preciso, frente al timón, simbolizaban el buen gobierno de la galera. Lo mismo que la cola mueve al milano, el timón mueve al barco.

En el friso superior, el que estaba situado inmediatamente encima del descrito, pero formando parte de una composición diferente, había una leyenda que rezaba, *Super Garamantas et Indos*, lo que venía a significar, extenderé mi gloria (la de los Habsburgo) más allá de Garamantes (África)¹⁵⁵ e Indos (Asia). Es decir, con este viaje y con este barco, los Habsburgo sobrepasarían los límites del mundo conocido, llegando a dominar las «regiones bárbaras». Por encima de este friso, y en el centro del balcón de popa, había un pequeño espacio rectangular, cerrado en la parte superior por un semicírculo. Esta parte imaginaba el legendario Huerto de las Hespérides. Según cuenta la leyenda, en este jardín crecía un árbol que daba manzanas de oro. Su custodia se había encomendado a tres ninfas llamadas las Hespérides, pero se comprobó que estas ninfas robaban las manzanas. Por eso se dispuso que Ladón, un dragón que tenía cien cabezas, se enroscara en el árbol para que nadie pudiera coger sus preciados frutos. Este huerto, al que se había asignado un lugar principal en la composición decorativa del *Argo*, y al que intencionadamente se había colocado a la vista de toda la armada, tenía un valor simbólico primordial. Hay que comenzar por señalar que se establecía una identidad entre este jardín y el bosque de la Cólquide —donde estaba el Vellochino de Oro—, pues entre ambos —jardín y bosque— existían numerosas coincidencias. Los dos estaban situados en las regiones extremas de la «civilización», el huerto en África, en las laderas del monte Atlas (*Garamantes*); el bosque en Asia, junto al Ponto Euxino (*Indos*). Era una similitud también el que los dos espacios fueran cobijo de valiosos talismanes, en un caso del Vellochino de Oro, y en el otro de las manzanas áureas. Es nuevamente una coincidencia el hecho de que los dragones que los custodiaban fueran hermanos. Por otro lado, hay que indicar también que la conquista de estos talismanes había sido encomendada a dos grandes héroes, a Jasón en un caso, y a Hércules en el otro. Los dos habían accedido a la terrible empresa por que conquistar el talismán les permitiría recuperar algo muy valioso que, por circunstancias diversas, habían perdido. Jasón recuperaría el trono de su padre, que había sido usurpado por su tío Pelias. Hércules recobraría la libertad que había perdido en razón de su locura, y que tenía comprometida con Euristeo¹⁵⁶. Hércules y Jasón, el viaje a las laderas del Atlas, y el viaje a la Cólquide. Dos héroes y dos valerosísimas jornadas que habían concluido con el éxito de sus prota-

gonistas. De esta manera las presentaba el *Argo*, una como sucesora de la otra. El viaje a la Cólquide —no olvidemos que éste era a su vez un símil de la Jornada de Lepanto con la que se pretendía recuperar una tierra en otro tiempo cristiana—¹⁵⁷ presentado como sucesor de los grandes trabajos de Hércules, es decir, de Carlos V¹⁵⁸. Se aludía al emperador, como padre, maestro y guía de Felipe II, de su visión de la Cristiandad, y del papel que en ella debía jugar la Casa de Habsburgo. De esta manera, la Jornada de Lepanto no se anunciaba como una campaña individual y aislada en la concepción política de Felipe II, sino como continuidad de la tarea emprendida primero por los duques de la Casa de Borgoña y después por el emperador. Perfectamente imbricada en la tradición habsbúrgica, y como una fase más de aquel *Saint Voyage* emprendido por los primeros Borgoña. El escudo de la Orden del Toisón colocado en el lugar preferente de la nave, las repetidas imágenes referidas al viaje de Jasón que decoraban su sección principal, el propio nombre de la galera, todo daba cuenta de ello.

Por otra parte, por debajo de los cuadros y los *términos*, cerrando la composición decorativa de la popa del *Argo*, había un cuerpo inferior, «de mucha fuerza», todo él dedicado a transmitir un triple mensaje de Victoria. El primero estaba contenido en una tabla de bajorrelieve, el segundo quedaba representado en un epigrama latino y el último en dos águilas. Comenzaba con un conjunto de imágenes, que representaban la fábula de una divinidad inmortal del mar, Thetis «la que declaraba la victoria marina». Según cuenta la leyenda, esta mujer era una diosa bellísima a la que Poseidón y Zeus pretendían poseer, hasta que les fue revelado por el oráculo que el hijo nacido de Thetis sería más poderoso que su padre. A partir de entonces los dioses decidieron entregársela como castigo a un mortal. Conocido el hecho, el centauro Quirón avisó a su protegido Peleo para que aprovechara la oportunidad que se le ofrecía, y se casara con una divinidad. Thetis utilizó todos los medios a su alcance para hacer imposible el matrimonio, pues estaba ofendida por el plan del casamiento. Sin embargo, sus hechizos no le sirvieron de mucho, pues el joven Peleo acabó consiguiendo su objetivo. De los numerosos episodios de la leyenda, el que rememora la tabla del *Argo*, es el momento preciso de la victoria de Peleo sobre Thetis, cuando tras ser atrapada, era atada con una cuerda por el mancebo para obligarla a contraer matrimonio con él, al mismo tiempo que le decía: *Haec mea sunt*, esto es mío. A esta afirmación Thetis presa respondía: *Neque enim sine numine vinces*, no vences sin la voluntad de Dios. La imagen es enteramente prometedora de victoria, pues se establece una comparación entre la lucha de Peleo contra Thetis y la jornada naval del *Argo*. En ambas se padecerían tropiezos y dificultades, pero eran precisamente éstas las que atraían «las ocasiones de la victoria».

A partir de este punto, el resto de las imágenes de la tabla iban encaminadas a representar los adláteres del triunfo. En primer lugar y detrás de la imagen central, estaba la galera en la que llegó Peleo a la isla, recordando que «son menester instrumentos para los deseos que tenemos». En otro plano, pero también en el mar, se encontraba Neptuno incitando a Peleo a que llevara la ninfa a su galera y se casara con ella, pues ya que la había ganado con tanto trabajo no debía desaprovechar su victoria, y así decía: *Utere parte*, aprovéchate de lo que ganaste. Aquí el mensaje iba encaminado a transmitir una idea asimismo valiosa. Para coronar el triunfo no basta con conseguir la victoria, sino que además es necesario consolidarla. Al lado de Neptuno estaba Eolo, dios de los vientos, sentado sobre una peña, y tras ella asomando algunas cabezas de vientos con un texto que decía: *Temperat iras*. Con ello se pretendía transmitir la idea de que, después de la victoria, se deben templar los ímpetus desenfrenados, tanto en los enemigos como en los amigos, pues en ambos son perniciosos. Igualmente en el mar, pero en otra parte de la escena, se presentaba a Proteo con muchos de sus peces, ellos durmiendo y él velando. Acompañaba a la escena un mote que decía: *Vigil omnibus unus*, sólo para todos velador. Con este mote se quería decir que es responsabilidad del capitán general tomar sobre sí la responsabilidad de todos. Cerca de Proteo estaba Tritón con su caracol y encima cuatro dioses: Júpiter sobre el águila, con el rayo en la mano y diciendo: *Sic iturat astra*, así va al cielo; Marte armado con una espada en la mano izquierda y tomando con la derecha la mano de Mercurio, su hermano, y ambos se decían: *Mactenova virtute puer*, mancebo, ve en buena hora, ya que por la buena razón y el esfuerzo concluyen los casos de victoria. Los cuatro dioses estaban allí enseñando la ciencia del arte militar y simbolizando las que, en opinión de Marco Tulio, eran las virtudes específicas del capitán. Ya se ha dicho que las virtudes cardinales eran imprescindibles para la victoria, pero un buen capitán también debía poseer: autoridad (Apolo), valentía (Marte), preparación para navegar (Neptuno) y felicidad (Mercurio). Tras este grupo figuraban Pyroisthon, Phlegon y Eolo, con las horas que esparcían por el mar muchas flores y a la par decían: *Diis, omnibusque plaudentibus*, con favor de Dios y de los hombres; y Apolo afirmaba: *Volvenda dies en at tulit ultro*, el mismo tiempo le ofreció de su voluntad. Los instrumentos que portaban los personajes que aparecían en la tabla tenían un significado específico, la espada, el rayo, las horas, el tridente, etc., todos ellos eran partes del mandar, pelear, gobernar y sobre todo advertir de las ocasiones de victoria.

Acompañando a la tabla y reafirmando su mensaje de victoria estaba dispuesto un epigrama en latín, que para un mejor entendimiento presentamos en castellano¹⁵⁹:

Despierte hijo de Austria, que así buela
El hombre con sus alas hasta el cielo,
Pues Thetis a ti mansa se revela,
Alça el brío, el valor de Dios, que vela
Vsa de tu ventura, en santo zelo,
Alerta siempre, porque cuando el día
Vitoria ofresca, digas esta es mía.

Para completar la explicación del conjunto decorativo de la media popa del *Argo*, restan tan sólo examinar dos imágenes. Cerrando el grupo descrito —tabla y epigrama—, y como proyectándolo hacia arriba, estaban dispuestas dos águilas doradas con perfiles negros. Parece oportuno consignar aquí que en el valor simbólico del águila había dos vertientes íntimamente conectadas. La primera es que el águila era el animal que se había honrado con la distinción de ser quien «siempre dicesse principios, y la mano a los grandes hechos, jornadas y sucesos prósperos»¹⁶⁰ y, por tanto, se la consideraba como presagio de victoria. Pero además, hay otra cuestión relativa al valor simbólico de esta ave a la que hay que aludir aquí: las águilas, cuando se presentaban por parejas se identificaban con el Este y el Oeste¹⁶¹. De este modo, las dos águilas del *Argo*, desplegando sus alas sobre los símbolos de la victoria, arrojaban una imagen de triunfo sobre Oriente y Occidente, que quedaba contundentemente coronada con la declaración que los propios pájaros hacían a la vista de todos: *Nos aquilae intrepidis signa benigna damus*¹⁶².

En definitiva, en la popa del *Argo* se hacía una exposición en cuatro tiempos que explicaba con enorme precisión el sentido y el propósito que se daba a la jornada filipina, y la misión de su capitán. En primer lugar y en el cuerpo central, un enorme escudo de la Orden del Toisón de Oro situaba la jornada contra los turcos como una fase más de los proyectos de cruzada de los primeros duques de Borgoña. De hecho y como ya se ha explicado con anterioridad, Felipe el Bueno había fundado esta milicia con el objetivo de frenar a los otomanos. En segundo lugar, se identificaba el viaje de cruzada de la Santa Liga con la jornada del *Argo*, y en consecuencia a su capitán general Felipe II —representado en D. Juan de Austria—, con el gran Jasón. A continuación, en la parte superior, se establecía una relación de continuidad entre el viaje de Jasón a la Cólquide y el de Hércules al Jardín de las Hespérides, o lo que es lo mismo entre el programa de cruzada de Felipe II y el de su padre Carlos V. Se terminaba, en la parte inferior, por recalcar enérgicamente la victoria de la empresa filipina: al igual que Jasón consiguió la gloria, también la alcanzaría el monarca hispano.

Epílogo

Parece indudable que en 1571, cuando la *Real*, como nave capitana de la Santa Liga, se enfrentara a la *Sultana* del Turco, o cuando navegara a la vista de la flota, transmitiría con enorme claridad un mensaje, que era una constante en el providencialismo Habsburgo: Felipe II, *Chef et Souverain de l'Ordre de la Toison d'Or*, como un segundo Jasón, conseguiría la victoria sobre los turcos, conquistaría Constantinopla y liberaría Tierra Santa, y con ello, como decía el mensaje bíblico, estaría preparando la segunda venida del Salvador. En aquel lugar y en aquel simbólico momento para la Cristiandad, ese barco y esa flota eran el instrumento divino que permitiría hacer manifiesta la promesa de salvación que, desde el principio de los tiempos, había sido codificada en el cielo a través del cordero de Aries. Por eso Felipe II podía repetir con un lenguaje codificado entre una amalgama de elementos paganos y cristianos, lo que sólo algunos años atrás ya había anunciado su padre y antes que él sus antecesores en la Casa de Borgoña: «Capturaré una piel que nos volverá a la Edad de Oro».

¹ Esta inscripción, como se verá en páginas posteriores, alude al imaginario de la Orden del Toisón de Oro. Nosotros la hemos localizado en el arco de triunfo erigido en 1541 para conmemorar la Entrada de Carlos V en Milán. Volveremos sobre ella en otra parte de este mismo trabajo.

² Las expresiones «*Saint voyage*», «*Voyage en Hongrie*» y «*Voyage d'outremer*» se emplean normalmente en la literatura de Borgoña para designar la cruzada, independientemente de que ésta se plantee como reconquista de los Santos Lugares o como simple viaje de freno a los turcos. Sobre la primera expresión, véase, entre otros, *Epistre faite en la contemplation du saint voyage de Turquie, adressant à la tres crestienne et tres heureuse maison de Bourgogne*, S.l., s.a. [1464] (Olivier de la Marche la data en 1453, aunque en este punto sigue sin haber acuerdo), Biblioteca Nacional de Francia, Ms. 11594, catalogada en H. OMONT ET COUDERE, *Bibliothèque nationale-catalogue général des manuscrits français. Ancien*

supplément. A la segunda expresión, se refiere S. CSERNUS, «L'Europe centrale du xv^e au xvii^e siècle», en *La Toison d'Or: un mythe européen*, catálogo de exposición, París, 1998, pp. 85-92. La tercera expresión es de dominio común.

³ «*Essours*» deriva de *essordre*, *essordre*=élever; «*resoigne*» de *resoigner*, *resogner*=craindre, redouter; y «*Saint voye*»=*saint voyage*. Estos comentarios lingüísticos proceden de G. DOUTREPONT, «Épître a la Maison de Bourgogne sur la Croisade Turque projetée par Philippe le Bon (1464)», *Analectes pour servir a l'Histoire ecclésiastique de la Belgique. Troisième Série. Tome Deuxieme (XXXII^e)*, Lovaina, 1906, pp. 144-195 y, en concreto, p. 168.

⁴ F. BRAUDEL, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Madrid, 1980, vol. II, p. 495.

⁵ El mismo autor indica que la noticia en muchas partes se interpretó como un gesto de Solimán en respuesta a la noticia de la rota de su

armada. De esta forma se denominó en medios franceses a la retirada turca de Malta en el otoño de 1565.

⁶ La información procede de un estupendo trabajo publicado sobre la imagen mítica del Emperador en el año 1992 por la profesora M. TANNER, *The Last descendent of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, Ann Arbor (Michigan), 1992, p. 5.

⁷ Sobre la relación entre el título de duque de Borgoña y la dignidad de *Chef et Souverain* de la Orden del Toisón de Oro, véase nuestro trabajo, E. POSTIGO CASTELLANOS, «El cisma del Toisón. Dinastía y Orden 1700-1748», en P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO (ed.), *Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*, Madrid, 2001, pp. 331-380. Véase también el trabajo de R. DOMÍNGUEZ CASES en este volumen.

⁸ Por las noticias que tenemos y que en un epígrafe posterior desarrollaremos con más detenimiento, fue el primer duque, Felipe el Atrevido, el iniciador de esta política.

⁹ Al contexto, circunstancias y significado de esta derrota nos referiremos en el epígrafe siguiente.

¹⁰ Los nombramientos, las indicaciones de talladísimas que se dieron para construir y decorar la Galera *Real* de guerra, e incluso el nombre que se eligió para ella —elementos que estudiaremos en páginas posteriores—, son algunas de las evidencias del protagonismo mencionado.

¹¹ Ésta es también la opinión de TANNER, *op. cit.* (nota 6), p. 5.

¹² Aunque este territorio forma parte de la actual Bulgaria, en aquellas fechas pertenecía al Reino de Hungría.

¹³ Recogido por K. DE VRIES, «The Lack of a Western European Military Response to the Ottoman Invasion of Eastern Europe from Nicopolis (1369) to Mohács (1526)», *The Journal of Military History*, vol. 63, n.º 3 (julio de 1999), pp. 539-559, y en concreto, p. 540.

¹⁴ *Ibidem*, p. 539.

¹⁵ Segismundo de Luxemburgo ocupó el trono de Hungría, desde 1386, gracias a su matrimonio con María I de Hungría, y en 1410 fue elegido emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.

¹⁶ Nunca se nombró al conde de Nevers jefe del ejército de cruzada, pues esta milicia tenía ya su líder natural desde el mismo momento en que se concibió el «Santo Viaje»: el rey Segismundo I de Hungría, cuyas tierras estaban siendo atacadas por los turcos. Sin embargo, como ya se ha indicado, sí lo fue de las fuerzas franco-borgoñonas, ya que el rey de Francia respondió a las convocatorias publicadas por Benedicto XIII y Bonifacio IX, enviando un ejército a cuyo frente le puso a él. No obstante, y sin que sepamos muy bien las razones, —quizás por el peso moral que le diera el ser heredero al trono de Borgoña— se le acabó por conceder un liderazgo informal tanto sobre los generales franceses y los del ducado, como sobre los demás, y de hecho, sería considerado como jefe y responsable máximo de la derrota búlgara y así pasaría a la historia. Véase sobre este punto F. VALENTIN, *Les Ducs de Bourgogne. Histoire des XIV^e et XV^e siècles*, Tours, 1846, especialmente pp. 56-63.

¹⁷ El expansionismo conquistador de los otomanos les llevó a someter casi todos los Balcanes, a reducir considerablemente el Imperio de Oriente, y a amenazar el corazón mismo de Europa por el valle del Danubio.

¹⁸ Sobre esta cuestión, véase V. TERLINDEN, «Les origins religieuses et politiques de la Toison d'Or», en *Publication du Centre européen d'études burgondo-médianes*, Bruselas, 5 (1963), pp. 35-46.

¹⁹ En este punto sólo recordar que el rey de Francia, Juan II el Bueno, era padre de Felipe el Atrevido.

²⁰ Interesa señalar, a los efectos de la presente exposición, la incidencia de los acuerdos de 1395 en la concreción del ejército cruzado de 1396. Los cerca de 12.000 soldados que lo integraron —100.000 en cifras de la época—, recono-

cieron el liderazgo de Borgoña y la preeminencia del conde de Nevers, que era quien en aquel momento lo representaba. De hecho, los contemporáneos, como por ejemplo el biógrafo del mariscal Boucicault, señalaron de manera expresa al «Sin Miedo» como conductor de esa fuerza encaminada a ensanchar las fronteras de la Cristiandad en el *Livre des faits du Mareschal Bouciquant*, citado por DE VRIES, *op. cit.* (nota 13).

²¹ Sobre esta cuestión véase, entre otros, DE VRIES, *op. cit.* (nota 13).

²² TERLINDEN, *op. cit.* (nota 18), p. 37.

²³ Mézières era un caballero de la diócesis de Amiens, que perteneció a una familia noble de la Picardía. Su vocación viajera le llevó a realizar distintas expediciones por Europa y por Oriente. Parece que de todas ellas la que más le impactó fue la visita a los Santos Lugares y a partir de ella no dejó de soñar con la reconquista del Reino de Jerusalén, por lo que toda su vida militó en defensa de una nueva cruzada.

²⁴ El título completo es: *Epistre lamentable et consolatoire sur le faite de desconfiture lacrimable du noble et vaillant roy de Honguerie par les turcs devanta la ville de Nicopolis* (1396).

²⁵ Según se refiere en el trabajo de DE VRIES, *op. cit.* (nota 13), p. 538, Nicópolis inspiró numerosas críticas, pero también hubo quien vio aquella batalla desde la perspectiva de los muchos soldados que en ella murieron. Por eso consideraron que además de tiempo de lamentarse era ocasión para honrar a los que allí habían dejado la vida, y a los que habían llevado el estandarte de la Virgen como enseña contra los turcos. Para esta cuestión, véase el poema de E. DESCHAMPS «Pour les Français morts a Nicopolis», en *Oeuvres complètes (publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par le marquis de Queux de Saint-Hilaire)*, París, 1884-1894.

²⁶ Entre ellos, cabe destacar a Philippe de Artois (condestable de Francia), Jean II le Maingre (mariscal de Francia), Jean de Vienne (almirante de Francia), y Guillaume de la Trémoille (mariscal de Borgoña).

²⁷ Si hemos de creer a los coetáneos, la disposición del ejército propuesta por este monarca no fue considerada. Según parece, Philippe de Artois, uno de los generales franceses más prestigiosos, usó su influencia para conseguir una fuerte oposición, especialmente franco-borgoñona, a la propuesta húngara. Segismundo proponía colocar en la vanguardia las tropas de Hungría, unidas a otras de Europa Central, todas ellas de infantería, en la esperanza de que provocarían una precipitada carga turca. Esta carga sería respondida con otra cristiana doble: infantería reforzada por la caballería franco-borgoñona. De acuerdo con Jean Froissart, P. de Artois replicó esta disposición con las siguientes palabras: «Si, si, el rey de Hungría quiere ganar todo el honor del día./ Nos ha dado la vanguardia y ahora quiere quitárnosla...», citado por DE VRIES, *op. cit.* (nota 13), p. 541. Es mucho lo que se puede leer sobre las cuestiones militares de Nicópolis. Algunos de los trabajos más interesantes y completos son los siguientes: Aziz SURYAL ATIYA, *The Crusade of Nicopolis*, Londres, 1934, y N. HOUSLEY, *The Later Crusades: From Lyons to Alcaerquivir. 1274-1580*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

²⁸ VALENTIN, *op. cit.* (nota 16), p. 60.

²⁹ Para su liberación fue necesaria la mediación de dos príncipes cristianos de Chipre, y de algunos comerciantes genoveses. Tras ser puesto en libertad, el conde partió para Dijon (en febrero de 1398), pasando después por París, según nos consta, con el objeto de visitar al rey. Finalmente, desde París se dirigió a Gante.

³⁰ Una relación bastante completa la ofrece DE VRIES, *op. cit.* (nota 13), pp. 539 y sigs. Probablemente de toda la producción escrita tras Nicópolis, la mejor conocida y quizás la que más eco tuvo fue la *Epistre lamentable et consolatoire...*, de Ph. de Mézières, ya citada (nota 24).

³¹ Fue mariscal de los ejércitos de Francia bajo Carlos VI, junto con el condestable Charles d'Albret. Posteriormente fue nombrado Gran condestable del emperador de Constantinopla.

Desde alguno de estos puestos comandó la tropa que apoyó a los caballeros teutónicos en la «guerra contra el paganismo», participando además en la *Reconquista* ibérica. Tampoco hay que olvidar que fue uno de los generales franceses más destacados en la Guerra de los Cien Años.

³² *Le livre des fais du Mareschal Bouciquant*, citado por DE VRIES, *op. cit.* (nota 13).

³³ Aunque el considerado líder de aquella campaña fue Juan Sin Miedo, tanto los contemporáneos como la historiografía actual reparten la responsabilidad del desastre entre el conde de Nevers y los generales franco-borgoñones. Ya se ha comentado con anterioridad que ellos fueron especialmente los que se opusieron a seguir las recomendaciones húngaras.

³⁴ Muchas y variadas son las razones que permiten explicar cómo un territorio tan alejado del Mediterráneo y cuyas tierras nunca estuvieron amenazadas por los turcos, desarrolló una política oriental tan intensa. Para el príncipe Juan, lo mismo que para su antecesor en el trono de Borgoña, el Mediterráneo constituía un escenario político, económico y religioso de primer orden, sobre el que se debía verter parte de la fuerza borgoñona. Sobre las causas económicas que justificaban la presencia borgoñona en el Mediterráneo, baste con recordar brevemente el eje económico norte-sur en cuyos extremos se hallaban, por un lado, los paños de Brujas y Londres y, por el otro, el oro sahariano, eje por el que discurrían las materias primas para los paños borgoñones, como recuerda L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Claves históricas en el reinado de Fernando e Isabel*, Madrid, 1998, p. 196. Sobre las razones religiosas, hay que decir que Borgoña era muy sensible a la vitalidad de la expansión turca, entre otras cosas porque consideraba que despertaba grandes esperanzas en los países islámicos. Muy relacionados con estos proyectos cruzados hay que considerar algunas razones políticas. Es común opinión que los Borgoña buscaban una corona, y que pensaban que en Oriente podían acceder a ella. Quizás la de Chipre, la de Jerusa-

lén e incluso en algún momento se pensó en la de Constantinopla. En otras palabras, buscaban un reino y la cruzada podía llevarles a él. Por otro lado, A. LAFORTUNE MARTEL alude al deseo ducal de unir las fuerzas de Borgoña alrededor de un proyecto prestigioso y de envergadura como era la cruzada, un proyecto con el que el Estado Borgoñón podía ser identificado, y que podía servir de elemento aglutinador de la nobleza de los distintos estados [*Fêtes nobles en Bourgogne au xv^e siècle: «Le banquet du Faisan»* (1454), *aspects politiques, sociaux, et culturels*, Montreal y París, 1984, p. 83]. Para los proyectos de cruzada del ducado, especialmente los de Felipe el Bueno, sigue siendo una obra básica la de J. HINTZE, *De Kruistochtplanen van Philips den Goede*, Rotterdam, 1918. También los artículos de N. JORGA, «Les aventures “sarrazines” del Français de Bourgogne au xv^e siècle», *Mélanges d'Histoire générale de l'Université de Cluj*, I (1927), pp. 7-56; y C. MARINESCO, «Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et la croisade», primera parte aparecida en las *Actes du VI^e Congrès international des études byzantines tenu à Paris*, París, 1948, t. I, pp. 147-168; y la continuación en *Bulletin des études portugaises et de l'Institut français au Portugal*, nueva serie, 13 (1949), pp. 3-25; A. GRUNZWEIG, «Le Grand Duc de Ponant», en *Le Moyen Age*, t. XLII, 1956, pp. 119-165, e Y. LACAZE, «Politique Méditerranéenne et projets de croisade chez Philippe le Bon: De la chute de Byzance à la Victoire Chrétienne de Belgrade (Mai 1453-Juillet 1456)», primera parte en *Annales de Bourgogne*, 41 (1969), n.º 161, pp. 5-42, y segunda parte en 41 (1969), n.º 162, pp. 82-132.

³⁵ De la responsabilidad familiar que los Borgoña adquirieron con el desastre de Nicópolis dan cuenta, entre otros muchos, los ya citados K. De Vries, S. Csernus, V. Terlinden, Olivier de la Marche, Y. Lacaze y A. Lafortune-Martel. A modo de ejemplo, veamos lo que esta última autora escribe: «*Sur la scène internationale, un événement majeur venait tout juste se produire, qui ne pouvait laisser le duc indifférent: la prise de*

Constantinople par les Turcs (mai 1453). Philippe le Bon considérait l'avance des Infidèles comme une menace pour ses propres États. De plus, le fait de lutter contre le Turc représentait pour lui un problème d'honneur familial. Il croyait, en effet, que le vainqueur de Byzance était le fils du sultan qui avait battu Jean sans Peur à Nicopolis. Il se devait donc de réagir», en LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 34), p. 83.

³⁶ M. RUCIMAN, «The Decline of the Crusading Idea», en *Comptes rendus du X^e Congrès International des Sciences historiques tenu à Rome*, Roma, 1955, t. III, pp. 637 y sigs., citado por LACAZE, *op. cit.* (nota 34), primera parte, p. 6.

³⁷ TERLINDEN, *op. cit.* (nota 18), p. 38. También en R. HOOK, «Philip the Good and the lost Crusade», *Broadsword Magazine*, vols. 1 y 2 (2005).

³⁸ Como es de suponer, y según señala M. LECLERCQ, *La politique navale de Philippe le Bon en Méditerranée* (Lille, 1958), las influencias de su tercera esposa, Isabel de Portugal, tuvieron mucho que ver en la orientación mediterránea del duque. Es sobradamente conocido el esfuerzo de los Avis, incluso después de terminada la *Reconquista*, por defender el Mediterráneo del poder islámico. No obstante, para comprender esta política borgoñona en toda su amplitud, hay que considerar también otras de las relaciones que mantuvo el ducado con países del sur de Europa. Para este tema, en el que no vamos a entrar en esta ocasión, remito a LACAZE, *op. cit.* (nota 34), primera parte.

³⁹ Es una introducción de C. BEAUME en pocas páginas a una edición de Olivier DE LA MARCHE, «*Le vœux du Faisan*». Récit en prose, écrit par Olivier de la Marche à la fin du xv^e siècle», en RÉGNIER-BOHLER (dir.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne. Récits et Chroniques*, París, 1995, pp. 1131-1203, y en concreto, p. 1131. Hay que decir que este pequeño trabajo aclara enormemente la cuestión, pues en relación a otros trabajos más concienzudos, es capaz de establecer rupturas y periodos característicos.

⁴⁰ Posiblemente, uno de los mayores expertos, si no el mayor, en relación a la política mediterránea de Felipe el Bueno, es Y. LACAZE (obras ya citadas en nota 34). Nadie como él conoce los acontecimientos, las relaciones internacionales que los marcaron, las motivaciones que los guiaron, etc. Sin embargo, en sus trabajos no se hace una clara sistematización del problema. Están orientados a describir lo que, a su modo de ver, son los años clave de esa política: el periodo comprendido entre 1453-1456, dedicando sólo breves referencias a momentos anteriores o posteriores.

⁴¹ Es el autor de la edición, introducción y notas de una obra que ya se ha citado y que comentaremos más adelante, DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 3). A este asunto se refiere en p. 144.

⁴² Con demasiada frecuencia se señala 1430 como fecha de fundación de la orden, sin embargo, con ello se están confundiendo dos momentos bien diferentes en la vida de esta institución: el de fundación y el de proclamación. Se conocen bien las circunstancias que se eligió para el segundo. Fue con ocasión de la boda de la tercera esposa del duque, Isabel de Portugal, que tuvo lugar en Sluys el 10 de enero de 1430. Las magníficas fiestas que celebraron los esponsales culminaron en una serie de torneos, que a su vez concluyeron con la proclamación de la orden. El texto de la proclamación puede leerse en L. HOMMEL, *L'Histoire du Noble Ordre de la Toison d'Or*, Bruselas, 1947, p. 10. No tenemos noticia exacta de la fecha del primero, solamente sabemos que fue en el año 1429. Sobre la fundación de la orden debaten largamente: A. CAETANO, *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, 1946, y A. PEREIRA FIGUEIREDO, *Origen da Insigne Ordem Militar do Tosao d'Ouro e como seu grao-mestrado recaiu nos reis da Espanha*, Lisboa, 1785. Otro momento muy significativo en la vida inicial de una orden es, además de los de fundación y proclamación ya comentados, el de aprobación pontificia, que en este caso fue otorgada por el Papa Eugenio IV, el 7 de septiembre de 1433.

De la abundantísima bibliografía, pero a menudo de mediocre calidad, que existe sobre la Orden del Toisón de Oro, especialmente para el periodo anterior a Felipe II, remitimos, sin pretensiones de exhaustividad, a algunas historias generales de la orden, antiguas y modernas, que consideramos de las de mayor interés: F. SANSONO, *Ordine de 'Cavallieri del Tosone*, Venecia, 1558; J. PINEDO Y SALAZAR, *Historia dela insigne Orden del Toyson de Oro*, Madrid, 1787, 3 vols.; el Barón de REIFFENBERG, *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or depuis son institution jusqu'à la cessation des chapitres généraux*, Bruselas, 1830; L. HOMMEL, *L'Histoire du Noble Ordre de la Toison d'Or*, Bruselas, 1947, y A.J.D. BOULTON, *The Knights of the Crown. The Monarchical Order of King. The Monarchical Orders of Knighthood in Later Medieval Europe. 1323-1520*, Woodbridge (Suffolk), 1987. Una relación bibliográfica bastante completa, pero no exhaustiva sobre lo que hasta el siglo XIX se escribió sobre el Toisón, la ha preparado G. VAERNEWYCK, «Bibliographie de l'Ordre de la Toison d'Or», *Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique* (1907), pp. 212-276.

⁴³ MÉZIÈRES, *op. cit.* (nota 24), p. 38. El mismo Mézières, que, como ya se ha indicado, conocía muy bien Oriente porque había servido en Chipre, intentó despertar al espíritu cruzado en la Cristiandad instituyendo la Orden de caballería de la Pasión de Cristo, ya anunciada en su *Èpistre lamentable et consolatoire...*, *op. cit.* (nota 24).

⁴⁴ En relación a la fundación de la orden puede consultarse TERLINDEN, *op. cit.* (nota 18), p. 38. Este autor señala que, como efecto de la presión de Mézières, nació en Felipe el Atrevido la idea de fundar una orden de la Casa de Borgoña. El objetivo que perseguía era promocionar una expedición contra los turcos en la que el duque fuera el jefe. Sin embargo, sería Felipe el Bueno quien tuvo del honor de dar a esa aspiración anterior una forma definitiva.

⁴⁵ Todavía en parte de la producción historiográfica producida hasta los años setenta y

ochenta del siglo XX no había desaparecido totalmente esta opinión, y aún puede leerse en algún autor un poco despidado.

⁴⁶ A. FAVYN, *Theatre d'Honneur et de Chevalerie, ou l'Histoire des Ordres Militaires des Roys, & Princes de la Chrestientée, & leur Genealogie: De l'Institution des Armes, & Blasons; Roys, Heraulds, & Poursujants d'Armes; Duels, Ioustes, & Tournois; & de tout ce qui concerne le faict du Chevalier de l'Ordre*, París, 1620. Es ésta una obra que tuvo enorme difusión en toda Europa y a la que cabe la responsabilidad de divulgar y consagrar numerosos errores historiográficos, sobre ésta y otras órdenes que se mantuvieron activas un largo periodo. El *Theatre* es una crónica y una historia de la Cristiandad que contiene los monarcas, los reinos, los emperadores y las órdenes de caballería. También se incluyen debates sobre ceremonial, combates, procedimientos, etc.

⁴⁷ TERLINDEN, *op. cit.* (nota 18), pp. 35 y sigs. Para la fundación, véase también REIFFENBERG, *op. cit.* (nota 42), que pasa por ser una de las mejores historias de la orden para los siglos XV y XVI.

⁴⁸ Sobre la orden y los turcos se puede seguir, entre otros, el trabajo de un gran experto en la Orden del Toisón, F. SANSONO, *Historia universale dell'origine, guerre et imperio de turchi/ raccolta da...; accresciuta in questa ultima impressione di varie notabili, con le vite di tutti gli'imperatore ottomani sino allí tempi dal Conte Maliolino Bisaccioni...*, Venecia, 1654.

⁴⁹ Este epitafio puede leerse, entre otros, en HOMMEL, *op. cit.* (nota 42), p. 35.

⁵⁰ A este animal emblemático y símbolo del Toisón se refiere en detalle M. PASTOUREAU, «Emblèmes et symboles de la Toyson d'Or. La Toison d'Or, sa légende, ses symboles, son influence sur l'histoire littéraire», en C. VAN DEN BERGEN-PANTENS (ed.), *L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*, Bruselas, 1996, pp. 99-106, y especialmente p. 102. El tema del cordero mítico está muy bien explicado también en P. GRIMAL,

The Dictionary of Classical Mythology, Oxford, 1996. El collar del Toisón está descrito con detalle en el capítulo III de los Estatutos de la orden. Puede verse, entre otros, *La Toison d'Or, or Recueil des statuts et ordonnances du noble Ordre de la Toison d'Or, de ses cérémonies et immunités, exemptions, prééminences, honneurs et bulles papales, depuis l'institution, en 1430, jusqu'à présent; avec des remarques et un éloge préliminaire de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, instituteur de l'Ordre*, Colonia, 1689. Nosotros hemos utilizado la ed. española de J. ROMERO DE JUSEU Y LERROUX, *El Toison de Oro. Orden dinástica de los duques de Borgoña*, Madrid, 1960.

⁵¹ Este santo había sido durante mucho tiempo el protector de los duques de Borgoña. Su capilla se había construido en 1172, en el palacio de Dijon al norte de Borgoña, y progresivamente se había ido enriqueciendo. Hay que hacer notar que la cruz de San Andrés, que frecuentemente se presenta como divisa asociada al III duque no tiene conexión oficial con la orden. Sobre esta cuestión puede verse D'A.J.D. BOULTON, *op. cit.* (nota 42), pp. 370-372.

⁵² Fue el primer obispo de Bizancio, título que después se convertiría en el de Patriarca de Constantinopla.

⁵³ Véase, entre otros, J. DE VORAGINE, *Légende dorée* (1348). Fue escrita en el siglo XIII y traducida al francés en el siglo XIV, siendo su traductor J. Vignoy. Hay una edición con introducción y notas hecha por el abad J.B.M. RUZE, París, 1902, vol. I, p. 25, citada por LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 34), p. 115.

⁵⁴ Alfonso el Magnánimo era considerado como el prototipo de príncipe cristiano. Independientemente de su devoción privada y de sus profundos conocimientos sobre teología, fue su papel en la cruzada lo que le granjeó la opinión del perfecto príncipe cristiano.

⁵⁵ C. MARINESCO, «Documents espagnols inédits concernant la fondation de l'ordre de la Toison d'Or», en *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, París, 1956, pp. 401-417. Ade-

más de ofrecer abundante información sobre el problema, transcribe algunos documentos procedentes del Archivo de la Corona de Aragón relativos a la concesión del Toisón a Alfonso V. Véanse asimismo las recientes aportaciones publicadas en E. MIRA y A. DELVA (eds.), *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los príncipes. La Europa de las ciudades*, catálogo de exposición, Valencia, Generalitat Valenciana y Fundació Jaume II el Just, 2007, 2 vols.

⁵⁶ El caballero Gilbert de Lannoy recibió la misión de llevar al soberano aragonés la insignia del Toisón. Hay que advertir que de este caballero se hablaba como de un cruzado profesional, ya que había viajado en varias ocasiones por Oriente. También subraya Marinesco que, a cambio del Toisón, Alfonso confirió al duque de Borgoña la orden de su casa, la Orden de la Estola y la Jarra, fundada por su padre Fernando I de Aragón. Las insignias fueron llevadas a Felipe por dos embajadores del rey: un oficial de la corte de Nápoles, un tal García Muntanyas, y el caballero Francesco Davis. Nos consta que este último caballero había viajado anteriormente por Dalmacia, Eslovenia y Hungría, y según parece ésta fue la causa de que le fuera encomendado el intercambio de insignias entre ambos soberanos. Muy bien explicado por el mismo autor en MARINESCO, *op. cit.* (nota 34), p. 164. En este contexto hay que situar la obra de dos grandes figuras del humanismo italiano, A. BECCADELLI y E.S. PICCOLOMINI, *De dictis et factis Alphonsi regis* (1455), traducida por J. L'Orfèvre entre 1469 y 1476 con el título *Les actions et paroles mémorables d'Alphonse roi d'Aragon et de Naples*. En ella se contiene la «proposición que hizo el rey para combatir a los turcos»: «*Nous avons l'intention... d'entreprendre la guerre contre celui qui a souillé le temple de Jésus-Christ (...). Si nous étions vainqueur en cette guerre, le bénéfice en irait à la terre entière. Si nous sommes vaincus, nous y gagnerons le paradis*». El texto completo puede consultarse en la edición de S. LEFÈVRE en RÉGNIER-BOHLER (dir.), *op. cit.* (nota 39), pp. 629-736, y la cita en p. 735.

⁵⁷ Hay que advertir que muchos de estos textos no eran nuevos, sino que por el contrario se habían leído en copias manuscritas desde finales del siglo anterior, no obstante, verían potenciada su difusión en este periodo.

⁵⁸ Era señor de Mimeure, y formó parte como comandante de las flotillas organizadas por el duque para pequeños proyectos mediterráneos en los años 40 y 50 del siglo xv. Además de intervenir en la acción naval en Rhodas, viajó a Constantinopla, Georgia y Ucrania. Resultado de estos viajes fue la redacción de importantes informes que ayudaron a organizar la nueva cruzada planeada por el duque, aunque nunca llegara a materializarse. Abundante información sobre este tema puede encontrarse en C. IMBER, *The Crusade of Varna*, Londres, 2006, y en HOUSLEY, *op. cit.* (nota 27).

⁵⁹ Detalles sobre acciones en estos años pueden leerse en HOOK, *op. cit.* (nota 37).

⁶⁰ En DE LA MARCHE, «Les vœux du Faisan...», *op. cit.* (nota 39), p. 1150. Olivier de la Marche fue cronista y poeta borgoñón. Como escritor es conocido por sus *Memoires de Messire...* que cubrían los años 1435-1492, publicadas por primera vez en Lyon en 1562. De la Marche sirvió como paje a Felipe el Bueno y posteriormente pasó al servicio de su hijo el conde de Charolais, después Carlos el Temerario. Un estupendo trabajo sobre este autor es la tesis doctoral inédita de M. ALISTAIR, *Olivier de la Marche and the Court of Burgundy, c. 1425-1502*, leída en 1996 en la Universidad de Edimburgo.

⁶¹ Los cronistas destacan que fue entonces cuando despachó embajadores a Francia, Inglaterra, Austria, Italia y Hungría, y cuando comenzaron los debates sobre la creación de una alianza de príncipes cristianos. Sin embargo, la revuelta de Gante de 1452, obligó a dejar de lado este proyecto.

⁶² HINTZE, *op. cit.* (nota 34), p. 64.

⁶³ Sobre este discurso, véase Ch. SCHEFER, «Le discours du voyage d'outre-mer au très victorieux roi Charles VII, prononcé en 1452 par Jean

Germain, évêque de Chalon-sur-Saône», *Revue de l'Orient latin*, III (1895), pp. 303-342. También J. PAVIOT, «Inciter le roy de France à partir en croisade. Le sermon *Exaltavi Lignum Humile* de Pierre de Poland (1332) et le *Discours du voyage d'outre-mer* de Jean de Germain (1451)», en *Croisade et discours de la guerre sainte à la fin du Moyen Âge. Legitimation, propagande, proselitisme*, Toulouse, 2008 (Coloquio organizado por las universidades de Toulouse II-Le Mirail, Paris XII-Val Marne y Praga). En este congreso se analizan los discursos que apoyaron las cruzadas tardías, los que animaron la defensa de la fe y preservación de la ortodoxia en los siglos xiv, xv y primera mitad del xvi.

⁶⁴ Se sigue muy bien la conquista de Constantinopla en J. BABINGER, *Mahomet II le Conquerant et son temps, 1432-1481*, París, 1954.

⁶⁵ Para los consejos de este fraile a Felipe el Bueno es muy interesante la «Lettre de Saint Jean de Capistran au duc de Bourgogne», *Annales Bulletin de la Société Historique de France*, II (1984), 2.^e partie, pp. 160-166, citado por LA CAZE, *op. cit.* (nota 34), segunda parte, p. 89, y G. GALAMB, «Sarrasins, infidèles, et pains dans les sermons des franciscains observants. Jacques de la Marche et Jean de Capistrain», en *Croisade et discours de la guerre...*, *op. cit.* (nota 63).

⁶⁶ La bula promulgada en esa fecha llamaba a los príncipes cristianos a defender la fe, prometiendo una indulgencia plenaria a los que tomaran parte en la guerra santa durante seis meses consecutivos, a partir de febrero de 1454 —en persona o por un sustituto—. Si hemos de creer a los cronistas, el legado pontificio que entregó la bula al duque le dio también una carta en la que se contenían las amenazas que Mahomet II hacía a Nicolás V. Además incluía una relación de las atrocidades que siguieron a la caída de Bizancio. Por otro lado, la bula *Regis aeterni* (9 de enero), recordaba al clero borgoñón las indulgencias plenarias concedidas en la de septiembre de 1453. La bula *Dum preclara* (9 de enero), dirigida expresamente al duque, permitía a todos

los clérigos designados por la Santa Sede o por él mismo, recolectar un diezmo sobre los bienes eclesiásticos, y emplearlos bajo la dirección de este último.

⁶⁷ Parece fuera de dudas que el duque Felipe tenía intención de asistir personalmente a esta cruzada y una prueba de ello es que reunió los Estados generales para organizar el gobierno en su ausencia. Sobre esta cuestión trata largamente LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 34). Hemos indicado en otra parte de este trabajo, que comenzó por recaudar fondos solicitando donativos a la gran nobleza borgoñona, alegando que debían acompañarle en su empresa.

⁶⁸ En la famosa *Epistre à la maison...*, editada y comentada por DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 3), p. 172, se lee: «*De quel estime sera tenu le royaume des Francs entre les Turcs, Greez, Siciliens, Armeniens, Barbares, Mores et autres, quant ilz veront un duc, ung de ses membres, le gran Turc combattre!*».

⁶⁹ En relación a esta opinión remito a «*Lettre de Saint Jean de Capistran au duc...*», *op. cit.* (nota 65).

⁷⁰ La expresión procede de RÉGNIER-BOHLER (dir.), *op. cit.* (nota 39), «*Introduction Générale*», p. XVII.

⁷¹ Wauquelin fue un escritor y traductor al servicio de Felipe el Bueno. Puso en prosa la obra del mismo título de Philippe de Beaumanoir. El manuscrito original, bajo el título *Histoire de Sainte Hélène*, se encuentra en la Biblioteca Real de Bruselas, Ms. 9967. Este manuscrito perteneció a Juan el Bueno, como lo prueba el inventario de su biblioteca. Para este artículo se ha trabajado con el texto publicado por Marie Claude de Crécy en RÉGNIER-BOHLER (dir.), *op. cit.* (nota 39), pp. 111-249. Existe otro manuscrito en verso del mismo autor *Chroniques de Hainaut*, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia (París), Ms. 19167. Conocemos una miniatura firmada por Rogier van der Weyden, de 1448, en la que este autor arrodillado presenta la crónica a Felipe el Bueno.

⁷² Según parece, este personaje de ficción estaba inspirado en un caballero que acompañó al rey Luis de Francia a las cruzadas, y que gracias a sus éxitos en la guerra, fue nombrado por éste «Condestable de Francia para Tierra Santa». De este texto se conocen numerosos manuscritos, dos de los más reconocidos se citan a continuación: uno fue copiado por David Aubert, en 1458, por orden de Antoine de Bourgogne; el otro, inacabado, lleva la firma de Jean de Wavrin. Sobre esta obra puede leerse el trabajo de A. BAYOT, *Le roman de Gillon de Trazegnies*, Lovaina, 1903.

⁷³ En esta misma línea de textos dirigidos a reforzar la cruzada, hay que situar *Les actions et paroles mémorables d'Alphonse roi d'Aragon et de Naples*, escrita por dos grandes figuras del humanismo italiano, Antonio Beccadelli y Eneas S. Piccolomini en 1455 (fue traducida al latín por Jean l'Orfèvre entre 1469 y 1476, véase nota 56 precedente). Antonio Beccadelli era llamado el *Panormitain*, porque era originario de Palermo. Tras una estancia en la corte de los Visconti, en la que fue introducido por el arzobispo y humanista milanés Bartolomeo della Capra, en 1434 pasó al servicio de otro mecenas, Alfonso de Aragón (Alfonso V de Nápoles). Al servicio de este monarca acabaría por desarrollar su carrera política, administrativa y literaria. En 1455 escribió *De dictis et factis Alphonsi regis*, una especie de biografía literaria de este rey. En el momento de su muerte, 1471, estaba redactando una historia de Fernando de Aragón, hijo de Alfonso, a quien Beccadelli continuó sirviendo. Eneas S. Piccolomini, nacido en Consignano en 1405, fue secretario del cardenal Capranica, de Amadeo VIII de Saboya y del emperador Federico III. Más tarde sería obispo de Trieste, y después de Siena, llegando enseguida a cardenal. Finalmente, sería elegido papa con el nombre de Pío II (1458). Los especialistas advierten que la idea central de su pontificado fue la liberación de Europa de la opresión turca. Con este fin convocó, al inicio de su pontificado (1459) a todos los príncipes de la Cristiandad a un congreso en Mantua con el que

perseguía lograr la cooperación de los estados cristianos. Murió en 1464 en el momento de embarcarse en una cruzada contra los turcos.

⁷⁴ DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 3).

⁷⁵ Algunos ejemplos nos pueden dar idea del tono con que está escrita esta epístola. Refiriéndose, por ejemplo, al compromiso que voluntariamente había contraído el duque con su juramento ante el faisán en la fiesta de Lille y dirigiéndose a los tres estados exclamaba: «*O Ecclesiastes, Nobles et marchans, quelle est vostre felicité quant Dieu vous a fait possesseurs de tant vertueux prince!*», que cito por la edición de DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 3), p. 179. Un poco más adelante, en un mensaje expresamente dedicado a motivar a los nobles que previamente habían hecho el voto de ir con el duque contra los turcos decía: «*O Hommes Nobles qui, par faveur de foy et amour de prince, avez solennellement voué compaigner vostre duc en son voiage de Turquie, esandez ici vos noblesses. Se voulez estre parfaits, sieuvez vostre maistre, habandonnez vous à la mort (...). Il faut que le disciple suive son maistre. Il faut faire guerre pour paix avoir (...). O conte de Charolais, et vous, duc de Cleves, conte d'Estampes, seigneur de Ravrestain, conte de Saint Pol, bastard de Bourgoigne, seigneur de Croy (...) et vous toutes autres, chevaliers dignes de nom, en armes, qui, par veu fait, estes obligiez de vous employer ou subside de la crestienté...*», pp. 179-180. La epístola termina diciendo: «*C'est servir Dieu et servir son prince, c'est labourer pour le corps et pour l'ame, c'est enfin pour ataindre à l'eternelle vye où puissent monter tous ceulz qui leurs vyes appliqueront avec leur prince et seigneur en disant: Courons contre les turcs, courons...*», p. 194.

⁷⁶ DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 3), p. 145.

⁷⁷ Nacido hacia 1400, se hizo religioso y después consiguió el grado de doctor en la Universidad de Lovaina. Toda su vida estuvo muy vinculado al servicio de Borgoña. El duque le encomendó dos importantes misiones: una junto al papa Eugenio IV, y la otra en el concilio de Basi-

lea. Los éxitos que consiguió en ellas le valieron la concesión del arzobispado de Verdún en 1437. Doce años después fue llamado a la villa de Toul, ocupando su obispado hasta que en 1460 se le nombró obispo de Tournai. No hay que olvidar que Fillastre fue también presidente del Consejo Privado del príncipe y canciller de la Orden del Toisón de Oro. Cuenta Doutrepont que, además, destacó por ser el mediador entre el duque y su hijo Carlos el Temerario, que, como es sabido, no vivieron siempre en perfecta armonía. Hay que añadir, para terminar esta brevísima biografía, que vivió en la intimidad de Felipe el Bueno, y que por tanto debió de recibir sus confidencias y que fue su legado junto al papa para las negociaciones relativas a la cruzada turca. Es el autor de la gran obra titulada *La Toison d'Or*, dedicada a Carlos el Temerario; véase DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 3), pp. 155 y 156. Sobre Guillaume de Fillastre, véase (Barón) J. KERVYN DE LETTENHOVE (ed.) *Œuvres de Georges Chastellain*, Bruselas, Académie Royale de Belgique, 1863-1866, III, pp. 329-337, y *La Biographie nationale de Belgique*, VII (1880-1883), pp. 61-70.

⁷⁸ Un análisis muy reciente de este discurso puede leerse en PAVIOT, *op. cit.* (nota 63).

⁷⁹ Citadas por LACAZE, *op. cit.* (nota 34), segunda parte, pp. 82 y 83.

⁸⁰ Sobre las propuestas militares que se recogen en este proyecto, véase *ibidem*, pp. 91-93.

⁸¹ Este compromiso cristiano respondía a un rito pagano muy antiguo que se había extendido por las cortes medievales y que, por tanto, era bien conocido. Por él, antes de partir a una empresa, se hacía jurar a sus protagonistas sobre un animal, generalmente un ave. Felipe juró sobre un faisán como Jasón lo había hecho en el banquete que precedió a su salida en busca del Vello de Oro. Como advierte Lafortune-Martel, no parece que el faisán estuviera elegido al azar, se juraba sobre un ave que simbolizaba el Oriente y, a decir de C. MARINESCO («Les origines de la Toison d'Or et du Voeu du Faisan», *Le Flambeau*, 39 (1956), pp. 382-384, en concreto,

p. 383), era un ave que procedía de la Cólquide, el país donde se desarrolla el mito del Toisón de Oro, tomando su nombre del río Phasis que corre por aquellas tierras. Sobre la fiesta de Lille y el juramente se ha escrito mucho, basta con señalar, entre otros muchos, la obra ya citada de LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 34), y el texto de Olivier DE LA MARCHE, «Les vœux du Faisan...», *op. cit.* (nota 39), que, según dice C. Beaume, es la descripción oficial de la fiesta verificada por los organizadores.

⁸² DE LA MARCHE, «Les vœux du Faisan...», *op. cit.* (nota 39), p. 1157.

⁸³ Pocos días después del juramento, Felipe envió heraldos por todas sus tierras preguntando a los que habían jurado cuánto dinero y cuántas tropas estaban dispuestos a comprometer en la cruzada a Constantinopla, y quién sabe si quizás a Tierra Santa también.

⁸⁴ DE LA MARCHE, «Les vœux du Faisan...», *op. cit.* (nota 39), p. 1133.

⁸⁵ Miembro de una rama genovesa de la familia Adorno que estaba asentada en Brujas. En relación a esta familia, puede consultarse J. FINOT, *Les relations commerciales entre la Flandre et la République de Gènes au Moyen Age*, París, 1894.

⁸⁶ Sobre este viaje, véase R. BRUNSVIG, *Deux récits de voyages inédits en Afrique du Nord au XV^e siècle*, París, 1933.

⁸⁷ Y. LACAZE, «Perse et Bourgogne dans la seconde moitié du XV^e siècle», *Revue d'Histoire diplomatique*, 89 (1975), pp. 77-82, y, especialmente, p. 80.

⁸⁸ Muy ilustrativo sobre estas cuestiones es el capítulo que le dedica a la política mediterránea de los Reyes Católicos SUÁREZ FERNÁNDEZ, *op. cit.* (nota 34), pp. 195-226.

⁸⁹ Ignoramos las conversaciones que se produjeron, pero sabemos por LACAZE, *op. cit.* (nota 34) y H. DUBOIS, *Charles le Téméraire*, París, 2004, que en 1472 se mantuvieron entrevistas muy efectivas, especialmente las que tuvieron lugar con Bernardo Bembo, enviado de la República de San Marcos.

⁹⁰ Aquí queremos destacar el sermón del arzobispo de Mayence, muy enfatizado por los contemporáneos, que fue pronunciado el 3 octubre de 1473.

⁹¹ Salvo indicación contraria, las referencias al mito proceden de C. GARCÍA GUAL, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, 1981; GRIMAL, *op. cit.* (nota 50), pp. 53-59; y R. ROUX, *Problème des Argonautes, recherche sur les aspects religieux de la légende*, París, 1949.

⁹² Existen opiniones diversas sobre el significado del mito en relación a la orden. Nosotros hemos elegido la interpretación que le dio el fundador y que se hizo visible en muchos momentos, pero especialmente en el famoso *Banquet du Vœu du Faisan* (véase al respecto también la contribución de M. Th. Caron en este volumen). Para otras posibles interpretaciones, véase el resumen preparado por C. LEMAIRE, «... l'Ordre de plus grand et mystère» (Georges Chastellain). *Histoire d'un mythe et de ses possibles interprétations. Un essai*, en *La Toison d'Or: un mythe européen...*, *op. cit.* (nota 2), pp. 84-90.

⁹³ Efectivamente, Jasón fue un héroe de enorme prestigio en el periodo señalado, pero también es verdad que en algunos momentos y entre algunos sectores, muy controvertido. En este sentido queremos señalar que en esta etapa convivieron dos versiones opuestas sobre dicho personaje. De un lado, se siguió manteniendo la óptica del gran héroe vencedor, que es la que el duque de Borgoña quería rememorar en la orden; de otro, una no tan positiva. Entre otros, el historiador francés D. QUÉRUEL («Jason et le mythe Troyen. La Toison d'Or, sa légende, ses symboles, son influence sur l'histoire littéraire», en VAN DER BERGEN-PANTENS (ed.), *op. cit.* nota 50), señala que existía una tradición interpretativa según la cual la aventura del Toisón de Oro quedó marginada a un segundo plano, y la leyenda de Jasón se convirtió fundamentalmente en una alegoría amorosa, que tendía a transformarse en moralizante. Resultado de esta visión, a Jasón se le vio, esencialmente, como el amante de Medea. Se le

separó del campo de la política para llevarlo al campo del amor. Situado en esa esfera, nuestro protagonista fue acusado de amante desleal, y se le posicionó entre los amantes infieles. De hecho, durante algún tiempo, los nombres de Jasón y Medea aparecen al lado de los de Paris y Helena, y los de Eneas y Dido. Es decir, una vez que el héroe quedó desposeído de su gloria, se redujo a ser un personaje pérfido y tramposo, «*ingrat et cynique*», amante infiel, limitado, por algún tiempo y entre algunos sectores concretos, al engaño a una mujer. J. DE MEUNG, en su *Roman de la rose*, lo acusa de «*faus qui manti sa foi, de maus trichierres*», de «*deseloiaus*», de «*lierre*». Algo similar se puede leer en obras como las de M. TAILLEVENT, primero en *Le Songe de la Thoison d'Or* (1431) y después en *Le Congé d'amour* (s.a.), por poner algún ejemplo. Realmente se puede decir que fue la tradición literaria la que degradó a Jasón. Por el contrario, en esa misma tradición interpretativa, Medea es presentada como una pobre víctima. Sus faltas se silencian o se justifican por amor: seducida por la belleza del extranjero, se entrega a él y, traicionando a su padre y a su patria, le ayuda a conseguir el Vello de Oro, con la condición de que la tome por esposa. Pero Jasón no ama a Medea, se ha servido de ella para triunfar. Por eso, una vez que ha conseguido su propósito, rompe su promesa y la abandona. Este engaño es el que marcó profundamente a Jasón, entre algunos sectores y en algunos momentos. Es también el que le hizo perder, temporalmente, su gloria y el que planteó serios problemas en determinados sectores de la orden a la hora de aceptarlo como patrón. A esta cuestión nos referiremos en páginas posteriores.

⁹⁴ Citado por C. PRIGENT, «Splendeur du grand siècle Bourguignon: l'Ordre de la Toison d'Or», en *La Toison d'Or: un mythe européen...*, *op. cit.* (nota 2), pp. 70-78. Una relación bastante completa de las obras sobre el Toisón de Oro que se acumulaban en la biblioteca del duque puede leerse en A. VAN BUREN-HAGOPIAN, «La Toison d'Or dans les manuscrits de Philippe le Bon»,

en VAN DEN BERGEN-PANTENS (ed.), *op. cit.* (nota 50), pp. 189-193. Para una visión completa de la famosa biblioteca de Felipe el Bueno, fundada por su padre, pueden consultarse los inventarios de Felipe el Atrevido de 1404 y de Margarita de Flandes de 1405, editados en P.M. DE WINTER, *La bibliothèque de Philippe le Hardi duc de Bourgogne (1364-1404)*, París, 1985. Para la de Juan Sin Miedo, véase G. DOUTREPONT, *Inventaire de la «librairie» de Philippe le Bon (1420)*, Bruselas, 1906.

⁹⁵ Según explica VAN BUREN-HAGOPIAN, *op. cit.* (nota 94), pp. 189-193, esta obra era una versión particular del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure.

⁹⁶ A este *rouleau* se refiere A. VAN BUREN-HAGOPIAN, «Images monumentales de la Toison d'Or: aux murs du château de Hesdin et en tapisserie», en VAN DER BERGEN-PANTENS (ed.), *op. cit.* (nota 50), pp. 226-233, y en A. VAN BUREN-HAGOPIAN, «The Model Roll of the Golden Fleece», *The Art Bulletin*, 61 (1979), pp. 359-376.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ G. DOUTREPONT, «Jasón y Gedeón, patrones de la Toison d'Or», *Mélanges Godefroid Kurth. Recueil et mémoires relatifs à l'histoire, à la philologie et à l'Archeologie*, Universidad de Lieja, Lieja, 1908, pp. 191-208, y, en concreto, p. 200.

⁹⁹ Los dos tapices están inscritos en el inventario de bienes de este príncipe realizado en París en 1404. Sobre estos tapices da cumplida información: DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 98), p. 193, e igualmente J. GUIFREY, E. MUNTZ, y A. PINCHART, *Histoire générale de la tapisserie*, t. VIII: «Tapisseries françaises», París, 1881, p. 19.

¹⁰⁰ Aunque tendremos oportunidad de referirnos a este asunto con más detenimiento más adelante, queremos avanzar que los Borgoña a quien conmemoran en la orden es al Jasón de Apolonio de Rodas, relato del que se seleccionan los elementos que interesan y desaparecen los que no interesan. Véase sobre esta cuestión, la introducción a la obra de A. DE RODAS, *Las argonáu-*

ticas, que hace M. Pérez López, Madrid, 1991, especialmente, p. 23.

¹⁰¹ C. GARCÍA GUAL, *Diccionario de Mitos*, Barcelona, 1997, p. 212.

¹⁰² Sobre esta vertiente de la orden, véase el estupendo trabajo de S. CERNUS, «L'Europe centrale du XI^e au XVII^e siècle», en *La Toison d'Or: un mythe européen...*, *op. cit.* (nota 2), pp. 88 y sigs.

¹⁰³ Los Argonautas están completamente ausentes en los lances de la conquista del Vello-cino, presentándose toda ella como una gloria personal de Jasón.

¹⁰⁴ Quirón es un centauro sabio en remedios medicinales, y educador tradicional de héroes míticos. Se trata de que aprendan de él el arte de curar que es la cirugía, por ser menester para la guerra. Quirón cuida de Jasón hasta el final de su adolescencia, haciendo de él un joven limpio de toda maldad y un fuerte guerrero, educado en todos los géneros de virtudes que un caballero debe de aprender: letras, música, destreza de armas, saber curar, «hacer y decir a un tiempo».

¹⁰⁵ Pelias había oído el oráculo de Apolo, que le decía que estuviese alerta cuando un hombre entrase en su reino, como entraba en ese momento Jasón, con un pié descalzo, porque le había de dar la muerte. Jasón perdió uno de sus borzeguies al ayudar a cruzar el río a una anciana.

¹⁰⁶ Pelias no se atrevió a negar a Jasón el derecho al trono de su padre. Sin embargo, le exigió antes de entregárselo que liberara a su país de una maldición que le impedía prosperar y aumentar su riqueza. Pelias le contó a Jasón que el alma de Frixo lo acosaba diciéndole que su país no alcanzaría la deseada felicidad hasta que su alma fuera conducida a su patria, en una nave junto al vellocino de oro. Pelias le aseguró que si aceptaba este reto y volvía con el Vello-cino de Oro, renunciaría al trono y se lo cedería a él.

¹⁰⁷ Existen numerosos catálogos que preservan la lista y los nombres de los Argonautas. Obviamente, estas listas, que reflejan épocas distintas de elaboración, muestran diferencias considera-

bles, incluso en el número de Argonautas —un mínimo de 15 y un máximo de 55—. Nos consta que hay dos especialmente conocidas, la de Apolonio de Rodas y la de Apolodoro. Un cierto número de nombres están en las dos y representan la base más firme de la leyenda. Véase GARCÍA GUAL, *op. cit.* (nota 91), p. 82, ofrece el siguiente catálogo: Orfeo, un maravilloso músico; Tifis, un diestro piloto; Cástor, un gran jinete; Pólux, un púgil poderoso; Linceo, de vista agudísima; Periclíneo, con poderes de transformista; Eufemo, corredor tan veloz que podía correr por encima de las olas sin mojarse los pies; Zetes y Calais, que podían volar; Argos, el constructor de la nave *Argo*; Mopso e Idmón, dos expertos adivinos. La lista que ofrece Gassadis-Robin, apoyándose en Píndaro y Apolonio de Rodas, es la siguiente: hermanos de Jasón: Phérès y Amythaon; primos de Jasón: Mélampos y Admète; hijos de Zeus: Heracles, y Castor y Pólux; hijos de Poseidón: Euphémos y Périclyménos; hijos de Apolo: Orfeo; hijos de Henes: Échion y Erytos; hijos de Borée: Zétès y Calais; y finalmente un mortal: Mopsos [V. GASSADIS-ROBIN, «L'Expédition des Argonautes. La légende grec de l'origin», en *La Toison d'Or: un mythe européen...*, *op. cit.* (nota 2), pp. 24-27]. Un comentario especialmente detenido sobre los Argonautas puede leerse en GRIMAL, *op. cit.* (nota 50), pp. 53-55. Otra lista diferente procedente, según se dice, de Valerio Flaco figura en J. DE MAL LARA, *Descripcion de la Galera real del Sermo Sr. D. Juan de Austria. Apuntamientos hechos sobre la relacion que vino de la corte en lo que toca a la pintura, terminos y lo demás que fuera de la popa había de estar en nombre del conde de Monteagudo* (reimp. del manuscrito de la Biblioteca Colombina, sign. 58-2-39), Sevilla, 1876, pp. 80-81 (para una ed. moderna de esta obra véase J. DE MAL LARA, *Obras completas*, edición y prólogo de M. Bernal Rodríguez, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005, 3 vols., vol. II, pp. 169 y sigs.).

¹⁰⁸ El *Argo* era un bajel fabuloso construido por Argo, de ahí su nombre, bajo la dirección

de la diosa Atenea. Sus cualidades eran extraordinarias. La madera que se utilizó para el casco procedía del monte Pelión, a excepción de la de la proa, que fue hecha por la misma diosa con un trozo de roble sagrado de la Dodoma, el más antiguo de los santuarios griegos. Además de ser construida en una madera diferente, la proa tenía cualidades proféticas y el don de la palabra. La proa hablaba. Ambos dones le habían sido conferidos por la misma diosa.

¹⁰⁹ Estas rocas, también llamadas Symplogades o Cyaneas, en el arquetipo mítico, son las que cierran el paso al Más Allá, y se localizan en el Bósforo, como guardianas de la entrada al Mar Negro. Impiden el ingreso al país escondido, donde sólo los elegidos pueden entrar. Cuando una embarcación intentaba pasar entre ellas, se juntaban y aplastaban al infortunado navío. La estratagema utilizada por Jasón y los Argonautas para sortearlas fue la siguiente: soltaron una paloma para que volara delante de ellos, haciendo a las Rocas unirse. La paloma, más veloz que un barco, pudo escapar casi ilesa. Las Entrechocables sólo pudieron arrancar la última de las plumas del ave. A continuación, las Rocas iniciaron el movimiento de separación, momento que aprovecharon los Argonautas para pasar a toda velocidad el estrecho y, gracias a la ayuda de Atenea, sólo perdieron los ornamentos de popa. Desde entonces las Cyaneas permanecieron inmóviles para siempre, ya que estaba escrito que así sería cuando un navío lograra superarlas sin sufrir daños irreparables.

¹¹⁰ Otra versión muy difundida del mito afirma que Medea para detener a Eetes mató y descuartizó a su hermanastro pequeño, al que había llevado a bordo del *Argo*, y lanzó sus trozos al mar. Eetes se paró a recoger los trozos de su hijo y, para cuando hubo acabado, los Argonautas se hallaban ya fuera de su alcance.

¹¹¹ GARCÍA GUAL, *op. cit.* (nota 91), p. 79.

¹¹² RODAS, *op. cit.* (nota 100).

¹¹³ A partir de aquí la historia tiene varias versiones. En unas, Jasón gobernó en lugar de

Pelias; en otras, vivió tranquilamente en Yolcos, etc. En algunas de ellas, la saga tiene una segunda parte, mucho menos conocida, pero que no queremos dejar de mencionar aquí, porque tuvo eco en algunas tradiciones literarias, y éstas a su vez influyeron en la Orden del Toisón, llegándose incluso a proponer, en algún momento, un patrón alternativo, el de Gedeón, a quien nos referiremos más adelante. En estas segundas versiones, se cuenta cómo el héroe sufrió la venganza de Medea cuando, rompiendo su promesa de matrimonio, fue desleal y perjuro, y la abandonó. Debido a la ambigüedad del personaje, a la que ya nos hemos referido en páginas anteriores, su elección por el duque de Borgoña para encarnar al patrón de la orden fue contestada. Realmente, cuando se fundó esta milicia no se hablaba más que de Jasón, pero poco tiempo después apareció otro personaje rivalizando con él. Como Jasón también estaba unido, aunque con una historia bien distinta, a un Toisón —el que sirvió de señal de victoria, enviada por Dios, cuando el héroe se preguntaba si sería capaz de salir triunfante en la guerra contra los filisteos, enemigos de los judíos—, era el gran Gedeón bíblico. Desde este punto de vista y para algunos, más apropiado como patrón de una milicia cristiana. Como evidencia de lo que venimos diciendo, se puede utilizar el hecho de que en 1431, para conmemorar el primer Capítulo de la orden en Lille, M. Taillevent, *valet de chambre* del duque, compusiera un poema titulado *Le Songe de la Thoison d'Or*. En esta obra, Gedeón disputa claramente la presencia a Jasón: «*Jasón conquist ce recontent plusieurs / La Thoison dor par medee samie / Dedens colcos mais pour estre plus seurs / Tant a iason on ne sareste mie / Qua gedeonqui par oeuvre saintie / Arouse ent sous veaurre doucement / De rouses qui des sains cieux descent...*». En la misma línea, y con motivo del mismo capítulo, J. de Germain, obispo y canciller de la orden, alegando escrúpulos religiosos, defendió también a Gedeón frente a Jasón. En el caso, no demasiado claro, de que Gedeón llegara a suplantar por algún tiempo a

Jasón como patrón de la orden, debió hacerlo circunstancialmente. Prueba de ello es que en 1454 en el famoso *Banquet du Voeu du Faisan*, ofrecido por el duque, en el Palacio de Rihour, en Lille, con el objeto de lanzar una cruzada contra los turcos, se escenificó un mimodrama en tres actos, en el que el protagonista era Jasón conquistando el Toisón. Dos años después, en la obra titulada *Livre du preux Jasón et de la belle Médée*, escrito, según parece, bajo la dirección del duque, por un capellán llamado R. Lefèvre, se dice en la introducción que con la obra se trata de liberar al héroe de las acusaciones que se le hacían. La mayoría de los especialistas están de acuerdo en que a final de la Edad Media, Jasón había recuperado su estatuto de héroe. Sin embargo, la tradición que le tenía como hombre desleal y perjuro, no llega a desaparecer del todo. En este contexto hay que entender la necesidad de rehabilitarlo periódicamente. Se puede decir que ese es el objetivo buscado por obras como la escrita por R. Lefèvre —citada arriba— o la de Guillaume de Fillastre, a quien nos hemos referido con anterioridad, quien emprende, treinta años después de haber sido instituida la orden, la tarea de justificar la elección de Jasón como patrón de esa milicia. Muy ilustrativo en relación a la rehabilitación del héroe y su honor, es el prólogo de la obra titulada *Le roman de Jasón*, igualmente de Lefèvre, conservada en cuatro manuscritos fechados entre 1460 y 1470. En el mencionado prólogo, se puede leer un poema del que, por su interés, extraemos las siguientes estrofas: «... *je suis Jasón ce lui que le veaurre d'or conquesta en Colcos et qui journellement laboure en douleur, enrachiné en tristesse pour le deshonneur dont aucuns frapent ma gloire, moy imposans non avoir tenu ma promesse envers Medée, ce dont tu as leu la verité. Si te prie que tu faces un livre ou ceuz qui ma gloir quierent flappir puissent cognoistre leur indiscret jegement*» (G. Pinkerneli ha editado en Frankfurt, 1971, una copia de este manuscrito). Mucha más información sobre las cuestiones aquí tratadas puede encontrarse en los estupendos trabajos de

DOUTREPONT, *op. cit.* (nota 98), pp. 191-208, y QUÉRUEL, *op. cit.* (nota 93). Este último autor defiende un punto de vista sumamente interesante. En su opinión, Gedeón nunca suplantó a Jasón, sino que los dos patronos coexistían a un mismo tiempo, estando cada uno de ellos ligado a un proyecto. En este sentido, se puede hablar de una orden con doble patronazgo, uno profano y otro sagrado.

¹¹⁴ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 79.

¹¹⁵ Salvo indicación contraria, las referencias a la proyección cósmica del mito, proceden de TANNER, *op. cit.* (nota 6), cap. VIII.

¹¹⁶ MANILLO, *Astrología*, Madrid, 1996, introducción, traducción y notas de F. CALERO y M.^a J. ECHARTE, p. 206 (Libro IV, 514-518). A propósito de la salida simultánea de la constelación de Argo y del quinto grado de Aries, el autor traza a grandes rasgos la leyenda del Vello de Oro, véase nota 24, p. 227.

¹¹⁷ TANNER, *op. cit.* (nota 6), p. 148, informa de que en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, se hace referencia al hecho de que una nueva edad llegará cuando el Sol vuelva a entrar en el signo de Aries.

¹¹⁸ Aquí se refiere a una nueva guerra de Troya, pues cuenta la leyenda que los Argonautas a la vuelta de su viaje victorioso, destruyeron esa ciudad.

¹¹⁹ San Juan, 8, 12.

¹²⁰ El tema del cordero ocupa una posición preferente en el Apocalipsis, y especialmente en el ámbito de la «escuela juanina». Sobre esta cuestión, véase J. D'SOUSA, *The Lamb of God in the Johanne Writings*, Allahabad, 1966. Dice San Juan: «Vi en medio del trono y de los cuatro vivientes y en medio de los ancianos, un Cordero que estaba en pie como degollado, que tenía siete cuernos y siete ojos que son los siete espíritus de Dios enviados a toda la tierra» (Apocalipsis, 5, 6).

¹²¹ San Juan, 1, 29.

¹²² Guido delle COLONNE, *Storia della Guerra di Troia a cura di M. dello Russo*, Nápoles, 1868.

¹²³ Delle Colonne se cuidaba mucho de explicar que la referida cruzada era la promovida por su patrón, el emperador, para conquistar Tierra Santa.

¹²⁴ Ver, entre otros, los análisis —si no de los más clásicos, sí de los más recientes y con una perspectiva interesante— de LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 34); y D. QUÉRUEL, «Olivier de la Marche ou l'espace à l'artifice», *Rencontres de Lausanne (23 au 26 de septembre 1993). Publications du Centre européen d'études bourguignonnes siglos XIV^e-XV^e, n.º 34*, 1994, pp. 55-70; y M. Th. CARON y D. CLAUZEL, *Le Banquet du faisan (1454). L'Occident face au défi de l'empire ottoman*, Arrás, 1997.

¹²⁵ Es una obra en dos partes publicadas y una tercera manuscrita. La primera, aunque terminada como libro manuscrito en esta fecha, parece que fue concebida con anterioridad. Una parte importante de ella procede de un discurso pronunciado con ocasión de uno de los capítulos de la orden, probablemente el de Brujas. La primera edición impresa es *Le premier volume de la Toison d'Or*, París, 1517, 4 vols. Un comentario muy interesante sobre este primer Toisón de G. de Fillastre en D. TOS, «Guillaume de Fillastre. Histoire de la Toison d'Or», en VAN DEN BERGEN-PATENS (ed.), *op. cit.* (nota 50), pp. 133-136. Muy interesantes son las consideraciones hechas por A. BAYOT, «Observations sur les manuscrits de l'Histoire de la Toison d'Or de Guillaume de Fillastre», *Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique*, X (1907), pp. 425-431.

¹²⁶ A. WHEATCROFT, *Los Habsburgo. La personificación el Imperio*, Barcelona, 1996, p. 61.

¹²⁷ Sobre esta cuestión, véase nuestro trabajo E. POSTIGO CASTELLANOS, «“El Segundo Jásón”. Los Habsburgo y el Maestrazgo del Toisón de Oro», en *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na Construção do Mundo Ocidental*, Lisboa, 2005, pp. 715-767, y para este tema concreto, pp. 721-730.

¹²⁸ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 14. Esta embarcación, una vez construida, fue la que se en-

frentó, el 7 de octubre de 1571, en el golfo de Patrás, a la *Sultana* de Solimán, como nave capitana de la «Liga de todos príncipes y pueblos Cristianos» que en esas circunstancias se organizó contra «el *Señor de Asia*», el Turco. Parece que la galera sufrió grandes destrozos en la batalla de Lepanto, pues fue objetivo principalísimo del enemigo y aunque los especialistas señalan que no hay constancia histórica de ello, sí hay algunos autores que manifiestan que acabó su corta vida en Messina y que nunca volvió a España. Sobre estas cuestiones véase, especialmente, J.M. MARTÍNEZ HIDALGO, *Lepanto. La batalla. La Galera «Real». Recuerdos, reliquias y trofeos*, Barcelona, 1871.

¹²⁹ Parte de esta información es recogida por R. CARANDE HERRERO, *Mal-Lara y Lepanto, los epigramas latinos de la Galera Real de D. Juan de Austria*, Sevilla, 1990, p. 23.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ El gran humanista Juan Mal Lara nació en Sevilla en 1524. Desarrolló su actividad intelectual en diversos campos: se le conoce como gramático, traductor, poeta latino y castellano, dramaturgo y paremiólogo. También se dice de él que se esforzó en todo momento por asimilar y transmitir la sabiduría clásica, grecolatina y humanística. Estos son los soportes sobre los que se asentó su fama, y los que le hicieron destacar como uno de los más significativos representantes del humanismo español. Entre sus obras destaca *Poesías sueltas; Mística pasionaria; Devotio via crucis; Aphthonii Progymnasmata scholia ad Illustris Alvarium Portugallium Comitem Gelvensen*. Pero de todo cuanto hizo y escribió este personaje, destacó siempre su descripción de la decoración de la popa de la Galera Real: «y cuando otra cosa no hubiera intentado el maestro Juan de Malara que la obra maravillosa de la popa de la Real [...] esto solo le diera eterno nombre, pues en cierta manera parece que adivinó la gloria y ventura de esta divina pieza, aderezándola con tantas victorias y figuras de virtudes y letras artificiosas», recogido por MARTÍNEZ HIDALGO, *op. cit.* (nota 128), pp. 92-146.

F. PACHECO, *Elogio biográfico del Maestro J. de Malara*, incluido entre los preliminares al t. I de las *Obras del maestro Juan de Malara*, Sevilla, 1876 (véase nota 107 precedente).

¹³² Debo referirme nuevamente, a modo de ejemplo, al paradigmático banquete del Faisán.

¹³³ Conocemos la *Relación que vino de la corte...* por los *Apuntamientos* que sobre ella hizo Mal Lara, pues antes de proceder a comentarlos los copia íntegramente uno a uno.

¹³⁴ Cuenta el humanista MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 82, que «deziase que el Argo tenia una tabla que hablaba cortada de la selva Donea donde las encinas hablaban».

¹³⁵ En los gráficos se ofrece la interpretación personal que se hace de las *Relaciones* y de los *Apuntamientos*. Hay que decir también que el punto de partida es el cuadro diseñado por J.M. MARTÍNEZ HIDALGO, *op. cit.* (nota 128). Sobre él nosotros hemos hecho las modificaciones que considerábamos oportunas. Para un reciente estudio de esta iconografía con la reproducción de muchos detalles de los relieves, tallas y pinturas que decoran la galera conservada en el Museo Marítimo de Barcelona, véase S. ÉDOUARD, «Argo, la Galera Real de Don Juan de Austria en Lepanto», *Reales Sitios*, 172 (2007), pp. 4-27, y su trabajo precedente S. ÉDOUARD, «Un songe pour triumphe: la décoration de la galère royale de Don Juan d'Autriche à Lépante (1571)», *Revue historique*, 636 (2005), pp. 821-848.

¹³⁶ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 89.

¹³⁷ Voz «león», en el *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, 1990.

¹³⁸ Se denomina así a los espacios entre los cuadros.

¹³⁹ La mayoría de los motes o lemas de la galera o bien procedían de Cicerón o eran pasajes bíblicos.

¹⁴⁰ Agradezco a Carmen Gallardo Media Villa el auxilio que me ha prestado en la traducción de algunos de estos textos latinos. Otros los traduce directamente Mal Lara. «La fortuna se consigue con valor».

¹⁴¹ «Con la virtud por guía, con la fortuna por compañera».

¹⁴² Muy interesante sobre la Fortuna es la obra anónima, *Enigmas de la Fortuna. Imágenes y símbolos del destino*, prologada por J. García Font, Barcelona, 1991.

¹⁴³ «Los hados encontrarán el camino».

¹⁴⁴ «Las fuerzas brutas ceden».

¹⁴⁵ «Vencer al dragón es obra de virtuosos».

¹⁴⁶ «Ni de la fuerza ni del engaño serás vencido».

¹⁴⁷ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 89. La traducción que hace este autor es como sigue: «Que se diga Jasón yr en galera / allada nuevamente á la fortuna, / Los toros dome en la batalla fiera, / Y no parezca ante fuerça ninguna, / Quando la piel dorada a Grecia diera, / Contra el Dragon que siempre vio la Luna, / A nuestro joven esto representa, / Llevarse glorioso en toda afrenta».

¹⁴⁸ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 64.

¹⁴⁹ Aclaraciones en este sentido pueden leerse en *Enigmas de la fortuna...*, *op. cit.* (nota 142).

¹⁵⁰ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107).

¹⁵¹ Ésta y las otras virtudes se las representaba según el código de los jeroglíficos más convencional. Sobre los jeroglíficos y emblemas, véase J. MANNING, *The Emblem*, Londres, 2002, especialmente, pp. 132-140: «The verbal Laboratory».

¹⁵² «Conócete a tí mismo».

¹⁵³ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 73.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 75. La traducción que hace este autor es como sigue: «En la Popa Real desta Galera / sentadas a la Igual resplandecemos, / Porque sea virtud la delantera, / en el medio, apartadas los extremo, / Tiempla el prudente la condición fiera / igualmente como fuere ambos remos / Assi con orden nuestro y venturoso / Venga a ser el mar, mas poderoso».

¹⁵⁵ Los garamantes eran un pueblo incivilizado del interior de África, al Sur del gran Sirte,

en el país de Fezán (actual Libia). Cornelio Balbo venció a este pueblo en el año 19 a. C. Era el límite meridional de las conquistas romanas por aquel lado y, por tanto, el límite del mundo conocido. Sobre este pueblo, véase RASPON, *The Cambridge History of India*, Cambridge, 1922, vol. I.

¹⁵⁶ Hércules era un héroe de gran fama que en premio a sus victorias había recibido como esposa a Megara, hija mayor del rey Creonte. Sin embargo, Hera, quiso hacer pagar los excesos cometidos por Hércules y le hizo enloquecer. Sumido en la locura, mató a todos los hijos que había tenido con Megara creyendo que eran enemigos y los arrojó al fuego. Al recobrar la cordura se fue a Delfos a consultar al oráculo sobre qué debía de hacer. El oráculo le dijo que debía de convertirse en esclavo de Euristeo durante varios años y realizar los doce trabajos que éste le impusiera para recobrar su libertad. Cuando había realizado diez de los doce trabajos se le encomendó que consiguiera las manzanas de oro de las Hespérides. Sobre Heracles (Hércules) y los Doce trabajos, véase, entre otros GRIMAL, *op. cit.* (nota 50), pp. 193-207.

¹⁵⁷ «... y pues todo el mundo era de Cristianos y aquellas tierras tienen usurpadas, Moros,

Turcos y Luteranos, con el favor divino y el calor del rey nuestro Señor las redusga al primer poseedor poniéndolo todo debaxo de los pies de la Iglesia Romana», en MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 89.

¹⁵⁸ Es de sobra conocido que la imagen mítica más visible de este monarca es precisamente la de Hércules.

¹⁵⁹ El original en latín: «*Austriadum Soboles Vigilia, Sicirtu adastral Iamtibi seplacidam tradit alma Thetis Macte nova Virtute, Diuum quinumine Vincis/Vtae fortetua Temperet ira manus. / Cum Voluenda Dies Palmas concefferit Vltro / Arripe, nam fubitis Dii q'homiines q' favet*».

¹⁶⁰ MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 66.

¹⁶¹ La identificación procede de una leyenda según la cual queriendo Júpiter ordenar el oráculo de Delfos para su hijo Apolo, para que las gentes del universo acudiesen a él a demandar respuesta a sus preguntas, llegaron volando al lugar donde estaba situado, dos enormes águilas, una desde Oriente y otra desde Occidente.

¹⁶² «Nosotras águilas damos / las venturosas señales / a los que en guerras campales / sin cobardía hallamos», en MAL LARA, *op. cit.* (nota 107), p. 67.

EL DIARIO DE VIAJES DEL REY DE ARMAS
JEAN HERVART (1605-1633)
Un registro particular del ceremonial
de los toisones*

Bernardo J. García García

Primer rey de armas del Toisón radicado en la corte española

El estudio de la influencia ceremonial y simbólica del legado borgoñón en las cortes europeas debe comprender necesariamente la presencia de los rituales y las formas de representación propias de la Orden del Toisón. Un testimonio especialmente valioso a este respecto lo brindan las relaciones escritas que debían facilitar los reyes de armas del Toisón de Oro sobre las comisiones que realizaban para las ceremonias de investidura de los nuevos «caballeros cofrades», pues eran ellos quienes debían desempeñar esta función velando especialmente por el puntual cumplimiento de los rituales prescritos en los Estatutos de la orden. El relato de sus viajes incluye un registro específico de cada uno de los actos establecidos para cumplimentar solemnemente el ingreso formal de los caballeros que habían sido elegidos. Aunque las relaciones de estas ceremonias aparecen desde fechas mucho anteriores, quisiera dedicar esta contribución a un registro en particular realizado por Jean Hervart (n. Saint-Omer, h. 1556 - m. provincia de Carniola, 22 de junio de 1635)¹, ya que se trata del primer rey de armas del Toisón que se vio obligado a radicarse en la corte española, al conservar Felipe III la jefatura y soberanía de la orden, y no incluirse ésta en el acuerdo de cesión de los Países Bajos a los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia en 1598. Antes de analizar el contenido del libro registro de sus comisiones o *diario de viajes*, conviene revisar diversos aspectos de su trayectoria personal.

Su madre procedía de una familia originaria de las localidades de Rez y Zudrove, ubicadas entre Serques y Saint-Omer en la región de Pas-de-Calais (entonces vinculadas al condado de Artois), y su padre era un archero de corps del emperador Carlos V, llamado «Jehan Herwaert», que pertenecía a una familia de

la baja nobleza de Augsburgo². Este origen franco-alemán y el servicio de su padre en la Casa de Borgoña del emperador le permitieron dominar el francés, el alemán, el neerlandés y el español, y como se aprecia en su diario y por otras referencias, también podía traducir el italiano y usaba el latín con fluidez. La guardia de archeros³ era mucho más que una guardia de corps, contaba con personas dotadas de otras habilidades (pintores y trazadores, retóricos, traductores, cronistas, agentes diplomáticos...) y facilitaba contactos privilegiados con las provincias y ciudades de los Países Bajos o con sus comunidades radicadas en otros lugares dentro y fuera de la Monarquía Hispánica. Su facilidad para los idiomas y su experiencia en otros países era muy provechosa para realizar diversas comisiones al servicio del rey, su casa y sus consejos.

Jean Hervart se incorpora a la guardia de archeros de corps de Felipe II en el último tercio de 1595⁴, presentando a las muestras un caballo rucio claro. Ocupará una plaza efectiva en esta compañía de las guardias reales hasta que al cumplir los diez años de servicio pase a formar parte del grupo de archeros «reservados» (rebajados de servicio efectivo) y pensionarios.

En noviembre de 1599 el embajador imperial Hans Khevenhüller remitió una carta de recomendación a favor de Hervart, que venía trabajando para él como secretario personal y traductor, para que ejerciese como sustituto del grefier de la Orden del Toisón en aquellos despachos que debían realizarse en España, ya que el vigente grefier François Levasseur, señor de Moriensart, actuaba también como secretario del Consejo de Estado en Bruselas⁵. El embajador añadía a su carta una certificación fechada a 31 de marzo de ese año, señalando que «Hervart, natural de Saint Omer, en el condado de Artois, ha servido siete años [desde 1593] en sus papeles de secretario de todas las lenguas: latina, española, francesa, alemana y flamenca», y daba fe de sus buenas partes⁶. El grefier apoyaba la propuesta de Khevenhüller expresando su contento y conformidad, y autorizando que se remitiese al canciller de la orden esta recomendación para tratarla con el rey a fin de poder despachar su nombramiento como tal sustituto. Se alude a esta propuesta en un memorial remitido por el propio Hervart al rey Felipe III a través del Consejo de Estado a mediados de septiembre de 1600. Señalaba en él que después de servir durante siete años su plaza de archero, pretendía poder aspirar a otro puesto más acorde con su formación y habilidades, ya que estaba graduado en ambos derechos (civil y canónico), y había trabajado como secretario y traductor no sólo del embajador Khevenhüller, sino también de los secretarios de Estado Martín de Idiáquez (en la jornada de los reinos de Aragón de 1599), Antonio de Aróztegui y Pedro Franqueza (en los primeros meses de la estancia de la corte en Valladolid):

suplica muy humildemente a V.M. tenga por bien que vaya continuando este mismo servicio de traducir lenguas y escritillas debaxo de sus secretarios de Estado, solo con eximirle de la obligacion de servir su dicha plaça de archero hasta que a V.M. pareciere hazelle otra merced conforme la cuenta y satisfacion que el diere de sí y desto se sirva V.M. mandalle despachar su cedula real para que no tenga dificultad en cobrar sus gajes y pues no pide sino los que ya tiene para más assujetarse a servir y en cosa más allegada a su profesión y de que ha de resultar mas servicio a V.M. no pudiendo uno entre cien hombres hazer falta y habiendose otras vezes desta manera reservado otros archeros para ocuparlos en otras cosas del servicio real... habiendo tambien de entrar en consideracion el haver sido el suplicante nombrado por substituto del officio del grafier de la Orden del Tuson como parece por las cartas que se exhiben del mismo grafier aunque no haya tenido su efecto esta nombracion por la que se atravesso de parte de V.M.⁷

En la consulta de este memorial, el Consejo de Estado fue de parecer «que se le podía hacer la merced que pide por su habilidad y la satisfacion que se tiene de su persona», pero en el borrador de esta consulta, fechada a 17 de septiembre no figura la resolución del rey.

El 27 de mayo de 1602 el marqués de Velada, mayordomo mayor de Felipe III, comunicó a la Junta del Bureo que el rey había hecho merced a Hervart de una plaza de rey de armas *Borgoña*⁸ en sustitución de Nicolás de Campis (o Deschamps)⁹, dejando que gozase durante un año y a partir del 1 de mayo de 1601 de sus gajes de archero reservado (de 18 placas, es decir, unos 3½ reales), y haciendo compatible ambas plazas. Esta merced fue prorrogada por tres años más con un billete remitido por Velada el 17 de noviembre de 1603, y su asignación se incrementó hasta los 5 reales y 10 maravedís en 1605. El 29 de diciembre de 1606 Velada notificó que se le continuaría pagando sin merma alguna y por otros cuatro años los gajes de la plaza de archero reservado a pesar de haberse proveído ésta a otro compañero¹⁰. Gozará de esta merced percibiendo el importe íntegro de su plaza desde el último tercio del año 1604 hasta el primer tercio de 1635¹¹.

El enajenamiento de los Países Bajos que conllevó la cesión de soberanía a los Archiduques en 1598 privó a los archeros reservados que prestaban servicio en la corte española, de disfrutar de los oficios vinculados a la administración del *domaine royal* en cada una de las provincias a los que tenían derecho cuando se retiraban por el denominado *tour de rôle*¹². Este sistema de patronazgo pasaba a depender ahora de la voluntad con que los propios Archiduques atendiesen en cada caso las cartas de recomendación emitidas por el monarca español. Jean Hervart suscribió un memorial presentado ante la secretaría de Estado¹³ por diecisiete archeros reservados el 7 de agosto de 1606 que habían empezado a prestar servicio

en tiempos de Felipe II y, por lo tanto, antes del cese del *tour de rôle*. Solicitaban el reconocimiento de su derecho a optar a determinados oficios en sus provincias de origen, y en el caso de Hervart, en la de Artois. Ésta era la mejor posibilidad que tenían de encauzar sus carreras aspirando a un oficio de calidad en los Países Bajos acorde con su naturaleza, méritos y condición después de haber prestado servicio en la corte del monarca español, que se había comprometido formalmente a conservar este privilegio tradicional concedido a los miembros de la guardia flamenca:

Los Archeros nombrados en la lista firmada del Marques de Falçes su capitan que aqui se presenta, dicen que vinieron desde Flandes a servir a Su Magd. que está en el cielo, con esperanza de gozar de la pension ordinaria que a cabo de diez años de serviço se solia dar a la compañía, y assi mismo del Rol de los ofiços que de toda antigüedad an sido reservados en los Estados de Flandes para la dicha compañía segun parece por el Rol que Su Magd. de gloriosa memoria renovó y firmó el año de 1592 y porque los suso dichos entraron a servir en la dicha plaza despues de firmado dicho Rol estando puestos en el, y pues sirvieron antes que se hiziesse la donaçion y traspasso de los dichos Estados en la Serma. Infanta, y con tal esperanza vinieron desde Flandes a servir en la dicha plaza dexando su natural y gastando sus haziendas, suplican muy umilmente a V. Magd. sea servido mandar escribir al Sermo. Archiduque para que vista la justicia que tienen los mande añadir al dicho Rol, para que se vayan proveyendo cada uno segun su antigüedad como es costumbre de los ofiços contenidos en el, que en ello reșçiviran muy particular merçed.¹⁴

El 12 de febrero de 1613 volvieron a hacer nueva instancia en este sentido dieciocho archeros reservados, incluido también el propio Hervart, que ya era rey de armas del Toisón (desde 1611), y la mayor parte de quienes suscribieron el primer memorial¹⁵. En general, no consiguieron su propósito, pues las cartas de recomendación del rey no eran suficientes y fueron dándose poco a poco. Muchos no regresarían a los Países Bajos. A los que lo hacían se les compensaba mediante pensiones o entretenimientos abonados por la Pagaduría general del Ejército de Flandes, y el resto percibía sus gajes habituales como archero dentro de las plazas de pensionarios. Esta situación de dificultad para la promoción de los miembros veteranos de la guardia flamenca, que no podían proseguir su carrera gozando de oficios que les permitiesen regresar a sus provincias de origen, debe ponerse en relación primero con la creación en la corte española de la cofradía de los Archeros en los últimos años del siglo XVI, y después con la fundación en Madrid del Hospital de San Andrés de los Flamencos el 18 de noviembre de 1606, que fue promovida por un grupo de archeros reservados cumpliendo las mandas testamentarias

de un devoto flamenco llamado Carlos de Amberes, estrechamente vinculado con ellos. Felipe III aceptó de inmediato conceder el patronazgo real a esta institución asistencial y encargó su tutela a la Real Capilla. Por una cédula otorgada en El Pardo el 11 de julio de 1609, el rey confirmó dicho patronazgo dotando al Real Hospital de los Flamencos con las mismas prerrogativas, exenciones y privilegios que gozaba el Hospital de Corte (o del Buen Suceso)¹⁶.

En septiembre de 1608, Hervart solicitó que se le concediese una patente de caballerato en lengua francesa como la que se había otorgado a algunos maceros, a muchos archeros y a los reyes de armas de su nación que le habían precedido, Claude Marion y François Damant. Claude Marion fue rey de armas *Borgoña* (1545-1581) y 7.º rey de armas *Toisón de oro* (1581-1587). En 1560 viajó desde Toledo a Italia para hacer entrega de los collares de la orden al IV duque de Urbino, Marco Antonio Colonna, el duque de Florencia, el II duque de Parma, el VII marqués de Pescara y el V conde de Santa Fiora, una comisión que se prolongó por espacio de dos años. Adquirió la condición nobiliaria merced a una patente del emperador Fernando I otorgada en Praga el 5 de diciembre de 1561¹⁷. Por su parte, el consejero y guardajoyas del rey Felipe II en los Países Bajos François Damant descendía de una antigua y noble familia de Borgoña originaria de Dijon. Era hermano del primer presidente del Consejo de Flandes en la corte española, primer consejero y guardasellos Nicolás Damant (1587-1598), del obispo de Gante y del vizconde de Bruselas, todos ellos hijos del consejero y guardajoyas del emperador Pierre Damant y Anne Bave (hija de Adrien Bave, *échevin* y burgomaestre de Brujas), y cuñado del canciller de la orden Viglius Aytta¹⁸. Como relata en sus memorias Jehan Lhermite, François Damant vino a la corte española en 1587 acompañando al séquito de su hermano Nicolás, nuevo «presidente» del Consejo de Flandes y Borgoña¹⁹. Juró el cargo de rey de armas *Toisón de oro* en el Alcázar de Madrid el 22 de diciembre de 1587, día en el que fue armado caballero y en el que el protonotario apostólico Jean-Charles Schetz de Grobbendonck se convirtió en nuevo canciller de la orden²⁰. François Damant regresó a Flandes por Italia para hacer entrega del collar del Toisón al duque de Mantua, como consta en la cédula de paso otorgada para cruzar las aduanas castellananas libre de derechos:

Otra de paso a Francisco Damant tuson de oro que va por mandado de Su Md. a Italia a llevar el tuson al duque de Mantua y lleva un collar de oro con esclavines esmaltados puesto en su caxa y asimesmo lleva una cota de armas y dos libros de la orden, una señal de oro con las armas de Su Md., una cadena de oro con medallas y retratos, un mondadientes de valor de 320 escudos, un adereço de gorra con doze esmeraldas engastadas en botones

de oro, setenta perlas de assiento sin engastar, dos anillos de oro, el uno con sello, nueve piedras vezares, media dozena de ojas de espadas y [*en blanco*] ducados para su gasto libre de derechos²¹.

Viajó en 1601 a Polonia con una amplia comitiva diplomática encabezada por el príncipe Lamoral de Ligne para entregar el collar al rey Segismundo III Vasa (1587-1632), ceremonia que tuvo lugar en la catedral de San Juan de Varsovia el día 25 de febrero²². Residió habitualmente entre Bruselas y Courtrai, pues fue nombrado gran bailío, capitán y castellano de esa ciudad. Contrajo matrimonio con Louise de Siclers, dama de Diesvelt e hija de Guillaume de Siclers, señor de Eetvelde y *échevin* de Gante. En 1598 recibió 200 libras por los traslados que realizó desde Courtrai a Bruselas para atender los preparativos de las honras fúnebres celebradas por la infanta Catalina Micaela duquesa de Saboya (m. 6 de noviembre de 1597), la princesa archiduquesa Georgina Maximiliana de Austria y la reina Ana de Polonia (m. 10 de febrero de 1598)²³; y en 1599 otras 600 libras correspondientes a los despojos del catafalco y capilla ardiente erigida en la catedral de Santa Gúdula para las honras fúnebres del rey Felipe II, pues era costumbre que los reyes de armas y los heraldos se beneficiaran de los materiales empleados en tales actos²⁴.

En el memorial de Hervart solicitando la concesión de su patente de caballero antes de partir a una nueva comisión para la entrega de los toisones al III duque de Terranova y al II príncipe de Palestrina en Italia, siendo todavía rey de armas *Borgña*, aducía:

que la patente de cavallerato que pide es la que se usa en lengua francesa con los naturales de los Estados Baxos, que se ha concedido de ordinario a reyes de armas de la misma nacion, como a Claudio Marion, Francisco Damant, y otros, y particularmente quando se han despachado a comisiones de Tusones. Halas tenido el supplicante y otra le ha encargado agora V.Md. para Italia, y al presente solo él de su nacion esta en este officio, assí como en el de Macero no mas de Gaspar Desmartins, y se le ha hecho esta merced y assi mismo a muchos Archeros que estan sirviendo, y no es de menos calidad el officio de rey de armas, antes de tanta que por todos los libros que del se han escrito se hallara que de si mismo ennoblece y que a el es como annexa y adherente la honra que se pretende, de manera que solo por el la hubiera de sperar, y mas a esta otra vez que ha de salir a la Comission susodicha, quando demas desto, no se atravessasse la nobleza y antigüedad de la casa de que descende, y con sus servicios los de sus passados, y el haver sido su aguelo armado cavallero de mano del Emperador Carlos quinto, como todo ha constado por los papeles que ha presentado con su memorial²⁵.

Estas informaciones fueron certificadas por el canciller de la orden del Toisón de Oro, Antonio del Valle (Madrid, 13 de septiembre de 1608), antes de la concesión de su caballerato el 8 de enero de 1609. Hervart fue armado caballero por la espada de honor del rey Felipe III en aquel simbólico año. Obtuvo el señorío de Zudrove con jurisdicción *foncière* y *vicomtière*²⁶, que se mantuvo en poder de su familia hasta principios del siglo XVIII.

Tras el fallecimiento en Courtrai de François Damant (m. 20 de agosto de 1611), Hervart fue elegido 9.º rey de armas *Toisón de oro* desde la creación de la orden. Este nombramiento fue confirmado posteriormente por cartas patentes fechadas el 12 de diciembre de 1623²⁷. El rey de armas se ocupaba de las relaciones exteriores, intervenía de manera destacada en todas las ceremonias y funciones de la orden, y sobre todo, se ocupaba de avisar personalmente a los nuevos caballeros, haciendo entrega de las cartas de aviso, de los collares y libros de Estatutos de la orden a través de los caballeros comisarios, a quienes previamente hacía también entrega de las cartas patentes de sus comisiones. Supervisaba con detalle cómo se desarrollaban todas las funciones de investidura, debiendo entregar un registro particular por escrito de cada comisión, en el que además anotaba el nombre, títulos, escudo de armas y hechos memorables de quienes ingresaban en la orden para facilitar al canciller o al greffier estas informaciones que se incluían en los armoriales. Tenía un papel muy activo en las ceremonias anuales, religiosas y seglares, de la corte. Además, al igual que los caballeros y oficiales de la orden, estaba exento del pago de impuestos, incluida la media annata establecida en 1631, y recibía una ración diaria de vino y del llamado *pan de boca*.

Al conservar Felipe III la jefatura de la orden, sus oficiales en la corte española (canciller, greffier-secretario, y rey de armas *Toisón de oro*, pues el tesorero seguía residiendo en Bruselas) tenían que hacer frente a mayores gastos de mantenimiento sin poder gozar de otros oficios, privilegios y ventajas habituales entre sus predecesores en los Países Bajos. Por ello, Antoine Bolle de Pintaflour²⁸ y Jean Hervart, que habían sido nombrados por vía del Consejo de Estado para los cargos de greffier-secretario de la orden, y de primer rey de armas del Toisón, respectivamente, presentaron un memorial al rey el 28 de mayo de 1613 instándole a que en razón a su condición de consejeros y oficiales de la orden se les librasen 4.000 reales cada año para gozar de casa de aposento en Madrid. El salario como rey de armas del Toisón ascendía apenas a 100 escudos al año, cantidad exigua para el gasto ordinario que tenía en la corte y las diversas comisiones fuera de ella que debía atender:

... como se les hizo merced de sus officios por via de su Consejo destado [...] se de orden necessaria para que con effecto gozen del derecho y aprovechamiento que les toca a razon

dellos en lo de la librança del dinero para casa de aposento. Es a saber que para ella, por el dicho titulo que tienen de consejero, se les señale y libre a cada uno hasta el cumplimiento de quatro mil rreales al año en el valor en que se han tassado las casas de malicia y de incommoda particion. Que quando al dicho Chançiller como a tal consejero se le señalaron los dichos 4.000 reales no pudo el dicho Grafier fundar por entonces su justicia para pretender la misma cantidad por no estar aun despachado su titulo, por las causas en el contenidas, y hasta agora no ha havido por aca noticia del dicho officio de Tuson de oro, porque los que antes lo tuvieron, han assistido siempre en los Estados Baxos. De manera que es necessaria orden expressa, para que se consiga el effecto deste derecho, que como accessorio y annexo a sus officios tan justamente les es devido, que tambien para ello es de consideracion el ser tan tenues sus gajes que no passan de cien escudos al año y que por esso, y no hallarse con las ventajas de sus antecessores que siempre juntamente con estos officios posseyeron otros de mucha qualidad y provecho, les es forçoso gastar sus haziendas²⁹.

Como señalaban en una relación adjunta a este memorial, hasta entonces todos sus predecesores en el cargo habían residido en Flandes y las preeminencias otorgadas a los cuatro oficiales de la orden eran las mismas e iguales para todos ellos:

ninguno de sus antecesores han residido en esta Corte sino en Flandes sirviendo a Su Md. en otros officios y cargos muy calificados. Que Francisco Morlansart³⁰, ultimo grafier y secretario de la orden del Tuson, lo fue de Estado de Su Md. y de su Conssejo de Guerra en Flandes, y Francisco Damant, hermano de Nicolas Damant, pressidente que fue de Flandes en esta Corte, ultimo Tusson de oro fue Governador y Castellano de la villa de Cotray y su castillo, y los antecesores destos residieron assi mesmo en los dichos estados con los dichos officios, que al Chançiller desta orden le estan señalados como a consejero 4.000 reales en cuya consequencia les perteneçe a los suplicantes otra tanta cantidad como son tales consejeros conforme a las ordenanzas de la orden [capt.º X de las Adiciones de los Estatutos] y sus titulos de mas de que el dicho Chançiller certifica que todos los quatro officiales son tenidos y reputados ygualmente por tales consejeros en derechos y preheminencias y no se ha establecido esto hasta agora por ser ellos los primeros que han ressidido en esta Corte³¹.

Cuando en 1614 Hervart iba a emprender una nueva y larga jornada para la entrega de varios toisones, llegó a solicitar a Felipe III que se le diese licencia para instalarse definitivamente en la corte de Bruselas, donde residía el tesorero de la orden y los reyes de armas que se habían traslado junto a los Archiduques (*Flandes, Brabante y Artois*). Allí se hallaban depositados también todos los bienes del Tesoro del Toisón de Oro, como las ricas tapicerías de la *Historia de Gedeón*

y otras suntuosas colgaduras, una valiosa cruz ceremonial llena de reliquias y perdrería que se empleaba en los actos de investidura y capítulos de la orden, y especialmente, el magnífico collar llamado *Potencia* que lucía el rey de armas *Toisón de oro* en las ceremonias más solemnes. Hervart podría acceder, con el favor de los Archiduques, a otros oficios mejor pagados, y acudiría más rápido y con menos costa a los destinos marcados en cada ocasión hacia Italia, Alemania, Austria, Bohemia o Polonia para participar en las ceremonias relacionadas con la orden. Por ello, añadía a su petición la de una plaza extraordinaria de comisario de finanzas en Flandes:

en los viajes de sus comisiones, y en este particularmente, la experiencia le ha enseñado que sus Antecesores en este oficio han acertado en residir en los Estados Baxos, pues donde mas a menudo se ofrece el haverlas es en ellos, y en haviendolas para Alemaña, o Italia, es muy conocida la ventaja de abreviar caminos desde ahi. Que de las Jornadas que hizo, se puede inferir lo mucho que se tarda con comenzarlas desde la Real Corte. Que la ultima le duro mas de catorze meses, y esta lleva traça de no ser menos breve. Esto y el verse cargado de años y de achaques de enfermedad que proceden de tantas que ha hecho, le hazen dessear, para poder acudir a las venideras con mas alivio, y menos ausencia de su casa, el residir tambien en los dichos Estados, con esperança de que en ellos no le ha de caber menos suerte que a los dichos sus Antecessores, que como es este offiçio mas honroso que provechoso de solos cien escudos al año, alli de ordinario gozaron de otro offiçio calificado juntamente con este, que su ultimo antecessor tambien era Governador del castillo y villa de Cortray y su distrito, y assi para poder residir alli con este su offiçio con las mismas ventajas como ellos por lo passado, suplica muy humilmente a V. Md. sea servido hazerle merced de una carta suya a favor para el Sermo. Archiduque Alberto para que se la haga y le honre de una plaça extraordinaria de Comissario de finanças de la forma que lo usa con otros, pues en el concurren las calidades, capacidad, experiencia y partes para dar de si la cuenta debida en este officio y en cosas mayores que se le encargaren, que demas del estudio que continuo hasta graduarse en Leyes, ha hecho toda la vida profession de la pluma en diferentes lenguas, y manejado negocios y papeles en diversas cortes de la Christiandad. Ha veynte años que esta sirviendo continuamente a V. Md. y en el curso dellos (demas del exercicio de sus officios) a menudo se le han encomendado cosas y papeles de confiança por via de los secretarios de Estado, y a ydo y venido de los diez a esta parte por la mayor parte de la Europa para la execucion de sus comisiones, y es notoria la satisfacion que ha dado en todo.³²

Por un título fechado en Bruselas el 24 de marzo de 1618³³, sabemos que los Archiduques le designaron comisario de guerra, conservando los beneficios y mantenimientos propios de sus empleos de ministro consejero y primer rey de ar-

mas de la orden. No obtuvo el nombramiento de comisario de finanzas que solicitaba, y los reyes españoles no le autorizaron a residir en Bruselas. Como podemos comprobar más adelante en la tabla 1, todos sus itinerarios acababan retornando a la corte española.

En agosto de 1626, Hervart tuvo que oponerse a la pretensión manifestada por el rey de armas *Borgoña* Domingo Jerónimo de Mata³⁴ para hacerse cargo de la comisión que llevaría el Toisón otorgado al marqués de Priego³⁵. El presidente del Consejo Supremo de Flandes avalaba las informaciones aportadas por Hervart y por el canciller de la orden Jean-Louis de Laloo en contra de este memorial, ya que era costumbre que fuesen los reyes de armas del Toisón los que debían realizar tales comisiones, y solamente en caso de ausencia o enfermedad, podían ser reemplazados por otros reyes de armas o excepcionalmente por otros oficiales delegados para ello. El rey respondió conformándose con ellos.

A fines de diciembre de 1627, fray Íñigo de Brizuela, obispo de Segovia y presidente del Consejo de Flandes, propuso, entre otros candidatos, que fuese el rey de armas del Toisón Jean Hervart quien ejerciese de forma interina el oficio de segundo secretario de dicho consejo hasta el regreso del titular, Gabriel de Roy, enviado al Báltico en misión diplomática para afianzar la cooperación económica y naval de las ciudades hanseáticas³⁶. Esta segunda plaza de secretario había quedado vacante por el nombramiento de Jacques Bruneau (1623-1627) como presidente de la Cámara de Cuentas de Lille, y fue otorgada al comisario de finanzas Gabriel de Roy (1627-1647), la primera secretaría seguía en manos del experimentado Juan Osvaldo Brito (1622-1637), antiguo mayordomo y secretario del embajador imperial en la corte española Hans Khevenhüller³⁷. Entre los tres candidatos propuestos por Brizuela para esta sustitución temporal, encontramos al secretario del Consejo Privado en Bruselas, Jean Leconte, y al comisario y contador de finanzas del Palatinado Inferior Pedro de Alzamora Ursino, que siendo de origen valenciano se había naturalizado de los Países Bajos³⁸. La condición principal para la elección de este sustituto debía ser el conocimiento y manejo de la lengua latina, imprescindible entre al menos uno de los dos secretarios del Consejo, teniendo en cuenta que el primer secretario Brito no la dominaba. La presentación que Brizuela hacía de los méritos de Hervart determinó su nombramiento:

primer rey de armas que llamamos Tuson de Oro el qual pretende esta secretaria y afirma tiene capacidad para servirla porque despues de haverse graduado en ambos derechos se ha ocupado casi siempre en papeles de diferentes lenguas y la francesa que es la mas neçessaria para el servicio de esta secretaria es su lengua materna, y se ha exerçitado en ella en la execuçion de sus comisiones como primer rey de armas y en los despachos que por muchos años

ha hecho en esta secretaria y en el officio de grafier de la Orden del Tuson y en el tiempo que Diego Maldonado sirvió esta secretaria pasaron por su mano los mas de los despachos. Es uno de los criados mas antiguos de la Real casa de V.M. habiendo mas de 33 años que esta asentado en los libros de Bureo. Es muchissimo lo que ha trabajado en 22 años a esta parte en la execucion de su officio de Tuson de oro habiendo hecho 45 viajes tan largos como se sabe y espera de la clemencia de V.M. le ha de dar lugar para que descanse haziendole merced desta secretaria y tiene caudal y hacienda para servirla con luçimiento. Estoy señor informado que el dicho Juan Hervart es platico en papeles y tiene capacidad para servirla con satisfacion esta secretaria. Tiene la lengua latina que es tan neçessaria como he dicho arriba, en el que huviere de entrar de nuevo por secretario de este Consejo y si se inclinara V.M. hazer eleccion desta persona la tendre por açertada³⁹.

En otra consulta particular del presidente Brizuela al rey a mediados de enero de 1628, le pedía que confirmase con más detalle los términos de dicha interinidad, si debía declararse ésta de inmediato, en qué forma se haría el despacho de su título de secretario y qué se le ofrecería a Hervart tras el regreso de Gabriel de Roy. La respuesta autógrafa del soberano precisaba al margen:

Este officio se a de publicar desde luego despachandose el título en favor de Grabiél de Roy, y Juan Hervart a de serbir solo el interim entrando en el Consejo y exerciendo el officio como lo hacia el antecesor [Jacques Bruneau] y no es pequeña la merced que se le hace en esto, pues se le conserba su officio con que no queda obligacion de hacerle otra merced quando deje de serbir la secretaria⁴⁰.

En este periodo, Hervart percibiría la mitad de los gajes correspondientes al segundo secretario. A partir de 1628, el nuevo presidente del consejo, el marqués de Leganés Diego Mexía dispuso que Brito y Hervart redactasen todos los despachos, que en su mayoría iban contrasignados por el primer secretario⁴¹. Lo cierto es que durante aquella primera interinidad como segundo secretario del consejo, Hervart también deberá ausentarse varios meses de la corte española entre mediados de abril de 1628 y mediados de julio de 1629 para hacer entrega de trece collares de la orden en Bruselas, Salzburgo, Viena y Güstrow.

Ante el regreso de Roy a la corte en 1631, después de reiteradas ausencias para distintas misiones en el Báltico y Flandes, Hervart, que se hallaba en posesión de este cargo interino desde hacía tres años (22 de febrero de 1628), solicitó al rey, en consulta elevada al Consejo Supremo de Flandes a finales de junio de 1631, que se le permitiese seguir teniendo acceso a las dependencias de dicho consejo, aunque fuese sin percibir gajes, para mantener la dignidad de su posición: «No moviendo

el interesado supplicante, sino el pundonor, sujeto a los juizios de la gente, que viendole excluydo de lo gozado, lo atribuiera quíça a demeritos suyos»; y que también pudiese seguir asistiendo a los «actos publicos de fiestas y regosijos» como parte de su personal, tal como lo había hecho en el bautismo del príncipe Baltasar Carlos (fiesta de San Carlos Borromeo, 4 de noviembre de 1629 en la Iglesia de San Juan, parroquia de palacio en Madrid)⁴² y en los besamanos de Pascua. Alegaba para ello su larga trayectoria de servicio y que ésta era una práctica habitual en los Países Bajos entre el personal vinculado interinamente al Consejo Privado o al Consejo de Finanzas:

Podria prometerse de sus servicios de 38 [años] a esta parte, hechos en diferentes empleos de papeles, de traducciones de lenguas, de viajes, y peregrinaciones por todas las cortes de la Christiandad con puestos calificados, que llegado a la edad que tiene, se inclinara V. Md. a honrrarle en este consejo de su nacion con merced semejante, conforme a otros exemplos que de muy atras, y oy toda via se usan en Flandes, y señaladamente en el Consejo Privado y de Finanças⁴³.

Hervart concluía su petición ofreciendo su experiencia para incorporarse como secretario del país al séquito del cardenal infante Fernando de Austria, que se preparaba para asumir el gobierno general de los Países Bajos, pues además de un secretario español, precisaría otro del país que conociese bien los asuntos tratados en este consejo territorial. Los miembros del consejo desestimaron su propuesta al considerar que la plaza en régimen interino no comprendía ninguna de las mercedes complementarias que Hervart pretendía, y que la práctica habitual en los consejos en la corte de Bruselas no se había aplicado en ninguna interinidad precedente en la corte española. Felipe IV se limitó a responder «Quedo con cuydado de su persona». De hecho, Hervart tuvo que asumir nuevamente esta segunda secretaría de forma interina entre 1632 y 1635.

Los descendientes de Jean Hervart se radicaron en España y siguieron prestando servicio en la guardia de archeros de corps, como reyes de armas de Borgoña y del Toisón, o asistiendo en *ausencias* en la secretaría del Consejo Supremo de Flandes. Él menciona en su diario de viajes que su hijo Joseph-Antoine Hervart (m. Madrid, 20 de octubre de 1669) le ayudaba en las ceremonias de investidura de sus últimas comisiones realizadas en 1628-1629: «Luego sali della con mi hijo de doze años delante que llevaba sobre salva un libro de los Estatutos con las seys Patentes de poder dexandole a lado del banco de los dos oficiales donde me havia de poner yo a leerlas»⁴⁴; y en 1633: «Estava a mi lado un hijo que tengo de diez y siete años, teniendo sobre una salva dorada el original della en pergamino,

sellada con el sello pendiente de la Orden, juntamente con un libro de los Estatutos, y tomandola yo en las manos la fuy leyendo...»⁴⁵. De hecho, Joseph-Antoine Hervart fue promovido al oficio de rey de armas del Toisón por cartas patentes de 17 de diciembre de 1635, seis meses después de la muerte de su padre, y prestará juramento ante el greffier Mathieu Rosmarin (o Mateo Romero), el 14 de mayo de año siguiente⁴⁶. Se había formado en el Colegio de los jesuitas de Bruselas y residía en Madrid. Entabló una estrecha amistad con el rey de armas de Brabante, Pierre-Albert de Launay, a quien nombrará «lugarteniente del consejero y primer rey de armas, *Toison de oro*» en la corte de Bruselas, para que guardase memoria en un libro registro de todos los títulos de honor, órdenes y concesiones hechas por la orden, del mismo modo que Adrien Colbrant lo había sido para su padre Jean Hervart⁴⁷. En 1629, Felipe IV ordenó a Hervart regresar a la corte dejando que fuese Adrien Colbrant como teniente de su oficio de rey de armas en los Países Bajos quien le supliese en las ceremonias de entrega del collar del Toisón al conde Juan de Nassau por mano del duque de Arschot. En el libro registro de los viajes de Jean Hervart se conserva una copia en castellano de las instrucciones que dejó por escrito a Colbrant para esta investidura y la relación de la misma elaborada por su sustituto en Bruselas a 23 de agosto de 1629⁴⁸. Otra muestra de esta colaboración es el libro registro que confeccionó Adrien Colbrant como «*conseiller de Sa Magte. et lieutenant de l'Estat de premier Roy darmes en ses Pays de pardeça et de Bourgogne*», que reúne documentación legislativa de la orden del Toisón adoptada en sus distintos capítulos o por los sucesivos soberanos de la misma desde el 27 de noviembre de 1431 hasta el 30 de noviembre de 1632, añadiendo relaciones de ceremonias y banquetes de sus varios capítulos o juntas de caballeros. Comienza con un *Epitaphe du bon Ducq Phelipe fonndat et souverain du tres noble ordre de la Thoyson d'or*, y termina con una *Sucinte relation de ce qui c'est passe en la feste de St. Andrien en ceste Court de Bruxelles le 30 de novembre 1632*⁴⁹.

A Joseph-Antoine le sucedió en el cargo como 11.º rey de armas *Toisón de oro* su hijo Juan Hervart (m. Madrid, 19 de mayo de 1680), que tomó posesión del mismo por la renuncia de su padre a su favor el 10 de enero de 1663, y prestó juramento ante el greffier de la orden el 12 de noviembre de 1669. Ya en 1665 asistió a la investidura del rey Carlos II como jefe y soberano del Toisón. Un sobrino suyo llamado Sebastián Muñoz de Hervart accedió a la *survivance* del oficio de primer consejero y rey de armas *Toisón de oro* el 8 de julio de 1680, y durante su minoría de edad ejerció el cargo en su lugar el borgoñón Carlos de Malboan. Tras su prematuro fallecimiento en 1683, asumió el puesto su hermano Francisco Muñoz de Hervart (hasta 1720), y le sucedieron su hijo Jerónimo Muñoz de Hervart (hasta 1756) y su nieto Manuel Muñoz de Hervart (hasta 1765). Con él cesa la

presencia del linaje de Jean Hervart en la posesión de este oficio por lo que respecta a la corte española⁵⁰.

El diario de viajes de Jean Hervart

Jean Hervart guardó memoria escrita de sus numerosos viajes para la entrega de los collares a los nuevos caballeros de la orden del Toisón, primero como rey de armas de Borgoña (desde 14 de junio de 1604 hasta 19 de diciembre de 1611), y después como rey de armas del Toisón (desde el 19 de diciembre de 1611 hasta el 1 de julio de 1633) en un detallado relato manuscrito, que incluye los pormenores de sus comisiones, el trayecto, estancias y circunstancias peculiares de sus jornadas por diversas cortes europeas (véase tabla 1), el ceremonial empleado en la investidura de cada caballero con una breve mención a otras fiestas anejas a semejantes actos, así como los perfiles personales y escudos de armas de cada nuevo miembro de la orden para poder inscribirlos después formalmente en los armoriales que se conservaban en las cortes de Madrid y Bruselas.

Disponemos, al menos, de dos versiones de este registro de viajes, una en la sección de *Libros y Registros* del Archivo General de Palacio (Madrid) y otra en la sección de *Manuscripts divers* de los Archives Generales du Royaume de Belgique (Bruselas)⁵¹. El manuscrito de Madrid carece de una portada con título general o de las portadillas interiores detallando las distintas comisiones y fechas de investidura realizadas en cada relación de sus viajes, como las que posee el manuscrito de Bruselas. La única excepción es ésta: «Hizo los viajes siguientes Juan Hervart despues de promovido al officio de Consejero y Primer rey de armas de su Magd. llamado Tuson de oro, de que se le despachó el titulo en Madrid a diez y nueve de deziembre 1611», portadilla con rúbrica y signo del grefier Antonio Bolle de Pintaflour⁵². La versión de Bruselas contiene en el margen izquierdo indicaciones abreviadas mucho más abundantes sobre fechas y etapas de los viajes, o las distintas ceremonias y rituales desarrollados en sus jornadas. El manuscrito de Madrid presenta más tachaduras y correcciones, mientras que el de Bruselas es una copia muy cuidada, sólo aparecen en ella algunos subrayados que atañen a cuestiones de aparato y ceremonial (especialmente referidas a la «comida» o banquete que suele ofrecerse en honor del nuevo caballero), o palabras pronunciadas en las ceremonias por los candidatos y los caballeros comisarios que les imponen el collar del Toisón, citando fórmulas rituales incluidas en los Estatutos de la orden, aunque su reproducción íntegra es menos frecuente que en el de Madrid⁵³. La letra es más grande y está mejor redactado en español, corrigiendo la grafía de muchas pala-

bras respecto al manuscrito de Madrid. Pensamos por ello, que se trata de una copia que se quedaría en la corte de Bruselas a cargo del tesorero de la orden o del otro rey de armas de Brabante que actuaría como lugarteniente del rey de armas *Toison de oro* radicado en Madrid, como sucede en el caso de Adrien Colbrant. En cambio, la de Madrid sería la que debía compilar el propio Jean Hervart al regreso de cada viaje, y que quedaría bajo custodia del grefier y secretario de la orden. De hecho, la versión de Madrid incluye firmas y rúbricas originales de «Juan Hervart»⁵⁴, mientras que la de Bruselas no contiene firmas originales.

En el manuscrito de Madrid no consta la traducción al castellano de dos instrucciones dadas en original en francés al rey de armas *Borgoña* Jean Hervart por Felipe III para la entrega del collar de la orden en su primer viaje con destino a Italia al duque de Módena y a los príncipes de la Mirandola y Avellino en 1605⁵⁵. Sin embargo, encontramos también en versión española las instrucciones que Hervart proporcionó al rey de armas Gerard Jacob Coninck⁵⁶ para los toisones destinados a los príncipes De la Cattolica y Bisignano en Sicilia y Nápoles en 1628, y al teniente de su oficio de rey de armas en los Países Bajos, Adrien Colbrant para el conde Juan de Nassau en Bruselas en 1629⁵⁷. Además, Hervart añadió una copia en español del formulario de ceremonias remitido al emperador Fernando II para que fuese él con ayuda de su mayordomo mayor y en un acto de «*Camara privadamente*», quienes realizasen la investidura del duque de Friedlandt Albrecht von Wallenstein a su regreso a la corte imperial, ya que Hervart no pudo hacerlo personalmente por falta de un caballero de la orden que actuase como comisario para dicha investidura en la localidad de Güstrow (Mecklenburgo) en marzo de 1629.

A través de algunos de los pasaportes que Hervart solicitó a la Cámara de Castilla para sus viajes⁵⁸, sabemos que además de los collares grandes y pequeños que se entregaban a los nuevos caballeros, solía llevar un «escudo de oro pequeño esmaltado» con las armas reales, una cadena de oro esmaltado de 50 ducados o de 120 ducados, un trencillo de oro esmaltado para su sombrero y un colete de ámbar, un servicio de camino (consistente en un barquillo, una cuchara y un tenedor de plata de valor de 10 ducados), y varias docenas de pares de guantes de ante perfumados con resina de ámbar que eran obsequios diplomáticos habituales de la corte española.

Para realizar sus comisiones de entrega de los collares de la orden, Hervart tuvo que viajar muchas veces por tierra atravesando Francia (así figura indicado en la tabla 1). A fin de evitar problemas en la salida por las aduanas francesas, quiso en más de una ocasión detenerse en París para solicitar un pasaporte específico al rey valiéndose de la mediación de la embajada española. Así sucedió, por ejemplo, en su viaje de 1617 cuando llevaba consigo cuatro collares y cuatro libros de los

Estatutos para los nuevos caballeros: «Y porque a la salida del Reyno de França no se me pusiesse difficultad en el passar con los dichos quatro collares, fue forçoso detenerme en Paris ocho dias, para aguardar el Passaporte del rey que se hallava en Rouen, y me lo procuró el Embaxador de V. Mgd. el duque de Monteleon»⁵⁹.

Son frecuentes las peticiones que Hervart hace de ayudas de costa, que oscilan entre 1.300 y 500 ducados, para atender los constantes y elevados gastos de estos largos viajes destinados a la entrega de toisones a los nuevos caballeros y asistir a sus actos de investidura⁶⁰. Sin embargo, no resultaba fácil cobrar estas partidas, y Hervart se veía obligado no sólo a retrasar por ello su salida de la corte española, sino a reiterar sus peticiones solicitando billetes particulares del valido, el duque de Lerma, al presidente de Hacienda. El tenor de estos billetes era el siguiente:

Algunas veces, y ultimamente a los 4 deste avise a V.S.^a que Su Magd. mandava que del dinero mas prompto que huviesse aunque fuesse de lo reservado hiziesse V.S.^a entregar luego 600 ducados a Juan Hervart rey de armas para llevar unos tusones a Alemana, y porque Su Magd. ha entendido que hasta agora no se le han pagado, y se sigue desto mucho inconveniente y desautoridad, es servido y manda que del dinero que hay en las arcas reservado para los ordinarios de su Real Casa se le entreguen los dichos 600 ducados sin ninguna dilacion, no obstante qualquier orden que hay en contrario V.S.^a ordenará que assi se haga, y avisara luego dello⁶¹.

Hervart solicitó en 1614 una orden semejante a través del valido como la que se le había enviado en 1611, aduciendo que hacía más de un año de la publicación de la merced hecha en la elección de los nuevos caballeros, y que seguía sin librársele el dinero de la ayuda de costa necesario para emprender su nueva comisión en la entrega de sus collares. Aunque recibió un billete en los mismos términos (fechado en palacio a 2 de marzo de 1614), tuvo que volver a suplicar por esta ayuda de costa de 800 ducados. El secretario real y de Estado Juan de Ciriza mandó «que se refuerze la orden para la paga deste dinero»⁶².

Una vez en Flandes, recibió nuevas comisiones para Alemania e Italia. Hervart pidió a través de un memorial consultado en el Consejo de Estado una nueva ayuda de costa de 1.000 ducados «mandando dar para ello orden muy apretada para el governador del Estado de Milan que le acuda con ellos precissamente quando alli estubiere», pero los consejeros recomendaron «darle lo que se suele a respecto de lo que se le dio para yr a Flandes librandoselo alla»⁶³. Así lo confirmaba el propio Hervart en otro memorial en similares circunstancias que fue consultado también ante dicho consejo a mediados de noviembre de 1621. En esta

ocasión, el consejo proponía «hazerle merced de quinientos escudos en Flandes», pero la resolución real fue contraria: «Escusese esto y encamínensele los tusones que se han de dar al conde de Salazar y el príncipe de Pinoy [Èpinoy]»⁶⁴.

Durante la larga estancia fuera de España que se vio obligado a hacer entre septiembre de 1614 y abril de 1616, pasando muchos meses a su cargo en la corte de Bruselas, con otras comisiones a Baviera, la corte imperial, Polonia e Italia, Hervart volvió a solicitar una importante ayuda de costa «atento a los grandes gastos a que le obliga una detencion y una jornada tan larga y costosa, y el haver de caminar con cantidad de criados y con bagaje, y parecer en tantas cortes, y a ojos de tantos príncipes con ostentacion y el decoro que requiere la calidad de su offiçio y el andar con comissions de tan gran Monarcha», considerando además que la cantidad que se solía dar a un correo extraordinario de ida y vuelta a la corte imperial era de 1.300 ducados⁶⁵. La respuesta a su petición fue en general positiva, pero poco efectiva para sus necesidades perentorias: «que se tendra cuenta con su persona en las ocassiones que se offreqieren».

El único medio que le quedaba a Hervart para paliar su situación eran las atenciones en alojamiento, transporte y manutención facilitadas por los príncipes comisionados para las investiduras, y las gratificaciones que solían proporcionar al rey de armas los nuevos caballeros, si bien no siempre las daban. Sirva de ejemplo el marqués de Marney, del que dice Hervart «que no solo no me ha gratificado del valor de un maravedi, pero forma todavia grandes quexas de que yo le aya hecho aguardar»⁶⁶. Es muy probable, que entre los medios para superar tan prolongadas e imprevisibles estancias, estuviesen la realización de encargos y recados, o de labores de traducción y secretaría para otros oficiales de la administración y para otras personas.

Después de otro itinerario de diez meses de ausencia (entre octubre de 1624 y junio de 1625) y cuando esperaba partir de regreso a España en las galeras de Génova, Hervart recibió una nueva comisión para la investidura del hijo del emperador en la corte vienesa. Felipe IV respondió favorablemente a la concesión de 400 escudos a cargo del Consejo de Finanzas de Flandes⁶⁷. Por otra consulta de este tipo realizada ante el Consejo Supremo de Flandes y Borgoña en marzo de 1628, su presidente fray Íñigo de Brizuela, aclaraba que «estas ayudas de costa las manda dar V.Md. en Flandes por vía de Finanças porque estos gastos del Tuson corren por aquel Pays». Al parecer, los problemas de cobro de estas ayudas que se apreciaban durante el reinado de Felipe III al hacerse por vía de la hacienda de Castilla o por órdenes reales a otros gobernadores y virreyes, parecían resueltos con la restitución de soberanía de los Países Bajos al monarca español y el empleo de esta vía tradicional del Consejo de Finanzas⁶⁸.

Tabla 1. *Itinerarios de viaje del rey de armas Jean Hervart (1605-1633)*⁶⁹

<i>Salida de la corte</i>	<i>Etapas (fechas de llegada)</i>	<i>Estancias</i>	<i>Regreso a la corte</i>
<i>1.ª Relación (Madrid, 23.06.1606) [ms. AGP y AGRB]</i>			
Valladolid 08.08.1605	Madrid Barcelona (25.08.05), <i>galeras de Saboya</i> Génova (06.09.05) Milán (12.09.05) [se separa del rey de armas Diego de Urbina que va a Roma] Guastala (28.09.05) Montegiana (30.09.05) Módena (03.10.05) Mirandola (19.10.05) Parma (21.10.05) Urbino (06.11.05) Casteldurante (08.11.05) Urbino (08.11.05) Milán (28.01.06) Piamonte-Delfinado-Languedoc Narbona-Perpiñán Cataluña-Aragón	Mirandola (casa y castillo) (20-21.10.05) Parma (21-26.10.05) Urbino (08.11-05.12.05), Santuario de Loreto y Santos Lugares de Roma (05.12.05-10.01.06)	Madrid 28.05.1606
<i>2.ª Relación (Madrid, 03.02.1610) [ms. AGP]</i>			
Madrid 28.05.1609	Barcelona (07.06.09), <i>galera de Florencia</i> Puerto de La Ciotat (Francia) (<i>por tierra</i>) Niza, <i>fragata</i> Génova (17.07.09), <i>galeras de Génova</i> Messina (08.08.09), <i>falúa</i> Palermo (12.08.09), <i>galeras de Génova</i> Messina, <i>galeras de Génova</i> Nápoles, <i>galeras de Génova</i> Génova (08.10.09), <i>galera de Génova</i> (embajador de Persia) Marsella (10.12.09), <i>falúa</i> (embajador de Persia) Barcelona (20.12.09)	Palermo (12.08-14.09.09) Génova (08.10-02.12.09) Barcelona (convalecencia)	Madrid 23.01.1610
<i>3.ª Relación (Madrid, 15.09.1610) [ms. AGP]</i>			
Madrid 24.05.1610	Vinaroz, <i>galeras</i> (conde de Lemos, nuevo virrey de Nápoles) Barcelona (03.06.10) Génova Civitavecchia (23.06.10) Roma (24.06.10) Palestrina (04.07.10), <i>falúas</i> Gaeta (09.07.10), <i>falúas</i> Nápoles Pozzuoli (14.07.10), <i>galeras</i> (conde de Benavente, virrey saliente de Nápoles) Génova, <i>galeras</i> (conde de Benavente) Barcelona (04.08.10)	Palestrina (04-07.07.10) Gaeta (09-14.07.10)	Madrid 20.08.1610

<i>Salida de la corte</i>	<i>Etapas (fechas de llegada)</i>	<i>Estancias</i>	<i>Regreso a la corte</i>
<i>4.ª Relación (Madrid, 10.04.1613) [ms. AGP]</i>			
Madrid 04.02.1612	Barcelona (15.02.12), <i>galeras de Génova</i> (nuncio saliente cardenal Caraffa) Tormenta en Palamós (regreso a Barcelona) Barcelona (<i>por tierra</i>) Mónaco (09.03.12) Loano (22.03.12), <i>galeras de Génova</i> Finale (22.03.12) Génova (24.03.12) Loano (07.03.12) Génova Milán (14.04.12) Augsburgo (25.06.12) Múnich-Núremberg (09.07.12) Praga (14.07.12) Viena (mediados 11.12) Bruselas (31.12.12)	Milán (14-27.04 y 04.05-17.06.12, convalecencia) y ro- mería al Santuario de Loreto (27.04-04.05.12) Praga (14.07- mediados de 11.12) Viena (mediados 11.12-08.12.12) Bruselas (31.12.12-08.02.13) Condado de Artois (visita familiar y asuntos particu- lares)	Madrid 19.03.1613
<i>5.ª Relación (Madrid, 20.05.1616) [ms. AGP y AGRB]</i>			
Madrid 15.09.1614	Bruselas (12.10.14) (<i>por tierra</i>) Múnich (27.09.15) Praga (14.10.15) Varsovia (01.11.15) Praga (21.12.15) Milán (15.01.16) San Martino, Módena (27.01.16) Módena (31.01.16) Milán (09.02.16) Piamonte-Saboya-Lyon Delfinado-Languedoc-Narbona Perpiñán-Cataluña-Aragón	Bruselas (12.10.14-16.09.15) Múnich (27.09-08.10.15) Praga (14-20.10.15) Varsovia (01.11-09.12.15) Praga (21-26.12.15): Pascua de Navidad Milán (15-23.01.16) San Martino, Módena (21-29.1.16) Módena (31.01-05.02.16) Milán (09.02-01.03.16)	Madrid 02.04.1616
<i>6.ª Relación (Madrid, 01.06.1618) [ms. AGP]</i>			
Madrid 17.11.1617	París (solicitud pasaporte francés) Bruselas (17.12.17)	París Bruselas (17.12.17-19.04.18): Semana Santa y Pascua de Resurrección	Madrid 19.05.1618

<i>Salida de la corte</i>	<i>Etapas (fechas de llegada)</i>	<i>Estancias</i>	<i>Regreso a la corte</i>
<i>7.ª Relación (Madrid, 15.02.1623) [ms. AGP]</i>			
Madrid 11.02.1621	Bruselas (21.03.21) <i>(por Francia)</i> Viena (03.06.21) Bruselas (29.10.21) Namur (13.12.21) Luxemburgo (17.12.21) Bruselas (21.12.21) Viena (24.06.22) Bruselas (31.10.22) <i>(por Francia)</i>	Bruselas (21.03-14.05.21) Viena (03.06-22.09.21) Bruselas (29.10-13.12.21) Luxemburgo (17-21.12.21) Bruselas (21.12.21-28.05.22) Viena (24.06.22-26.09.22) Bruselas (31.10-15.12.22)	Madrid 30.01.1623
<i>8.ª Relación (Madrid, 29.12.1625) [ms. AGP]</i>			
Madrid 06.10.1624	Bruselas (08.11.1624) <i>(por Francia)</i> París-Lyon-Provenza Mónaco (26.01.25) <i>(por mar)</i> Sosta de Levante-Val di Taro-Fornovo Ancona (29.04.25) Loreto (07.05.25) Roma (10.05.25) Nápoles (24.05.25) Trento Viena (14.07.25) Estiria-Baviera-Palatinado Inferior Flandes-Francia	Bruselas (08.11-10.12.24) Mónaco (26.01-17.04.25) Santuario de Loreto (07-10.05.25) Roma (10-21.05.25): Jubileo del Año Santo y visita al Papa, fiestas de Pascua del Espíritu Santo Nápoles (24.05-12.06.25) Viena (14.07-26.07.25)	Madrid 14.12.1625
<i>9.ª Relación (Madrid, 15.06.1627) [ms. AGP]</i>			
Madrid 11.05.1627	Montilla (19.05.27) Marchena (23.05.27)	Marchena (23-29.05.27)	Madrid 06.06.1627
<i>10.ª Relación (11.08.1629) [ms. AGP]</i>			
Madrid 15.04.1628 [con su hijo]	Bruselas (24.05.28) <i>(por Francia)</i> Lorena-Alsacia Augsburgo [se separa del rey de armas Borgoña Gerardo Jacobo Koninck que va a Italia] Ulm-Baviera Salzburgo (h. 23.09.28) <i>(por río)</i> Viena (07.10.28) Klosterneuburg (29.11.28) Viena (01.12.28) Moravia-Bohemia-Sajonia Brandemburgo-Magdeburgo Mecklemburgo-Güstrow (08.03.29) Francfort-Palatinado Inferior Luxemburgo Bruselas (25.04.29) <i>(por Francia)</i>	Bruselas (24.05-26.08.28) Salzburgo (h. 23.09-02.10.28): inauguración de la nueva catedral de S. Ruperto Viena (07.10.28-23.02.29) Güstrow (08.03-03.04.29) Bruselas (25.04-18.06.29)	Madrid 22.07.1629

<i>Salida de la corte</i>	<i>Etapas (fechas de llegada)</i>	<i>Estancias</i>	<i>Regreso a la corte</i>
<i>11.ª Relación (Madrid, 10.04.1630) [ms. AGRB]</i>			
Madrid 28.02.1630	Lucena (07.03.30) Montilla Aguilar de la Frontera (21.03.30)	Lucena (07-21.03.30)	Madrid 29.03.1630
<i>12.ª Relación (Madrid, 01.07.1633) [ms. AGRB y ms. BNE]</i>			
Madrid 24 y 26.06.1633 [con su hijo]			Madrid 24/26.06.1633

En su diario de viajes, Hervart registra al menos dos largas convalecencias de varias semanas por enfermedad (en enero de 1610 en Barcelona y en mayo de 1612 en Milán)⁷⁰. En una ocasión se desvía de su ruta para atender asuntos familiares, como sucede en febrero de 1613 cuando parte de Bruselas dando un rodeo por el condado de Artois para «ver deudos y assentar algunas cosillas mias, y por ser malissimos los caminos en essa sazon de ynvierno, y los dias cortos»⁷¹. Realiza dos romerías al Santuario de Loreto en Italia (en diciembre de 1605, y en abril-mayo de 1612)⁷², y es allí donde se celebra la investidura del príncipe Paulo Savello por mano del príncipe de Palestrina en mayo de 1625⁷³. Tuvo oportunidad entonces de volver a visitar los santos lugares en Roma y ganar el jubileo en compañía de este nuevo caballero de la orden: «Despues de haverse cumplido con las devoçiones [en el Santuario de Loreto], partieron todos a diez. El de Savelo para Roma, y yo en su compañía para ganar el Jubileo del año Santo, y me metio a besar los pies a Su Sanctidad, y alli estube hasta passadas las fiestas de Espiritu Santo»⁷⁴.

Formas rituales y espacios ceremoniales

Según establecía el artículo L de los Estatutos de la Orden del Toisón de Oro, si un caballero elegido se hallaba en un lugar distante, el jefe y soberano despacharía al rey de armas *Toisón de oro*, o a alguna otra persona a propósito, para que le llevase su carta de aviso, dándole cuenta en ella de su elección, y pidiéndole que la aceptase y admitiese amigablemente, junto con un ejemplar del libro de los Estatutos de la orden. Después de leerlos y considerarlos, debería manifestar su deseo de ingresar en la orden de palabra y por escrito, y presentarse ante el soberano o el caballero comisario el día señalado para realizar el juramento habitual y la ceremonia de imposición del collar de la orden. En los artículos LII a LXI, se especificaban las fórmulas rituales que debían emplearse en el acto del juramento y la investidura del nuevo caballero.

Tal como se aprecia en el detallado compendio de las relaciones de Jean Hervart (véase tabla 2), una vez avisados el caballero comisario y el caballero elegido, y hecho entrega de la carta del rey para dicha comisión, se fijaba el día, la hora y el lugar en que se haría la ceremonia principal del juramento e imposición del collar. Adjuntaba también una relación particular por escrito de todas las ceremonias y formalidades necesarias, que debía ser autorizada por el comisario si éste era un príncipe soberano. Preferiblemente, el día anterior al acto principal se hacía entrega de la carta de aviso por mano del rey de armas al caballero comisario, y de éste al elegido pronunciando las palabras acostumbradas. A continuación, se le entregaba el ejemplar del libro de los Estatutos advirtiéndole de los artículos que debía observar especialmente y del juramento al que estaba obligado quien ingresaba en la orden, aspecto que naturalmente variaba en el caso del ingreso de príncipes soberanos⁷⁵. Este acto solía hacerse en una sala o saleta («quadra») del palacio del caballero comisario, y acudían los caballeros cofrades presentes que hubiesen sido convocados. Se aprovechaba entonces para acordar los pormenores protocolarios del acto principal. El diario de viajes de Hervart registra un caso muy peculiar en la investidura del V marqués de Priego Alfonso Fernández de Córdoba y Figueroa, que tuvo lugar en la tribuna de la iglesia del castillo de Marchena el 24 de mayo de 1627: «atento su impedimento de la habla y oydo [era sordomudo] por via de su maesso que le ha enseñado a hablar por señas, y se sirve tambien de secretario»; Hervart tuvo que instruirle primero y ensayar con él todos los pormenores de la ceremonia; en el acto principal las respuestas protocolarias eran pronunciadas por boca de su secretario⁷⁶.

Si el elegido no había sido aún armado caballero, se procedía con la ceremonia del caballerato (que se realizaba el día anterior o el mismo de la investidura antes del acto principal del juramento y la imposición del collar de la orden). Si no existía constancia expresa de la fecha y circunstancias en que había sido armado caballero, el elegido debía entregar al rey de armas un documento que diera fe de ello por escrito.

El rey de armas se ocupaba de supervisar con cuidado el aparato con que se adornaba el lugar de la ceremonia principal. Ésta solía realizarse en una antecámara, una capilla privada, o en el altar mayor de una iglesia conventual o una gran catedral, en las ocasiones más solemnes (como puede verse en la tabla 2). Se procuraba que el espacio donde se desarrollaba estuviese adornado con tapices⁷⁷ o colgaduras de telas ricas, y todo el suelo alrededor cubierto de alfombras. El caballero comisario se sentaba en una silla en cabecera y sobre tarima, y más abajo a ambos lados unos bancos cubiertos con alfombras para los demás caballeros cofrades asistentes, y si no los había, se dejaba uno o dos de estos bancos adornados para representar simbólicamente que se trataba de un acto capitular. A un

lado de la silla, se colocaba un bufete cubierto de terciopelo carmesí, de brocado o de un tapiz o alfombra rica, y en él una almohada con un misal y una cruz sobre los que el caballero elegido debía poner sus manos durante el acto del juramento. Solían emplearse cruces suntuosas o dotadas de valiosas reliquias. El collar que iba a entregarse se colocaba sobre una rica almohada en otro bufete cubierto con la misma correspondencia. Como éste era un acto capitular de la orden, podía ser visto a cierta distancia por otras personas ajenas a ella, pero debía restringirse el acceso directo y la participación en el mismo.

La ceremonia principal daba comienzo temprano por la mañana del día señalado con el cortejo que acompañaba al nuevo caballero desde su habitación o su residencia hasta el cuarto o la antecámara del caballero comisario y de allí hasta el lugar elegido para el acto del juramento. El rey de armas, vestido con su cota de armas plenas (sólo lucía el collar de la *potencia* en las ceremonias realizadas en la corte de Bruselas), se colocaba junto al bufete del collar que se iba a entregar, lo llevaba después sobre la almohada en que se había colocado y era acompañado por otro gentilhomme u oficial de la corte que portaba el libro de los Estatutos empleado en la ceremonia. En él introducía en papel aparte las fórmulas protocolarias que debían pronunciarse preferiblemente en francés, pero también podía traducirlas al latín, español, italiano o alemán, según lo requería el lugar y la ocasión. Este acompañamiento procesional podía adoptar la forma de una gran cabalgata con carrozas y caballos si la distancia entre los lugares del ritual así lo permitía y se quería dar mayor lustre al acto principal, pero también podía ser mucho más reservado discurriendo en el interior de palacio o en edificios anejos a los que se marchaba a pie, siguiendo siempre un cuidado orden jerárquico. El rey de armas precedía inmediatamente al caballero comisario, que actuaba como vicario del jefe y soberano de la orden.

Si el acto principal tenía lugar en una iglesia o capilla, la comitiva era recibida a la puerta por los oficiantes, dedicaban un momento a la oración y adoración del altar, y acompañados por el rey de armas, iban tomando asiento de forma protocolaria: primero el caballero comisario en su silla capitular con respaldo y sitial sobre tarima, después por orden de antigüedad los demás caballeros cofrades de la orden, empezando el más antiguo a su lado derecho y el siguiente al izquierdo hasta completar los dos bancos cubiertos. El caballero elegido debía aguardar en una sala aparte a ser llamado. Los oficiales de la orden ocupaban un banco raso cubierto con alfombra que se solía colocar en frente del altar mayor. El acto daba comienzo comunicando el rey de armas al caballero comisario el deseo del caballero elegido de ingresar en la orden. Con la autorización del comisario, procedía a leer la carta patente del rey y después acudían dos caballeros cofrades o

el propio rey de armas con otro gentilhomme hasta donde se encontraba el elegido para preguntarle nuevamente si quería ingresar en la orden. Después de informar al comisario de su respuesta favorable, éste le hacía llamar. El nuevo caballero se presentaba con la cabeza descubierta y después de una reverencia debía pronunciar las palabras del artículo LII de los Estatutos leyéndolas del libro que el rey de armas sostenía delante de él, y contestándole después el comisario.

Tras esta aceptación formal, se procedía al acto del juramento. El caballero elegido se hincaba de rodillas sobre una almohada ubicada delante del bufete aparejado con el misal y la cruz. Teniendo su mano derecha sobre ésta y apoyando la izquierda en aquel, leía las fórmulas protocolarias establecidas desde el final del artículo LII hasta el LVII, y recibía las respuestas del comisario allí consignadas. A continuación, el rey de armas tomaba la almohada con el collar de la orden, para que el comisario se lo pusiera al nuevo caballero, y luego le abrazaba él y los demás caballeros cofrades presentes cada uno por su turno. A partir de entonces podrá cubrirse y sentarse en el lugar correspondiente según su calidad y precedencia. Al término de esta parte de la ceremonia, se entonaba en la iglesia el *Te deum laudamus* y afuera se daban salvas de mosquetería y artillería en las ocasiones más concurridas y de gran boato, esto no era habitual en las ceremonias realizadas en la corte de Bruselas.

Para oír la misa solemne que acostumbraba hacerse en honor del apóstol San Andrés como patrono de la orden, el caballero comisario pasaba a ocupar una silla con sitial y dosel sobre tarima ubicado al lado del Evangelio, y si el caballero nuevo era un príncipe, se sentaba a su lado también bajo dosel, y si no, pasaba al lugar que le correspondía en los bancos de sus compañeros o a unas sillas sin dosel. Los caballeros cofrades ocupaban sus bancos cubiertos con alfombras, y los oficiales de la orden su banco raso enfrente del altar mayor y por detrás de ellos. A menudo, era preciso desmontar el aparato del acto capitular para facilitar la ceremonia de la misa. Se prefería que ésta fuese una misa cantada y de pontifical, con muy buena música de voces e instrumentos para solemnizar el acto. De hecho, siempre se ponía especial interés en la calidad de la música que se ofrecía en este tipo de ceremonias.

Llegado el momento del ofertorio, el rey de armas acompañaba a cada uno de los caballeros cofrades presentes, empezando por el comisario y siguiendo sucesivamente por orden protocolario, a entregar como ofrenda una pieza de oro. Hervart describe que en la investidura del príncipe de Caspoli y Conca, celebrada extramuros de la villa de Madrid⁷⁸ en la iglesia del convento de San Bernardino de frailes franciscanos descalzos, por mano del II conde de Solre Jean de Croÿ el 24 de junio de 1633, la misa fue rezada y sin música «por evitar ruydo» y «sin haverse podido recabar de los Padres desse convento, que huviesse offrenda conforme a lo

que se usa en acciones semejantes por ser cosa, segun dezian, totalmente contraria a los Institutos de su regla»⁷⁹.

Una vez acabada la misa salían con el mismo acompañamiento que a la llegada en dirección al palacio del caballero comisario, hasta despedirse de él en la cámara de su aposento, o hasta la antecámara donde había dado comienzo el acto. En ocasiones, se procedía entonces a celebrar una comida pública o banquete en honor del nuevo caballero al que eran invitados todos los caballeros cofrades, los oficiales de la orden y otros gentilhombres y damas del lugar. Esta celebración podía diferirse a otro día más conveniente, y no era preceptiva. En la comida ofrecida en Parma por el príncipe de Avellino en la antecámara del duque el domingo 23 de octubre de 1605:

se cubrio la mesa con diferentes vezes, la postrera de grandisima cantidad de confituras y de diversas invenciones y figuras hechas de mazapan y azucar... A la tarde le llevo a un baletto que se hiço en casa de un cavallero donde se hallo la flor de las damas de Parma. Alli dansaron entrambos, y vueltos a palacio... le acompaño el duque hasta dentro de su quarto, y... de ay a un rato le embio a presentar el duque una cadena esmaltada con un tusoncico de muy linda hechura⁸⁰.

Los reyes de Polonia ofrecieron una comida en público tras la investidura de su hijo el príncipe Ladislao el 30 de noviembre de 1615. La reina se sentó en medio y los tres ocuparon sus sillas arrimados a la pared y bajo un dosel, «fueron servidos con mucha grandeza y magestad, y no cessó la musica de voçes y instrumentos todo el tiempo que duró la comida. Estubieron presentes los senadores y todos los mas principales de la Corte»; Hervart recordaba en su diario que: «no aguardava el rey sino el fin deste acto, para usar de unos xaraves purgativos que suele tomar algunas vezes al año»⁸¹, y añadía «que en esas partes son muy introducidos los conbites»; de hecho, después el obispo de Ploska deleitó a los asistentes en su residencia con un banquete presidido por el nuncio.

El domingo 13 de abril de 1625 el príncipe de Mónaco dio una esplendida comida en honor del príncipe de Val di Taro, a la tarde hubo un sarao al que asistieron todas las damas principales de aquellas partes y al anochecer, luminarias, cohetes y fuegos artificiales. Como testimonia Hervart, «la cena no fue menos regalada que la comida, y particular cuydado tubo el principe confrade nuevo, que todo se hiçiesse con magnifiçençia y auctoridad grande, a que esta inclinado de proprio natural suyo»⁸².

Tras la investidura de seis nuevos caballeros (conde de Saint-Aldegonde, conde de Estaires, conde de Bronckhorst, conde de Isemburg, conde de Gamalerio

y príncipe de Barbançon) el 18 de junio de 1628, el duque de Arschot, que actuaba como comisario, ofreció en su palacio de Bruselas

una comida de mucho regalo y costa, a imitación de la que solían dar por lo pasado los Chefes soberanos desta Orden, no haviendose sentado a la mesa mas del duque commissario en cabecera debaxo de dossel y solo los demas nueve cavalleros cofrades cada uno por su orden y en el cabo della los dos officiales [tesorero y rey de armas], y puso el duque comisario todo el cuydado possible para la magnificençia y auctoridad deste acto, y fue particularmente luzido en el acompañamiento y galas de los vestidos assi del duque commissario como de los cavalleros cofrades y en libreas de criados⁸³.

Durante el periodo de los Archiduques esta forma tradicional de las comidas de los caballeros cofrades se había visto interrumpida, pues los soberanos solían realizar comidas públicas o de forma reservada, y porque la infanta Isabel Clara Eugenia no formaba parte de la orden.

En ocasiones, también se ofrecía a los asistentes representaciones de comedias y otros entretenimientos musicales. Así, por ejemplo, Hervart anota en su diario que el duque de Urbino había «hecho venir las mejores voces que se hallan en los contornos y dentro de su estado» para participar en las fiestas del bautismo de su hijo y en el acto de investidura del marqués de Pescara entre fines de noviembre y principios de diciembre de 1605⁸⁴. El duque de Zagarolo había hecho traer de Nápoles a Gaeta, donde se celebrará la investidura del príncipe de Palestrina en julio de 1610, a «muy buenos musicos», y tras la comida en honor del nuevo caballero pasaron la tarde con una comedia y escuchando música⁸⁵. El embajador español Baltasar de Zúñiga ofreció un espléndido banquete en su residencia en la corte imperial de Praga en honor del landgrave de Leichtenberg tras su investidura en septiembre de 1612, durante el cual «no faltó muy buena musica, y comedia despues de levantadas las mesas»⁸⁶. En Múnich en octubre de 1615 fue el colegio de los jesuitas el que representó una comedia para entretenimiento del duque de Neoburgo y quienes le acompañaban en su acto de investidura⁸⁷; y también fueron los estudiantes del colegio de la Compañía de Jesús en Luxemburgo quienes ofrecieron una comedia para entretenimiento de los asistentes a la ceremonia oficiada por el conde de Berlaymont como comisario para el ingreso del conde de Hoogstraten y el príncipe de Cantecroy a mediados de diciembre de 1621⁸⁸.

Antes de partir, el rey de armas debía pedir al nuevo caballero y al comisario la respuesta por escrito a las cartas patentes y de aviso del rey, así como el «nombre, apellido, titulos y señorios, y sus armas iluminadas con su timbre en

metal y color, y assi mismo su edad, y el tiempo en que hubiere sido armado cavallero con la espada de honor, en caso de no haver sido menester de armalle, sin ometter el dia y lugar de las solemnidades sobredichas, y de todo lo que huviere pasado en ellas»⁸⁹. Esta relación debía remitírsela después al canciller de la orden, así como un recibo por escrito del collar y el libro de los Estatutos entregados al nuevo caballero.

Solían escogerse fechas significativas para la celebración de estos actos de investidura. Entre las relaciones descritas por Hervart encontramos como días elegidos para la ceremonia principal festividades litúrgicas (día de Reyes, Pascua de Resurrección), marianas (la Asunción, Virgen de la Candelaria, Natividad de la Virgen), y de santos (San Lucas, San Francisco, San Andrés, Degollación de San Juan Bautista, San Nicolás, Santiago, San Juan Evangelista), pero también otros acontecimientos especiales como bautismos y juramentos de príncipes, bodas, visitas a santuarios y fundaciones de iglesias o conventos. Por ello, las estancias del rey de armas del Toisón se prolongan en exceso debido a los retrasos ocasionados en la organización de estos actos relevantes y otras circunstancias como la celebración de Dietas imperiales, la recepción de nuevos virreyes y gobernadores, campañas militares, o la disponibilidad de las agendas de aquellos príncipes que actuaban como caballeros comisarios.

La investidura en la catedral de Urbino del marqués de Pescara Íñigo de Ávalos de Aquino, camarero mayor del reino de Nápoles, el 1 diciembre de 1605, se había preparado para que coincidiera con el bautismo de un hijo del duque de Urbino, pero por una repentina enfermedad del marqués fue preciso postergarla, primero, a la festividad de San Andrés y, después, al día siguiente. En esta ocasión, Hervart evita referir en detalle aquellas celebraciones que no forman parte directamente de su comisión, y nos remite a una relación impresa: «No se escriven aquí las particularidades dél, ni de la colaçion, sarao, representaçiones, masqueradas, bayles, fuegos artificiales y otras fiestas que hubo, pues no tocan a este proposito, y de todo esso se ha impreso una Relaçion particular»⁹⁰.

Para el acto principal del ingreso del II conde de Solre en la orden del Toisón se eligió el día de las bodas del conde de Fürstenberg con una dama de la infanta Isabel Clara Eugenia, el 27 de abril de 1615. Acudió muy temprano a palacio «assi para evitar acompañamiento como por no estorvar el del conde de Furstenberg, que fue acompañado de todos los principales de la corte y despues que hubo llegado a palacio, se proçedio a la investidura del dicho conde de Solre, que se retiro en otra quadra cerca de la que se señalo para este acto»⁹¹. Presenciaron la ceremonia la infanta, la novia y las demás damas desde la puerta ubicada enfrente de la silla capitular que ocupaba el archiduque Alberto como

caballero comisario. Asistieron sólo los cinco caballeros cofrades de la orden presentes entonces en la corte de Bruselas. El acompañamiento hasta la Capilla del Palacio de Coudenberg fue el siguiente: tras los mayordomos, iban los dos oficiales de la orden y, a continuación, los caballeros presentes en parejas y los más antiguos más cerca de Sus Altezas que iban con la novia en la forma acostumbrada y les seguían las danzas. En la capilla se pusieron los Archiduques en el altar con los novios como se solía hacer en las bodas de las damas de palacio; asistieron también las damas más principales de la corte. No hubo cortina para los Archiduques y, por tanto, tampoco bancos para nadie como se acostumbraba en estas ceremonias. La vuelta fue con el mismo acompañamiento hasta el Cuarto de la infanta,

donde comieron juntos Sus Altezas y también la nobia a la misma mesa. Y todas las damas comieron en otra sala, según la costumbre que allí se usa. Y el mayordomo mayor [el conde de Añover] hizo un banquete grandioso al nobio, y a los dichos cavalleros confrades, y a todos los principales de la corte, y también quiso nos hallásemos en el ambos oficiales [el tesorero y el rey de armas]. Las mesas se cubrieron con mucha orden y grandeza y hubo mucha abundancia de manjares, confituras y grajea⁹².

La investidura del príncipe de Liechtenstein y del conde de Meggau se hizo coincidir con la ceremonia de fundación de la Iglesia de los Capuchinos de Viena (Kapuzinerkirche) el jueves 8 de septiembre de 1623, día de la Natividad de la Virgen. El aparato creado para la ocasión era el siguiente:

Entre estas paredes se hizo una forma de yglesia, y ellas se colgaron con tapiçerías de Flandes muy buenas, y por prevención contra el agua, se acomodó un cielo con tablas lo mejor que se pudo, se adereçó un altar con curiosidad, y se hizo la división que se suele para Capilla mayor, para solenizar este acto en ella, y apartar el concurso de la gente, y más que la emperatriz con los sermos. archiduques hijos del emperador y el nuncio apostólico y embajadores, y el marques de Baden, príncipe del Imperio, habían de hallarse en ella, y era forzoso hubiese mucha estrechura, y por esta causa no se pudo tratar más de lo siguiente. Es a saber el asiento del emperador de lado del Evangelio sobre tarima y debaxo de dozel y con sitial delante de brocado, y enfrente de lado de la Epístola el de la emperatriz, así mismo sobre tarima y debaxo de dozel, y con sitial de lo mismo, y con un estrado más abaxo, para las damas en que hubo quatro sillitas baxas, para los quatro hijos del emperador, los dos archiduques y las dos archiduquesas, arrinadas a la pared, y se tubo cuenta que a este lado del altar quedasse lugar bastante para el cardenal de Dietrichstein, que había de celebrar la missa, y algunos obispos y demás asistentes. Y más abaxo del asiento del empera-

dor se arrimo un banco a la pared, con otro delante para sitial, cubiertos ambos de paños de terciopelo carmesí, para el nunçio apostolico, el conde de Oñate embaxador de V.Mgd., y el embaxador del Gran duque de Toscana, que aunque el de Veneçia tiene tambien assiento en la Capilla del emperador havia dias que no acudia a ella por puntillos notorios a V.Mgd., y porque a los príncipes del Imperio se les da tambien assiento, se differençio el del dicho marques de Baden del de los embaxadores con no poner el suyo consecutivo arrimado a la pared como el dellos, sino frontero al del emperador y dellos, si bien cubierto y con sitial como el dellos. Que en essas partes se usa esta forma de sitiales. Los cavalleros confrades que en essa sazón se hallavan en essa corte, era el baron de Equenberg, mayordomo mayor del emperador, y el baron Sdenco Adelberto Popel gran canceller de Bohemia, y porque para ellos havia de haver assiento y para los dos cavalleros desta eleçion, despues de reçibidos a la orden, para ello se ordeno el lugar en medio de la dicha division enfrente del altar, algo mas abaxo de los embaxadores, con esta traça que: a la mano derecha se puso un banco cubierto con alhombra en que se sentassen los dichos dos barones cavalleros confrades, y a la yzquierda otro banquito con misma cubierta en que se sentasse el conde de Meggau y entre estos dos bancos se dexo un espaçio en que a su tiempo se pudiesse meter al príncipe de Liechtenstein dentro de su silla tan tullido de su gota que no podia moverse un passo, y este assiento para los cavalleros confrades a razon de la estrechura havia de servir, assi para durante la missa, como para el acto capitular, para el qual se puso otra silla para el emperador, su respaldar haçia el altar arrimada a las gradas dél, y a lado derecho della un sitial con missal y cruz sobre almohada para el juramento, y de la parte derecha del altar se arrimo a la pared un buffete para assentar en el los dos collares, cada uno sobre su almohada hasta la entrega dellos, todo con la deçençia y correspondençia que convenia, y todo el suelo desta division se cubrio tambien con alhombas⁹³.

El acto de la víspera tuvo lugar en la Antecámara del Hofburg. Llegado el día de la investidura a las ocho de la mañana, el emperador luciendo su collar del Toisón y la emperatriz con los archiduques fueron por el pasadizo que había entre el palacio y la Iglesia de los Agustinos (Agustinerkirche) para hacer sus devociones y oír el sermón. Una vez acabado éste salieron acompañando a la cruz que se debía de plantar en este sitio destinado para iglesia de los Capuchinos, la llevaban a hombros algunos de sus frailes y les seguían los demás en procesión. Los nuevos caballeros «vinieron vestidos a la Española muy de gala con joyas de mucha riqueza». La misa estuvo dedicada a la festividad de aquel día, pero haciendo en ella conmemoración al apóstol San Andrés, a instancia del rey de armas del Toisón. «Acabada que fue se metieron Sus Magestades y Sus Altezas con las damas, dentro de una pieça que se havian comenzado a labrar para dentro del convento, y se havian adereçado otras con pavellones, adonde comieron, y quedaron a oyr visperas en el mismo sitio»⁹⁴.

La investidura del archiduque Leopoldo tuvo lugar al día siguiente de la consagración de la nueva iglesia catedral de San Ruperto en Salzburgo, punto culminante de las fiestas de traslación del cuerpo del santo y de otras reliquias a fines de septiembre de 1628⁹⁵. El acto preliminar de la entrega de la carta de aviso y el ejemplar de los Estatutos se realizó en un cuarto ubicado más adentro de la Antecámara del palacio de Salzburgo. Una vez concluido, la comitiva partió desde la Antecámara donde estaba un bufete con el collar para el nuevo caballero, que había pertenecido al duque Guillermo de Baviera, padre del duque Elector Maximiliano, que actuaba como caballero comisario. Caminaron por diferentes salas, corredores y pasadizos hasta bajar del mismo palacio a la iglesia nueva andando por medio de ella hasta el coro donde se había preparado el aparato para la ceremonia principal:

... Las dos princesas mugeres de Sus Altezas y tambien la duquesa muger del duque Alberto y su hija con sus damas y otras señoras principales vieron todo lo que passo desde una tribuna como tambien desde otra el Príncipe Elector de Colonia su hermano, el dicho duque Alberto con los principales de la corte de cada uno, no haviendo havido nadie en el Choro, sino las personas neçessarias para el offiçio de la Missa y los ministros mas principales del duque Elector y del Archiduque, y todos en pie⁹⁶.

El príncipe arzobispo de Salzburgo agasajó a todos sus invitados y sirvientes a su costa «haziendo mesa franca en diferentes estados, y en las casas donde estaban alojados todos los ministros y criados de los dichos principes de qualquier condiçion que fuessen, y haziendo tambien el gasto a todo el tren de los cavallos que passavan de quatro mil, haviendose hecho cavallerizas expressamente para que no faltasse donde meterlos»⁹⁷.

Fue preciso abreviar o restringir algunas de estas ceremonias de investidura por razones de salud o por otras consideraciones políticas y cortesanas. El duque Escalona, entonces virrey de Sicilia, le dijo a Hervart que «por algunas causas que le movian su intencion era de que se hiciese en palacio, sin ruydo ni ceremonia ninguna exterior» la investidura del duque de Terranova eligiendo para ello el día de la Asunción (15 de agosto de 1609) y una saleta del palacio real de Palermo⁹⁸. Todas las ceremonias se realizaron el mismo día en ese lugar, y la misa en honor a San Andrés en una capillita ubicada al lado del Antecámara. En la investidura del conde de Bucquoy en enero de 1613 se levantó por ese día el luto decretado a raíz del reciente fallecimiento del duque de Mantua, pero «con todo vinieron todos vestidos de negro sin oro ni joyas»⁹⁹; la lluvia excesiva impidió repetir el vistoso acompañamiento realizado hasta la Capilla del Palacio de Coudenberg en Bruselas y tuvieron que volver a sus casas en

coches cubiertos. La indisposición del archiduque Alberto, que actuaba como caballero comisario, obligó a realizar la ceremonia de investidura del conde Federico de Bergh y del marqués de Marney «dentro de una cuadra donde tiene de ordinario su cama en una alcoba» en el Palacio de Coudenberg (Bruselas) el 9 de noviembre de 1614. En este caso, el acompañamiento se inició en el cuarto del conde de Añover, mayordomo mayor, caballero mayor y sumiller de corps de los Archiduques, hasta llegar a la «quadra» de Alberto, que aguardaba con su collar sentado en una silla de terciopelo carmesí arrimada a la pared, mientras la infanta con sus damas contemplaba la escena desde la alcoba¹⁰⁰. Sólo entraron en la habitación los dos oficiales de la orden, tesorero y rey de armas, ya que no se hallaba en la corte ningún otro caballero cofrade, quedándose el nuncio, el embajador del rey Felipe III, el duque de Aumale y otros nobles principales con los gentilhombres de la cámara en un camarín desde donde podían ver lo que pasaba. Los Archiduques se quedaron a oír la misa en honor de San Andrés en el oratorio de la infanta, y la celebrada en la Capilla principal del palacio no requirió

mas apparejo del que alli se esta de ordinario. Estando ahi el banco de los grandes mas abaxo del lugar donde se suele poner la cortina de Sus Altezas, y mas abaxo desse banco otro para los capellanes del oratorio, el de los embaxadores enfrente del puesto de la cortina, y mas abaxo el de los cavalleros desta orden. Solo se añadio otro mas abaxo de todos, en medio de la capilla enfrente del altar mayor, que tambien como los demas se cubrio con alhombra para assentarse en el los officiales desta orden, segun se acostumbra en actos semejantes¹⁰¹.

Por encargo de Felipe III, el 5 de junio de 1615 el canciller de la orden Antonio del Valle entregó un collar del Toisón al embajador extraordinario de Polonia y secretario real Krzysztof Koryciński¹⁰², para que lo llevara consigo y lo guardase hasta la investidura del hijo primogénito del rey de Polonia, el príncipe Ladislao. Pasando este embajador por la corte de Bruselas en su viaje de regreso, se vio allí con Hervart el 10 de agosto, y le dijo que debía visitar algunas ciudades de los Países Bajos y Alemania, pero estaría en Polonia para el mes de septiembre, y le daría nuevas suyas en la corte de Praga a través del embajador Baltasar de Zúñiga. Al término de su comisión en Múnich el 8 de octubre, Hervart se encaminó hacia Praga, a donde llegó el día 14. El embajador polaco ya había pasado por allí hacía veinte días; el rey de Polonia había estado en los confines de Silesia y se había ido ya a Varsovia para pasar allí el invierno. Hervart partió de Praga el 20 de octubre y llegó a Varsovia a primero de noviembre. Escribió al Gran Canciller del reino

para darle cuenta de su comisión, quien en pocas horas le envió un gentilhombre para sacarle de la hostería y hospedarle en una casa a costa del rey. El embajador Koryciński aún no había regresado por haber caído enfermo en el camino, y a tres leguas de Cracovia se le había dado incluso la extremaunción. Aun así, el embajador comunicó que en pocos días estaría en condiciones para completar su viaje y poder acudir personalmente a esta solemnidad, ya que había traído el collar desde España. Tardó doce días en recorrer la distancia entre Cracovia y Varsovia, que normalmente se hacía en seis jornadas. Llegó el 27 de noviembre. El rey escogió el día de San Andrés para la solemne ceremonia. Hervart le facilitó al canciller y después al príncipe una relación detallada del acto en latín «que es tan comun, como si fuera natural entre los Polacos»; y dejó al embajador llevar la almohada con el collar en la ceremonia principal, pero éste tuvo que ir ayudado por un caballero porque estaba muy flaco y decaído de su enfermedad, de hecho, no pudo acabar la misa y tuvo que volverse anticipadamente a su casa.

El emperador Fernando II decidió que la investidura de su mayordomo mayor el barón Hans Ulrich von Eggenberg, del barón Zdenko Adalbert Poppel, gran canciller del reino de Bohemia, y del conde Juan Jorge de Hohenzollern, presidente del Consejo Áulico, tuviese lugar en su oratorio secreto del palacio del Hofburg en Viena, el domingo 29 de agosto de 1621. El aparato dispuesto en él aparece descrito por Hervart en esta forma:

El qual se colgo todo con paños de terçiopelo carmesi, y el altar se adorno muy ricamente, y a lado derecho se puso para Su Md. un assiento sobre tarima, y debaxo de dozel con sitial delante, y alli junto otro sitial tambien cubierto de mismo terçiopelo con missal y cruz ençima para el juramento, y en otra parte mas commoda un buffetico con semejante cubierta para poner en el los tres collares. Mas abaxo deste assiento, y porque desseava estas ceremonias el Sermo. archiduque Carlos, hermano de S. M. C. que entonçes era su huesped, se le puso un assiento de lado yzquierdo assi mismo con su sitial como el de Su Md. pero sin dozel, y mas abaxo del, un banco cubierto con alhombra para sentar en el los dichos tres cavalleros, y se cubrio con alhombbras el suelo de todo este oratorio. Que por la estrechura del no pudo hazer este aparato en otra manera y esto con el pareçer del mismo embaxador [conde de Oñate] a quien di cuenta de todo¹⁰³.

La ceremonia principal dio comienzo en una «cuadra» o estancia ubicada cerca de la Cámara del emperador a las ocho de la mañana. Hervart entregó los tres collares a tres gentilhombres de su Cámara para que los llevasen en el acompañamiento que se haría hasta el lugar del acto. Los tres candidatos esperaron a ser llamados en un «apartamento» que se hizo cerca del oratorio para este efecto:

No hubo lugar en el Oratorio entrasse ninguno mas de los ya nombrados y de un prelado de Hungria con sus assistentes, que dixo la missa del Apostol Sant Andres... que fue rezada, pero con motetes muy buenos que cantaron los musicos de Su Md. en una pieça que sirve alli de choro... Acabada esta missa, fue Su Md. a su Capilla de Palacio a oyr la [misa] mayor de la festividad desse dia, que era de la degollacion de Sant Juan, y hubo sermon. Fue Su Md. caminando desde el Oratorio con el mismo acompañamiento, con esta sola differencia, que me puse [Hervart] solo delante de los tres cavalleros confrades nuevos, y ellos inmediatamente de la persona de Su Md., hasta su tribuna ordinaria, en que se metio Su Md. solo, con el Archiduque su hermano, el embaxador en su asiento, açerca della, y ellos tres baxaron a la Capilla, y se sentaron en el banco que suele haver en ella para los cavalleros confrades desta orden y yo alli de lado dellos, y acabada la missa saliendo Su Md. de la tribuna, fueron marchando de la misma manera, como a la venida hasta la Camara de Su Md., que con esto se dio fin a este acto¹⁰⁴.

En julio de 1625 una epidemia de peste en Viena, obligó a trasladar la ceremonia de investidura del archiduque Fernando Ernesto a la residencia de Wiener Neustadt¹⁰⁵. La ceremonia principal dio comienzo en la Antecámara a las siete de la mañana para que después la familia imperial tuviese tiempo de oír en su oratorio secreto la misa rezada en honor de San Andrés antes de salir a la misa mayor que se ofrecería por la festividad de Santiago Apóstol. Por motivos de salud, el emperador también optó por convertir en un acto de cámara privado la investidura de su gran mariscal, el conde de Schwarzenberg, que tuvo lugar el día de San Andrés de 1628 en «una quadra mas adentro del Anticamara del quarto de Su Md. que tenia... en la abadía» de Klosterneuburg, cerca de Viena, después de cumplir con sus misas y devociones ordinarias en su oratorio secreto¹⁰⁶.

En la corte imperial en Praga, el emperador Matías quiso que el acto de presentación de la carta de aviso y el libro de los Estatutos, así como la ceremonia del caballerato se realizasen en la «quadra» o sala de las Audiencias con una silla bajo dosel y sobre tarima en forma de trono, y que el acto principal con el juramento y la misa tuviese lugar en el Oratorio secreto del emperador, siguiendo en todo el modelo establecido en la investidura del príncipe Segismundo Bathori en 1597, según la relación hecha por el rey de armas precedente François Damant¹⁰⁷. En cambio, para la investidura del conde de Falkenstein, Pablo Sixto von Trautson, lugarteniente en el gobierno del archiducado de Austria, el 1 de diciembre de 1612, Matías dispuso que los actos preliminares incluyendo el del caballerato fuesen en la sala de Audiencias del Hofburg, y que la ceremonia principal se realizase en su Antecámara convertida ocasionalmente en oratorio: «debaxo del dozel della, se adereço un altar con el ornato que se requeria; al lado del Evan-

gelio se puso el sitio para el asiento de Su Md. cubierto de terciopelo carmesí; y mas abaxo un banquillo cubierto de lo mismo, para asentarse el dicho conde de Trautson, y mucha parte del suelo de dicha Antecámara fue cubierta con alhombros»¹⁰⁸. La emperatriz con sus damas y la propia esposa del conde contemplaron todos los actos asomadas a una puerta de una habitación junto a la sala de Audiencias y, después, desde otra puerta junto al altar que se había levantado en la Antecámara.

En las ceremonias de investidura de los nuevos caballeros del Toisón realizadas en tiempo de los Archiduques, solía emplearse la llamada Sala de los grandes del Palacio de Coudenberg en Bruselas, segunda «quadra» después de la Antecámara con el siguiente aparato:

Pusose en ella una silla de terciopelo carmesí de lado de las ventanas de la [Sala] de las Audiencias, para asentarse en ella S.A. [archiduque Alberto, caballero comisario], y a lado yzquierdo de la silla, un buffete con cubierta y almohada de mismo terciopelo, y encima della para el juramento un missal, con una cruz de oro cargada de mucha pedrería que pertenece a la Tesorería desta orden, y de lado derecho mas abaxo de dicha silla se puso un banco cubierto con alhombra para asentarse el dicho marques [Ambrosio Spinola, caballero cofrade presente], y tambien el dicho conde [de Bucquoy, nuevo caballero] a su tiempo; y en el suelo de toda esta distancia una alhombra grande, y a lado yzquierdo de la dicha quadra estava un buffete arrimado a la pared en su lugar acostumbrado, cubierto de lo mismo sobre el qual se puso encima de almohada de lo mismo el collar que se ordeno para el dicho conde, que es el mismo que fue ultimamente del conde Pedro Ernesto de Mansfelt difunto, y de lado de la almohada, el libro de los Estatutos, para servir quando se hubiesse de leer el juramento¹⁰⁹.

Como era habitual, la infanta y sus damas contemplaban la ceremonia desde la puerta de la Sala de Audiencias, que daba en frente de la silla ocupada por el archiduque Alberto. En la Capilla del palacio se empleaba el protocolo y aparato ordinario, estando ya colocados el banco de los grandes, más debajo de la cortina de los Archiduques, y otro banco detrás para los capellanes del oratorio, el de los embajadores en frente de la cortina, y más debajo de él el de los caballeros del Toisón, y en medio de la capilla el reservado a los oficiales de la orden, todos ellos cubiertos con alfombras. Como señala Hervart durante la misa cantada, «fue estremada la musica, assi de voçes como de instrumentos, haviendo en la capilla de Sus Altezas músicos muy raros y excelentes»¹¹⁰. Cuando los Archiduques optaban por oír la misa en el oratorio de la infanta, no era necesario el uso de la cortina en la capilla. El acto concluía con el acompañamiento del nuevo caballero hasta la «quadra» o aposento de la infanta.

Tras la muerte del archiduque Alberto en 1621, Felipe IV comisionó para la investidura de los nuevos caballeros del Toisón entre la nobleza de los Países Bajos al noble más antiguo en la orden, el conde de Berlaymont, gobernador general del ducado de Luxemburgo, y, después, al duque de Arschot. Por eso, las ceremonias de los condes de Hoogstraten y Cantecroy se realizaron en la nueva iglesia de los Jesuitas de Luxemburgo el 19 de diciembre de 1621, que estaba dispuesta en esta manera:

La Capilla mayor que es muy anchurosa y dividida de la nao con varandas se colgo toda. El asiento para el conde, comissario y vicario de V.Md. en este acto, para durante la missa se compuso de lado del Evangelio con dozel, y una silla sobre tarima, un sitial delante con almohada ençima, y otra debaxo, todo con la misma correspondençia del dozel, que era de damasco y terçiopelo carmesi, y de lado de mas abaxo, para el asiento de los dos cavalleros eligidos se pusieron dos sillas conformes a la otra, con sitial para ambos, delante dos almohadas ençima y otras dos en el suelo cubierto con alhombbras, solo hubo esta differençia, que no tubieron dozel ni tarima. Y para el acto capitular se cubrio de alhombbras el suelo de una gran parte dessa capilla enfrente del altar mayor, que se adereço muy ricamente, y para el asiento del dicho conde comissario, el respaldar hazia el altar, mas abaxo a cada lado della, un banco cubierto con alhombra para el de los dos cavalleros eligidos, y de lado derecho entre la silla y banco un sitial cubierto de mismo terçiopelo con missal y cruz sobre almohada para el juramento, y alli junto un buffete con misma cubierta, para a su tiempo assentar en el los dos collares ençima de almohada¹¹¹.

Antes del entierro y obsequias fúnebres del archiduque Alberto, se celebró también la investidura del conde de Salazar y del príncipe de Èpinoy. Fue realizada en la Capilla Real de la Cofradía de los Españoles en la Iglesia de los Dominicos de Bruselas y tuvo lugar el martes 8 de marzo de 1622. La capilla se dividió con varandas casi por la mitad dejando para este acto la parte del altar, que estaba adornado «con muy lindos y ricos relicarios». Las paredes de esta sección se vistieron con ricas colgaduras y se cubrió el suelo con alfombras. Para el acto capitular de la investidura, se ordenó el lugar al pie de las gradas del altar poniendo en medio el asiento del caballero comisario, el conde de Berlaymont, y más abajo un banco cubierto con alfombra a cada lado para asiento de los caballeros cofrades; al lado derecho del altar, un sitial para el juramento y encima de él sobre una almohada un misal y la cruz de reliquias y pedrería perteneciente a la tesorería de la orden; y al lado izquierdo, un bufete cubierto de paño carmesí con los dos collares para los nuevos caballeros, cada uno sobre su almohada, un ejemplar del libro de los Estatutos y la patente de poder del rey Felipe IV al caballero comisario. Para la misa, se puso del lado de Evangelio la silla sobre tarima con su sitial y dosel para

el comisario, y por debajo de la tarima se colocaron de ringlera unos bancos arriados a la pared y otros delante del sitial cubiertos con paños carmesíes para los diez caballeros cofrades presentes en el acto. Hervart señala en este punto de su relación el cambio de protocolo introducido en la Capilla de Bruselas tras la cesión de soberanía a los Archiduques:

Adviertese que por lo passado en tiempo de Governadores generales dessos Estados antes que el Sermo. Archiduque Alberto fuesse príncipe soberano dellos, solia estar dessa manera el assiento de los Cavalleros confrades desta orden en la Capilla de Palácio hasta que Su A. mandó se [hiçiese] en la forma como oy dia tienen los grandes su banco en esta Capilla Real¹¹².

La ubicación elegida en Bruselas para la investidura de los condes de Hé- nin, Vertaing y Egmond, y del príncipe de Chimay el día de San Nicolás (6 de diciembre) de 1624 fue la Capilla del Santísimo Sacramento del Milagro en la catedral de Santa Gúdula. El motivo fue la proximidad de la residencia del conde de Berlaymont, a quien también se había encargado esta comisión y se hallaba muy impedido por sus ataques de gota. El aparato utilizado para esta ceremonia fue muy semejante al que hemos descrito anteriormente, pero curiosamente «fue tanto el concurso que no se pudo estorvar que la susodicha division desta capilla no se hinchese de señoras de la Corte, si bien se procuró lo que se pudo que durante el acto capitular hubiese silencio y para ellas se hizo un apartamiento particular»¹¹³.

Otra ceremonia de investidura múltiple tuvo lugar en Bruselas el día de la Santísima Trinidad (18 de junio) de 1628 con el ingreso de los condes de Saint-Aldegonde, Estaires, Bronckhorst, Isemburg y Gamalerio, y el príncipe de Barbançon y Aremberg. El primer acto se realizó en la residencia del duque de Arschot, que actuaba como caballero comisario. Allí hubo además una junta capitular entre los caballeros cofrades y los elegidos para establecer el orden de precedencia¹¹⁴ que se aplicaría en la ceremonia principal. Ésta se realizó en la Capilla mayor del Palacio de Coudenberg, decorada con la tapicería antigua de la *Historia de Gedeón*, y empleando el aparato y protocolo que solía haber en tiempo de los gobernadores generales antes de la cesión de soberanía a los Archiduques:

en medio della [la Capilla] donde se havia de hazer el acto capitular se cubrio con alhombras, y alli en cabeçera hazia el altar se puso una silla de respaldar de terciopelo carmesi, para el duque [de Arschot] cavallero comissario, y mas abaxo a cada lado de ringleras para assentarse en ellas assi los cavalleros ançianos como los nuevos a su tiempo, y a lado yzquierdo desta silla un sitial cubierto de terçiopelo carmesi con missal abierto sobre almo-

hada de lo mismo y una cruz llena de reliquias que pertenece a la Tesorería desta orden, para tener allí las manos puestas cada cavallero nuevo durante el juramento, y con otra almohada en el suelo para arrodillarse y en otra parte un bufete assi mismo cubierto de terciopelo carmesi para assentar ençima del los collares destinados para los dichos cavalleros eligidos. Y para durante la missa, de lado del Evangelio entre los dos primeros pilares de la Capilla se compuso el assiento del duque cavallero comissario con dossel, tarima, y silla de brocado, su sitial delante con almohada ençima y otra para arrodillarse de lo mismo, y consecutivamente con la misma correspondençia mas abaxo de la tarima para el assiento de todos los cavalleros confrades (que demas del duque comissario serian nueve en todo con los seys nuevos) se pusieron de ringlera unos bancos, los unos arrimados a unas varandas puestas de pilar a otro expressamente a este efeto, y los otros delante para sitial con nueve almohadas ençima y otras tantas abaxo. Todo este aparato del mismo terciopelo carmesi y todo el suelo desta distançia assi mismo cubierto con alhombas... y mas abaxo en medio della enfrente del altar se puso un banquillo assi mismo cubierto con alhombra para en el assentarnos el tesorero y yo [Hervart]¹¹⁵

Por último, la investidura del conde Juan de Nassau, descrita por la relación de Adrien Colbrant, y realizada por mano del duque de Arschot tuvo lugar también en la Capilla mayor del Palacio de Coudenberg de Bruselas. Aunque la infanta Isabel había fijado esta ceremonia para el día de San Ignacio de Loyola (31 de julio), optó por diferirla al miércoles 1 de agosto de 1629 para poder aceptar la invitación de los jesuitas y asistir a sus oficios divinos en honor de su fundador. Los actos dieron comienzo en la Antecámara del palacio del duque de Arschot y se completaron en la Capilla del Coudenberg. La infanta seguía la ceremonia desde su oratorio a través de una celosía, como se indica en esta relación en el momento del ofertorio: «llegado al pie del altar se volvió hazia el oratorio de donde Su A. estava oyendo la missa y gozando de la vista de las çeremonias por una çelogia, y le hizo una reverençia muy grande...»¹¹⁶.

Sin duda, la presencia de las ceremonias del Toisón y sus formas de representación en distintas cortes europeas desempeñó un papel significativo en la influencia del legado del Borgoña y su evolución en relación con la Monarquía de los Austrias y las distintas tradiciones ceremoniales de sus territorios. Además, las experiencias de los reyes de armas en estas largas comisiones contribuyó a conocer de cerca otras formas rituales que pudieron ser emuladas o adaptadas en diversas cortes de la Monarquía española.

Tabla 2. *Investiduras realizadas por el rey de armas Jean Hervart (1605-1633)*¹¹⁷

<i>Nuevo Caballero</i>	<i>Investidura</i>	<i>Comisario</i>	<i>Localidad</i>	<i>Espacio ceremonial</i> ¹¹⁸
I. Jean Hervart – Rey de armas Borgoña (1605-1611)				
VI duque de Módena y I príncipe de la Mirandola	M. 18.10.1605 San Lucas	Príncipe de Molfetta	Módena	Capilla ducal (1), Iglesia de S. Pedro (benedictinos) (2-3)
II príncipe de Avellino	D. 23.10.1605	Duque de Parma	Parma	Pieza cercana a Cámara ducal (1) y Catedral de Parma (2-3)
Marques de Pescara	M. 01.12.1605 Bautismo	Duque de Urbino	Urbino	Cuarto ducal (1) y Catedral de Urbino (2-3)
III duque de Terranova	15.08.1609 Asunción	Duque de Escalona, virrey de Sicilia	Palermo (Sicilia)	Saleta (1), Antecámara (2) y Capilla de la Antecámara (3) en Palacio Virreinal
II príncipe de Palestrina	S. 10.08.1610	Duque de Zagarolo	Gaeta (Nápoles)	Cuadra del Castillo (1) y Catedral de Gaeta (2-3)
II. Jean Hervart-Rey de armas Toisón de Oro (1611-1633)				
IV príncipe de Val di Taro	D. 08.04.1612	Príncipe Doria	Loano Savone (Génova)	Cuarto del palacio de Val di Taro (1) e Iglesia del Convento de Agustinos (2-3)
Landgrave de Leuchtenberg	05.09.1612	Emperador Matías	Praga	Cuadra de Audiencias (1) y Oratorio privado del Palacio Imperial (2-3)
I conde de Falkenstein	01.12.1612	Emperador Matías	Viena	Cuadra de las Audiencias (1) y Antecámara como oratorio en el Hofburg (2-3)
II conde de Bucquoy	06.01.1613 Reyes Magos	Archiduque Alberto	Bruselas	Casa del Conde (1), Cuadra de los Grandes (2) y Capilla del Palacio de Coudenberg (3)
Conde de Bergh, marqués de Marney y IV conde de Hoogstraten (†)	D. 09.12.1614	Archiduque Alberto	Bruselas	Alcoba del Archiduque (2) y Capilla (3) del Palacio de Coudenberg

<i>Nuevo Caballero</i>	<i>Investidura</i>	<i>Comisario</i>	<i>Localidad</i>	<i>Espacio ceremonial</i>
II conde de Solre	L. 27.04.1615 Bodas	Archiduque Alberto	Bruselas	Cuadra de los Grandes (2) y Capilla (3) del Palacio de Coudenberg
III conde de Champlitte	D. 30.08.1615	Archiduque Alberto	Bruselas	Cuadra de los Grandes (2) y Capilla (3) del palacio de Coudenberg
Duque de Neoburgo	D. 04.10.1615 San Francisco	Duque de Baviera Maximiliano I	Múnich (Baviera)	Cámara ducal (1) e Iglesia del Convento franciscano junto al palacio ducal (2-3)
Príncipe Ladislao IV Segismundo de Polonia	30.11.1615 San Andrés	Rey Segismundo III de Polonia	Varsovia (Polonia)	Catedral de Varsovia (2-3)
Marqués de Este	01.02.1616 Candelaria	Duque de Módena y Reggio	Módena	Cuadra del Cuarto del Duque (1), e Iglesia de S. Pedro (benedictinos) (2-3)
VI duque de Arschot, II marqués de Havré, marqués de Barambon, conde de Fürstenberg y conde de Oostfrise	D. 14.01.1618	Archiduque Alberto	Bruselas	Cuadra de los Grandes (2) y Capilla (3) del Palacio de Coudenberg
Conde de Emden	J. 01.04.1621	Archiduque Alberto	Bruselas	Cuadra de los Grandes (2) y Capilla (3) del Palacio de Coudenberg
I barón de Eggenberg, barón Zdenko Adalbert Poppel y conde Juan Jorge de Hohenzollern	D. 29.08.1621 Degollación de San Juan Bautista	Emperador Fernando II	Viena	Oratorio secreto del emperador en el Hofburg (2-3)
V conde de Hoogstraten y príncipe de Cantecroy	D. 19.12.1621	Conde de Berlaymont	Luxemburgo	Iglesia de los Jesuitas (2-3)
II conde de Salazar y príncipe de Épinoy	M. 08.03.1622	Conde de Berlaymont	Bruselas	Capilla Real de la Cofradía de los Españoles, Iglesia de los Dominicos (1, 2, 3)
Príncipe de Liechtenstein y conde de Meggau	J. 08.09.1622 Natividad de la Virgen	Emperador Fernando II	Viena	Kapuzinerkirche (fundación) (2-3)
Conde de Hénin, conde de Vertaing, conde de Egmond y VII príncipe de Chimay	V. 06.12.1624 San Nicolás	Conde de Berlaymont	Bruselas	Capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral de Santa Gúdula (2-3)

<i>Nuevo Caballero</i>	<i>Investidura</i>	<i>Comisario</i>	<i>Localidad</i>	<i>Espacio ceremonial</i>
I príncipe de Mónaco	D. 13.04.1625	Príncipe de Val di Taro	Mónaco	Iglesia parroquial
I príncipe de Albano	J. 08.05.1625	Príncipe de Palestrina	Loreto (Ancona)	Iglesia del Santuario de la Santa Casa de Loreto (2-3)
I príncipe della Roccella	D. 01.06.1625	Duque de Alba, virrey de Nápoles	Nápoles	Sala Grande del Palacio Real (1, 2, 3)
Archiduque Fernando Ernesto de Austria	V. 25.07.1625 Santiago	Emperador Fernando II	Wiener-Neustadt (Viena)	Antecámara (2) y Oratorio secreto (3) del Palacio
V marqués de Priego	24.05.1627	Duque de Arcos	Marchena (Sevilla)	Palacio del marqués de Priego en Montilla (1) y Tribuna de la Iglesia del Castillo (2-3)
Conde de Saint-Aldegonde, conde de Estaires, conde de Bronckhorst y Anholt, conde de Isemburg, conde de Gamalerio y príncipe de Barbançon y Aremberg	D. 18.06.1628	Duque de Arschot	Bruselas	Casa del Duque (1) y Capilla del Palacio de Coudenberg (2-3)
Archiduque Leopoldo V de Austria	L. 26.09.1628 Pascua del Espíritu Santo	Duque Elector de Baviera Maximiliano I	Salzburgo	Antecámara del Castillo Hohensalzburg (1), Coro (2) y Altar mayor de la Catedral nueva de San Ruperto (3)
Conde Otto Heinrich Fugger	M. 27.09.1628	Duque Elector de Baviera Maximiliano I	Salzburgo	Cuadra del Duque en el Castillo Hohensalzburg (1), Coro (2) y Altar mayor (3) de la Iglesia mayor antigua de los Franciscanos (Franziskanerkirche)
Conde de Schwartzenberg	J. 30.11.1628 San Andrés	Emperador Fernando II	Abadía de Klosterneuburg (Viena)	Cuadra pasada la Antecámara del Cuarto del Emperador en este monasterio (1-2)
I conde Esterházy de Galántha	D. 31.12.1628	Emperador Fernando II	Viena	Cuadra pasada la Antecámara (1-2) en el Palacio de Hofburg
Conde de Colalto	J. 08.02.1629	Emperador Fernando II	Viena	Cuadra pasada la Antecámara (1-2) en el Palacio de Hofburg

<i>Nuevo Caballero</i>	<i>Investidura</i>	<i>Comisario</i>	<i>Localidad</i>	<i>Espacio ceremonial</i>
Duque de Friedland (Albrecht von Wallenstein)	26.03.1629	(Delegada al Emperador Fernando II)	Güstrow (Mecklenburgo)	(Delegada al mayordomo mayor del emperador)
Conde Juan de Nassau	X. 01.08.1629	Duque de Arschot	Bruselas	Capilla del Palacio de Coudenberg (1, 2, 3) (Delegada al teniente de rey de armas en Bruselas Adrian Colbrant)
Luis de Aragón Cardona y Córdoba	J. 21.03.1630	Marqués de Priego	Aguilar de la Frontera (Córdoba)	Capilla mayor de la Iglesia del Convento de las Carmelitas Descalzas (2-3)
Príncipe de Caspoli y Conca	V. 24.06.1633 Natividad de San Juan Bautista	II Conde de Solre	Madrid	Casa del Conde de Solre (1) e Iglesia del Convento de S. Bernardino (franciscanos descalzos) (2-3)

* Contribución realizada en el marco de dos proyectos I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. HUM2006-09833HIST y HAR2009-12963-C03-03), bajo mi dirección y adscritos a la Fundación Carlos de Amberes.

¹ Cuyo nombre, como suele ser habitual, aparece de muy distintas formas en las fuentes manuscritas e impresas, y la bibliografía disponible: Jehan o Juan Herbart, Herwart, Herwaert, Hervarte, Herivarte, Gervart, Erbart, Héniaire, Hienart, Hernard o Hernant.

² Según M. VAN DURME, *Les Archives générales de Simancas et l'histoire de la Belgique (IX^e-XIX^e siècles)*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Commission Royale d'Histoire, t. IV (1990), pp. 490-491, su padre se llamaba Rogier Hervart, pero en la Casa de Borgoña del emperador Carlos V sólo figura un calcetero de la Furriera llamado así «Rogier Hervaert», y en cambio, consta un «Jehan Herwaert» al menos desde el 1 de enero de 1543 hasta el 1 de diciembre de 1549 como archero de la Guardia de Corps del emperador, véase J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Casa de Carlos V. Tercera Parte: Los servidores de las Casas Reales*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. IV, p. 201, y vol. V, p. 38 (personal de la Furriera) y 45 (Guardia de archeros).

³ Sobre la estructura y evolución de la Guardia de archeros de corps en la corte española, véanse los trabajos de H. LONCHAY, «Les archers belges de la garde des rois d'Espagne au XVI^e et XVII^e siècles», *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, 1913, pp. 8-28; F. NAVARRO, C. MONTERERO y G. PORRAS, *La nobleza en las armas. Noble Guardia de Arqueros de Corps*, Madrid, Hidalguía, 1995; D. RAMOS MEDINA, «Los archeros de la guardia de Corps de su Majestad Católica en la corte de los últimos Austrias. Una aproximación a su estudio», en P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO (ed.), *Monarquía, Imperio y pueblos en la España Moderna*, Alicante, AEHM, 1997, vol. I, pp. 793-806; D. GARCÍA HERNÁN, «Nobleza y seguridad en la corte: los capitanes

de las guardias reales a finales del siglo XVI», *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 4 (2001), pp. 15-46; E. HORTAL MUÑOZ, «Las guardas palatino-personales de Felipe II», en J. MARTÍNEZ MILLÁN y S. FERNÁNDEZ CONTI (eds.), *La Monarquía de Felipe II: La Casa del Rey*, Madrid, Fundación Mapfre-Tavera, 2005, 2 vols., vol. I, pp. 458-473 y 502-506, y vol. II, pp. 830-834; A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Las provincias de Flandes y la Monarquía de España. Instrumentos y fines de la política regia en el contexto de la restitución de soberanía de 1621», en A. ÁLVAREZ-OSSORIO y B.J. GARCÍA GARCÍA (eds.), *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 215-245, y en especial pp. 225-234; A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «¿El ejército en Palacio? La jurisdicción de la guardia flamenco-borgoñona de corps entre los siglos XVI y XVII», en A. JIMÉNEZ ESTRELLA y F. ANDÚJAR CASTILLO (eds.), «*Los nervios de la guerra: estudios sociales sobre el ejército de la Monarquía Hispánica, siglos XVI-XVIII*», Granada, Comares, 2007, pp. 191-230, y E. HORTAL MUÑOZ y R. MAYORAL LÓPEZ, «Las guardias palatino-personales», en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M.A. VISCEGLIA (dirs.), *La Monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, Madrid, Fundación Mapfre, 2008, 4 vols., vol. I, pp. 998-1020.

⁴ Aparece citado por un error de lectura como «Jehan Hernant (1595-1598)» entre los «arqueros» de la Guardia de Corps de Felipe II, en MARTÍNEZ MILLÁN y FERNÁNDEZ CONTI, *op. cit.* (nota 3), vol. II, pp. 219 y 565, y rectificado como «Jehan Hervart», aportando otras informaciones adicionales, en MARTÍNEZ MILLÁN y VISCEGLIA, *op. cit.* (nota 3), vol. II, pp. 333 y 764.

⁵ Archivo General de Simancas (AGS), Estado, Minutas de consultas de partes, leg. 1783, carta del greffier François Levasseur al embajador imperial Hans Khevenhüller, Amberes, 18 de diciembre de 1599, respondiendo a una carta del embajador fechada a 11 de noviembre.

⁶ *Ibidem*, certificación del embajador imperial Hans Khevenhüller a favor de Jean Hervart, Madrid, 31 de marzo de 1599.

⁷ *Ibidem*, memorial de Jean Hervart al rey Felipe III por mano del secretario Andrés de Prada, recibido el 14 de septiembre de 1600.

⁸ Tomó posesión de esta plaza de rey de armas *Borgoña* el 27 de marzo de 1603, véase A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *Heraldos y reyes de armas en la corte de España*, Madrid, Prensa y ediciones Iberoamericanas, 1993, p. 291.

⁹ Nicolás de Campis (o Deschamps), antiguo servidor del cardenal Granvela, fue rey de armas *Brabante* y después *Borgoña* entre 1589 y 1603. Él se encargó de realizar dos escudos y ciertas figuras para los enterramientos reales que debían colocarse en el altar mayor de la Basílica de San Lorenzo el Real de El Escorial con los grupos escultóricos del emperador Carlos V y del rey Felipe II con sus respectivas familias, según consta en una cédula real fechada a 5 de mayo de 1593, Archivo General de Palacio (AGP), Madrid, Reales Cédulas, t. VIII, fol. 526v, y Personal, caja 167, doc. 8; véase también CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), p. 229. Desempeñó esta tarea entre 1593 y 1596. Véase la explicación gráfica que ofrecen las memorias de su amigo J. LHERMITE, *El pasatiempos de Jehan Lhermite. Memorias de un gentilhomme flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, edición de J. SÁENZ DE MIERA y trad. de J.L. Checa Cremades, Aranjuez, Doce Calles y Fundación Carolina, 2005, pp. 332-333 y lám. XVII en pp. 652-653.

¹⁰ AGP, Personal, caja 498, doc. 14; caja 2643, doc. 13, y caja 16676, doc. 10; y Administrativa, leg. 1135; citado en MARTÍNEZ MILLÁN y VISCEGLIA, *op. cit.* (nota 3), vol. II, p. 333.

¹¹ AGP, Libros y registros, Libro registro de roolos de la Guardia de Archeros de Corps, vol. II, años 1584-1621, reg. 5730, s.f., y vol. III, años 1622-1668, reg. 5731, s.f., y MARTÍNEZ MILLÁN y VISCEGLIA, *op. cit.* (nota 3), p. 764.

¹² ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 3, 2004), pp. 226-234.

¹³ El Consejo Supremo de Flandes y Borgoña había sido suprimido en la corte española a raíz de dicha cesión de soberanía en 1598 y los asuntos relacionados con los súbditos flamencos y borgoñones se trataban por vía del Consejo de Estado, la Cámara de Castilla, las Casas Reales o la administración del Ejército de Flandes.

¹⁴ AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1747, s.f., memorial de diecisiete archeros de S. M., con la lista y certificación elaborada por el capitán de la compañía el marqués de Falces, Diego de Croÿ y Peralta, y por su furrier Pierre Dimas de Wissenacken (Madrid, 18 de septiembre de 1606). Los archeros peticionarios y las provincias o lugares donde tenían previsto su *tour de rôle* eran: Jehan Vander Hulst (Flandes), Jehan Rameau (Artois), Jehan de Damhouder (Flandes), Guillaume Prevost (Haynaut), Georges Cornu (Artois), François Donnet (Borgoña), Hubert Remy (Haynaut), Adrian Lootz (Flandes), Reynier Wouters (Brabante), Jehan Hervart (Artois), Pierre Bernard (Tournay), François Borremans (Malinas), Nicolas Maron (Namur), Jacques Le Mocq (Flandes), David Vasseur (Brabante), Noel Berckel (Brabante), y Paul de Groningen (Frisia). El memorial fue recibido en la secretaría de Estado dirigido al secretario Andrés de Prada el 7 de agosto de 1606, y fue aprobado el envío de cartas de recomendación para cada uno de ellos al archiduque Alberto, en Madrid a 9 de diciembre de 1606.

¹⁵ AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1759, s.f., memorial de los archeros de corps de S. Md. «que pretenden tener acción a sus *tours de Rolles*», con lista adjunta de los mismos: «Hemsemvoet, Juan de Damhoudere, Henricq Stella, Guiliermo Prevost, [figura tachado seguramente por fallecimiento: George Cornu], Lucas Verhagen, Francisco Donat, Adrian Lootz, Reynier Wouters, Juan Hervaert, Phelipe Potiers, Pedro Bernardt, Francisco Bourmans, Nicolas Maron, David Vazzeur, Jaques Le Mocq, Noe Berquel, Paulo de Groninge, Pedro Loschaert». Fue recibido por el secretario de Estado Juan de

Ciriza en Madrid, 12 de febrero de 1613, y se respondió otorgándoles la carta de recomendación solicitada el 14 de junio de 1620.

¹⁶ B.J. GARCÍA GARCÍA, «La nación flamenca en la corte española y el Real Hospital de San Andrés ante la crisis sucesoria (1606-1706)», en A. ÁLVAREZ-OSSORIO, B.J. GARCÍA GARCÍA y V. LEÓN SANZ (eds.), *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007, pp. 379-442, y en especial, pp. 379-389, y B.J. GARCÍA GARCÍA, «Carlos de Amberes y el Real Hospital de la Nación Flamenca en el Madrid del siglo XVII», en B.J. GARCÍA GARCÍA (coord.), *De Amberes a Madrid. La obra de Carlos de Amberes y los tapiceros Vandergoten-Stuyck*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes y Pabellón de Bélgica en la Exposición Internacional de Zaragoza, 2008, pp. 85-93.

¹⁷ Sobre su trayectoria véase Archives Générales du Royaume de Belgique (AGRB), Bruselas, Conseil Privé espagnol, carton 1220; Chambre des Comptes, reg. 46010, fol. 190r, y Manuscrits Divers, reg. 273 B, fol. 204v; F. KOLLER, *Au service de la Toison d'or (Les officiers)*, Disson, Imprimerie G. Lelotte, 1971, pp. 150-151, y CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), p. 284.

¹⁸ KOLLER, *op. cit.* (nota 17), pp. 152-154, y CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), pp. 284-285.

¹⁹ Los pormenores de este viaje pueden seguirse en LHERMITE, *op. cit.* (nota 9), pp. 47-101. Sobre la trayectoria de este consejero guardase-llos del Consejo de Flandes y Borgoña, véase la ficha elaborada por Santiago Fernández Conti en J. MARTÍNEZ MILLÁN y C.J. DE CARLOS MORALES (dirs.), *Felipe II (1527-1598). La configuración de la Monarquía Hispánica*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998, p. 359. Hemos localizado las siguientes cédulas otorgadas al consejero y guardasellos Nicolás Damant para su paso por las aduanas castellanas en AGS, Cáma-

ra de Castilla, Libros de cédulas de paso, lib. 362, fol. 81v, San Lorenzo de El Escorial, 29 de septiembre de 1587: «que viene de aquellos Estados a esta corte con su muger y cassa por Ytalia y ha embiado por el mar Océano su mueble y ha llegado a la villa de Vilvao en que vienen catorze tablas de manteles, ocho dozenas de servilletas, otras cinco tablas de manteles, cinco pares de savanas de dos anchos, veinte y tres pares de savanas para criados, dos piezas de olanda fina, la una de cinquenta y tres anas, y la otra de cinquenta, una pieça de lienço casero de cinquenta y tres anas, otra pieça de lienço, otra pieça de lienço de treinta y siete anas, otra de cinquenta y siete, quinientas y cinquenta libras de peltre de servicio de casa, una tapicería de ocho pieças de los *Siete Planetas*, otra de verduras de ocho pieças, una dozena de sillas y algunos libros, libre de derechos de diezmos de la mar, termino de noventa días»; otra ordenando a la aduana devolver una caja de relojes retenida en el puerto seco de Tortuera, *ibidem*, fol. 82r-v: «Alcaldes de sacas y cosas vedadas, dezmeros [...] que estais en la guarda del puerto y paso de Tortuera que es entre estos nuestros reynos y señoríos de Castilla y de Aragon y a cada uno y qualquier de vos a quien esta nuestra cedula fuere mostrada y lo en ella contenido toca, sabed que / hemos sido informado que en ese puerto esta detenida una caxa de relojes que Nicolas Damant nuestro consegero de Estado en los negocios de Flandes truxo de aquellos Estados para nuestro servicio la qual detuvistes diziendo que no se constava que fuesse assi y porque como esta dicho la dicha caxa es para nuestro servicio, os mandamos la entregueis a la persona que esta nuestra cedula os mostrare y se la dexeis y consintais traer a esta nuestra corte libremente sin la abrir catar ni escudriñar pedir ni llevar por ella derechos ni otra cosa alguna no embargante qualquier prohibicion o vedamiento que aya en contrario...»; y otra *ibidem*, fol. 181r, San Lorenzo de El Escorial, 20 de julio de 1588, «para 17 paños de tapicería, una cama de campo de burato, una carpeta, diez y siete baras de lienço

que traen de Flandes para el conasegro Nicolas Damant libre de derechos y termino de noventa dias». Véase también B.J. GARCÍA GARCÍA, «Regalos diplomáticos y bienes suntuarios en la corte española (1580-1665)», en E. GARCÍA SANTO-TOMÁS (ed.), *Materia crítica. Formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2009, pp. 213-251.

²⁰ AGRB, Manuscrits Divers, reg. 1051, fol. 83v, y LHERMITE, *op. cit.* (nota 9), p. 102.

²¹ AGS, Cámara de Castilla, Libros de cédulas de paso, lib. 362 (años 1585-1592), fol. 212r, San Lorenzo de El Escorial, 29 de octubre de 1588. También se concedió otro pasaparte «a Francisco Damant que haviendo venido a esta corte a algunos negocios, buelve a Flandes y lleva seis hojas despadas y una cadena de oro y una adereço de gorra con botones de oro, esmeraldas y perlas y [en blanco] ducados para su gasto libre de derechos, termino de 90 dias», *ibidem*, fol. 210v, con la misma data; y otro «para diez hojas despadas y seis pares de guantes que el dicho Francisco Damant embia adelante con un criado suyo a Flandes pagando los derechos, termino de 90 dias», *ibidem*, fol. 220v, Madrid, 25 de noviembre de 1588.

²² R. SKOWRON, *Olivares, los Vasa y el Báltico. Polonia en la política internacional de España en los años 1621-1632*, Varsovia, Wydawnictwo DiG, 2008, pp. 56-57; para bibliografía y fuentes sobre este acto, véase R. SKOWRON, *Dyplomaci polscy w Hiszpanii w XVI i XVII wieku*, Cracovia, 1997, p. 131, nota 40.

²³ Archives Departamentales du Nord (ADN), Lille, série B, 2770, fol. 506v.

²⁴ ADN, série B, 2776, fol. 595r. Sobre las funciones ceremoniales de los reyes de armas en funerales y honras de la familia real, véase CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), pp. 115-118.

²⁵ AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1750, s.f., memorial de Jean Hervart, con certificación de Antonio del Valle (Madrid, 13 de septiembre de 1608) recibido en la Secretaría de

Estado el 30 de septiembre de 1608 y decretado el 8 de enero de 1609: «Digase a Su Md. lo que informa Don Antonio del Valle y pongase al pie del decreto de la consulta». Sobre esta vía de ennoblecimiento por el desempeño del oficio de rey de armas, véase el estudio que ofrece de los tratados de nobleza coetáneos y las informaciones de los expedientes de acceso a las órdenes militares, la tesis doctoral de J.A. GUILLÉN BERRENDERO, *Los mecanismos del honor y la nobleza en Castilla y Portugal, 1556-1621*, Madrid, Universidad Complutense, 2008.

²⁶ AGRB, Manuscrits divers, 273 B, fols. 265-266, y KOLLER, *op. cit.* (nota 17), p. 155.

²⁷ AGRB, Chambre des Comptes, reg. 46011, fol. 23, Manuscrits divers, reg. 1051, fol. 120; Bibliothèque Royale Albert I^{er} (BRB), Bruselas, Ms. G-176, fol. 122r y Ms. 20853, fol. 9r, y AGS, Estado, Minutas de despachos, leg. 1815, consulta de parte y otros documentos anexos, fechados en Madrid a 3, 8 y 20 de octubre y 13 de diciembre de 1611 sobre el nombramiento de Jean Hervart como primer rey de armas de la orden.

²⁸ Antoine Bolle de Pintaflour fue nombrado grefier de la orden por cartas patentes fechadas en Madrid, 1 de enero de 1613 (AGRB, Manuscrits divers, reg. 1051, fol. 120r), aunque venía realizando estas funciones de manera provisional desde el 17 de octubre de 1599 (AGRB, Manuscrits divers, reg. 273 B, fol. 265v, y reg. 1051, fol. 120r). Véase KOLLER, *op. cit.* (nota 17), p. 128.

²⁹ AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1771, s.f., memorial de Antonio Bolle de Pintaflour y Jean Hervart, recibido por el secretario de Estado Juan de Ciriza a 28 de mayo de 1613 y respondido a 2 de agosto de 1613; incluye una «Relación de lo que consta por los papeles que presentan Don Antonio Bolle de Pintaflour, Grefier de la orden del Tuson y Juan Hervart Tuson de oro».

³⁰ Se trata de François le Vasseur (m. Bruselas, 16 de marzo de 1603), señor de Neder y

Oder-Heembeke, de Moriensart y de Seroux, que fue nombrado grefier de la orden el 22 de abril de 1581 y armado caballero el 19 de mayo de 1582; era miembro del Consejo de Guerra en Flandes y desde el 1 de enero de 1578, secretario del Consejo de Estado y del Consejo Privado. Dejó el cargo de grefier de la orden del Toisón al regresar a los Países Bajos en compañía de los Archiduques en 1599. Antonio Bolle de Pintafluer empezó a ejercer este cargo provisionalmente el 17 de octubre de 1599 y le fue otorgado en propiedad el 1 de enero de 1613, véase AGRB, Manuscrits divers, 273 B, fols. 201v y 265v; y KOLLER, *op. cit.* (nota 17), pp. 126-127.

³¹ «Relación de lo que consta por los papeles que presentan Don Antonio Bolle de Pintaflor, Grafier de la orden del Tuson y Juan Hervart Tuson de oro», citado en nota 29 precedente.

³² AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1760, s.f., memorial de Jean Hervart, entregado al secretario de Estado Juan de Ciriza, y respondido a 12 de mayo de 1615: «Que se escriba en su recomendacion en buena forma».

³³ VAN DURME, *op. cit.* (nota 2), t. IV, p. 491.

³⁴ Se trata del rey de armas Domingo Jerónimo de Mata y Peña (en otras fuentes se cita como Martín Jerónimo de Mata), originario de Vivar del Cid en tierras burgalesas, que fue nombrado rey de armas el 1 de mayo de 1621 por la vacante de Lamberto de Vos, sin tener en cuenta que la plaza estaba prometida por el rey a quien se casase con una de las hijas de De Vos. Había desempeñado funciones de rey de armas durante los funerales de Felipe III en 1621. Véase CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), p. 244; y más adelante nota 56. Dos memoriales suyos relativos al pago de su sueldo y cursados a través del Consejo Supremo de Flandes bajo la presidencia de fray Íñigo de Brizuela, se conservan en la Biblioteca del Monasterio de Montserrat, ms. 954, docs. XVII y XVIII, con fecha 30 de agosto de 1628.

³⁵ AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2434, doc. 54, parecer del presidente del

Consejo Supremo de Flandes, fray Íñigo de Brizuela tocante a la pretensión que tienen los reyes de armas, Madrid, 8 de agosto de 1628.

³⁶ J. ISRAEL, «The Politics of International Trade Rivalry during the Thirty Years' War: Gabriel de Roy and Olivares' Mercantilist Projects (1623-1645)», *The International History Review*, 8 (1986), pp. 517-549, y SKOWRON, *op. cit.* (nota 22, 2008), pp. 190-194 y 213-222.

³⁷ J.M. RABASCO VALDÉS, *El Real y Supremo Consejo de Flandes y Borgoña (1419-1702)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Córdoba, 1978 (versión en multicopia, Madrid, 1981), pp. 244-245 y 264-266. Sobre la reforma del Consejo Supremo de Flandes y Borgoña en estos años 1627-1628, véase también ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 3, 2004), pp. 220-225, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 3, 2007), pp. 335-339.

³⁸ Pedro de Alzamora Ursino había servido durante veinticinco años, los tres primeros en las galeras de Nápoles; después como soldado aventajado de caballería en Flandes hasta el año de la Tregua (1609); prosiguió gestionando papeles de cuestiones militares y de hacienda, y en varias comisiones. En las Cortes de Monzón de 1626, tuvo voto en el estamento militar de Valencia como caballero natural de aquel reino. Colaboró en la fábrica del puente que se hizo para el paso del río Cinca. Por los servicios de sus antepasados, que sirvieron en las conquistas del principado de Cataluña y del reino de Valencia, sólo había recibido un hábito de Santiago, que se declaró en esas Cortes. Los datos proceden de AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2434, doc. 84, consulta del presidente del Consejo Supremo de Flandes, fray Íñigo de Brizuela a Felipe IV, Madrid, 29 de diciembre de 1627.

³⁹ *Ibidem*, la respuesta autógrafa de Felipe IV fue: «Nombro a Juan Hervart mientras no biene a serbir este officio Grabiell de Roy».

⁴⁰ AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2435, doc. 1, consulta del presidente del Consejo Supremo de Flandes, fray Íñigo de

Brizuela a Felipe IV, Madrid, 11 de enero de 1628.

⁴¹ AGS, Estado, lib. 1445, Correspondencia de Felipe IV y la infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora perpetua de los Países Bajos, del 22 de enero de 1627 al 24 de noviembre de 1628, doc. 18, sobre la vacante de la segunda plaza de secretario del Consejo Supremo de Flandes y Borgoña.

⁴² Gerónimo GASCÓN DE TORQUEMADA, *Gazeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, edición de A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991, p. 307, y B. DE QUIRÓS, *Relacion verdadera de las grandiosas fiestas que se hizieron en Madrid al bautismo del principe nuestro señor*, Madrid, en casa de Bernardino de Guzmán, 1629.

⁴³ AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2435, doc. 246, consulta del Consejo de Flandes, Madrid, 27 de junio de 1631.

⁴⁴ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 150r, comisión para la investidura del I conde de Saint-Aldegonde, el conde de Estaires, el conde de Bronckhorst, el conde de Isenburg, Ottavio Visconti conde de Gamalerio y el príncipe de Barbançon y Aremberg, celebrada en Bruselas, Capilla del palacio de Coudenberg, el día de la Santísima Trinidad, domingo 18 de junio de 1628.

⁴⁵ Biblioteca Nacional de España (BNE), Madrid, ms. 11137, fol. 5, copia de la «Relación de Juan Hervart tuson de oro de lo pasado en la investidura del tuson que se dio a Don Juan Baptista de Capua Principe de Caspuli y de Conca, por manos del Conde de Solre en la Iglesia del convento de St. Bernardino de franciscos descalços fuera de los muros de Madrid, en el día de St. Juan a 24 de junio 1633» (fols. 1-10).

⁴⁶ AGRB, Conseil de Brabant, Procès héraldiques, liasse 63, aff. de Rougemont, 18 de julio de 1654, y KOLLER, *op. cit.* (nota 17), pp. 156-157.

⁴⁷ AGRB, Conseil Privé espagnol, carton 1220, acta de 24 de diciembre de 1650.

⁴⁸ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 177v-178v (carta al duque de Arschoot para esta comisión), 178v-182v (instrucción dada por el rey de armas Jean Hervart a su sustituto Adrien Colbrant), 183r-184r (palabras pronunciadas en el ritual de investidura de los nuevos caballeros) y 188r-195r (relación de Adiern Colbrant sobre la investidura del conde Juan de Nassau). Esta relación no se incluye en la versión de este libro registro de los viajes de Hervart que se conserva en AGRB, Manuscrs divers, reg. 1516.

⁴⁹ AGRB, Manuscrs divers, reg. 273 B. Este libro registro de Adrien Colbrant, que incluye una relación de los oficiales de la orden, fue donado por el conde de Ribaucourt el 19 de mayo de 1864, junto con el libro registro 1516 (Manuscrs divers) de Jean Hervart (véase más adelante la nota 51) y el libro registro 890 (Audience), que seguramente fue compilado por el secretario Alfonse de Laloo, con instrucciones, comisiones, disposiciones reales sobre la Orden del Toisón y copias de correspondencia de caballeros comisarios y nuevos cofrades, que van desde 2 de diciembre de 1538 hasta 4 de junio de 1598.

⁵⁰ Estos datos proceden de KOLLER, *op. cit.* (nota 17), pp. 156-159, y CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), pp. 285-286. Debemos recordar que a partir de la Guerra de Sucesión Española se consolida la ruptura de la Orden del Toisón en dos ramas, una en la corte española y otra en la corte austriaca, los descendientes de Jean Hervart ocupan el cargo de rey de armas del Toisón desde 1611 hasta 1765 en la corte española; pero en la corte austriaca la secuencia se interrumpe con el 13.º rey de armas Francisco Muñoz de Hervart (1683-1720), de manera que el 14.º rey de armas en España es Jerónimo Muñoz de Hervart y en la corte imperial es Jean van Ysendyck.

⁵¹ AGP, Libros y registros, reg. 7016 (198 fols.), según consta en una nota autógrafa firmada, este libro registro fue adquirido por Julián de Pinedo y Salazar, secretario de los reyes

Fernando VI y Carlos III, y oficial mayor de la Cancillería de la Orden del Toisón, después del fallecimiento del último rey de armas perteneciente a la familia Hervart, Manuel Muñoz de Hervart (m. 1765). En este ejemplar faltan los fols. 7r-8v y 72r-76v; hay algunos folios en blanco intercalados y uno con garabatos (fol. 91v). Las últimas páginas incluyen listas de las plazas supernumerarias existentes en 1628, y de los caballeros vivos y fallecidos (figuran tachados) a principios de abril de 1636 (fols. 197v-198v). Existe otra copia de estas memorias de viaje en AGRB, Manuscrs divers, reg. 1516: «Relaciones de los viajes que en tiempo de los Reynados del rey Don Phelipe el terçero, y del rey Don Phelipe el quarto hizo Juan Hervart con diferentes comissiones de tusones primeramente como rey de armas llamado Borgoña, el uno de los quatro reyes de armas ordinarios asistentes en la Corte Real de Sus Magestades, y después como consejero y primer rey de Armas de Sus Magestades llamado Tusón de Oro desde el año de 1605 en adelante» (231 fols.).

⁵² AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 33v; también aparece en el manuscrito de Bruselas: AGRB, Manuscrs divers, reg. 1516, fol. 38r, pero sin rúbrica y signo del grefier.

⁵³ Sirvan de ejemplo los fragmentos de este tipo que se mencionan en AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 29r-v, 30v, y 31r, que no constan así en el manuscrito de Bruselas. En fol. 133v, se aprecia también un cambio en el orden de presentación de algunos párrafos respecto a la otra versión.

⁵⁴ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 11v (rúbrica del rey de armas *Borgoña* Juan Hervart); 15r (rúbricas del rey de armas *Borgoña* y del grefier); 20r, 26r y 32r (firma y rúbrica del rey de armas *Borgoña* Juan Hervart y rúbrica del grefier); 38r (rúbrica del rey de armas *Toisón de oro* Juan Hervart); 50r, 138r, 144r (firma y rúbrica del rey de armas *Toisón de oro* Juan Hervart), y 89v, 115r (firma y rúbrica del rey de armas *Toisón de oro* Juan Hervart y rúbrica del grefier).

⁵⁵ AGRB, Manuscrs divers, reg. 1516, fols. 21r-22v (primera instrucción) y 23r-24r (segunda instrucción).

⁵⁶ Gerard Jacob Coninck (o Coning) era sobrino de Herman y Walter Coninck, capellanes flamencos del rey Felipe IV. Dominaba el francés, el latín, el castellano y el alemán. El 13 de febrero de 1614 contrajo matrimonio con Catalina de Vos, hija del archero y rey de armas Lamberto de Vos (o *Lamberto Zorrilla* en las fuentes españolas), que en 1611 había reemplazado a Jean Hervart en la plaza de *Borgoña* y que en 1620 había obtenido como merced que su oficio pasase como dote a quien se casara con su hija, pero hubo de pleitear por ello al considerar la Caballeriza que renunciaba a su cargo y nombrar en su lugar a Domingo Jerónimo de Mata y Peña en 1621. Coninck accedió a la plaza de rey de armas *Castilla* el 7 de enero de 1626 jurando el cargo ante el caballerizo mayor del rey, el conde duque de Olivares, y no ante el Consejo Supremo de Flandes. Heredó los minutarios y papeles del rey de armas *Castilla* Diego de Urbina, por ello parece que la plaza que ocupaba en realidad era una de las plazas españolas, pese a su naturaleza de origen flamenco. En 1628 obtuvo licencia para ir a Flandes y estando allí recibió esta comisión para acompañar a Jean Hervart hasta Augsburgo y desde allí emprender viaje a Sicilia y Nápoles para la entrega de los collares mencionados al príncipe de la Cattolica y al príncipe de Bisignano. El 14 de enero de 1633 permutó su plaza de rey de armas por la de mayordomo de cámara del cardenal infante Fernando con Juan de Mendoza y Girón. Véase CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *op. cit.* (nota 8), pp. 231, 246, 263 y 267.

⁵⁷ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 154v-160v (Bruselas, 11 de septiembre de 1628) y 178v-182v (Bruselas, junio de 1629), respectivamente (véase nota 48 precedente).

⁵⁸ AGS, Cámara de Castilla, libro de licencias de paso, 367, fols. 39r-v, Aranjuez, 23 de mayo de 1611 y San Lorenzo de El Escorial, 17 de septiembre de 1611; libro 368, fols. 24r-v, La

Ventosilla, 18 de octubre de 1617, y fol. 271, San Lorenzo de El Escorial, 17 de octubre de 1620.

⁵⁹ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 77r.

⁶⁰ AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1759, s.f., memorial de Juan Hervart, 22 de enero de 1614; AGS, Estado, Flandes, leg. 2777, doc. 983, consulta del Consejo de Estado sobre memorial de Juan Hervart, Valladolid, 9 de julio de 1615; AGS, Estado, Despachos de oficio y partes, leg. 1853, ayuda de costa para Jean Hervart, 31 de julio de 1615; AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1772, s.f., memoriales de Juan Hervart, Bruselas, 29 de junio de 1615 y Madrid, 24 de septiembre de 1616; AGS, Estado, Flandes, leg. 634, concesión de Toisón al conde de Emden y ayuda de costa para Jean Hervart, Madrid, 28 de febrero y 5 de marzo 1619; AGS, Estado, Flandes, leg. 2783, doc. 989, consulta del Consejo de Estado sobre Juan Erbart, Madrid, 14 de noviembre de 1621; AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, lib. 1444, doc. 8, concesión de 800 escudos de ayuda de costa a Jehan Hervart por vía del Consejo Supremo de Flandes, Madrid, 30 de mayo de 1622, y AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2435, doc. 13, parecer del presidente del Consejo de Flandes sobre ayuda de costa para Jean Hervart, Madrid, 4 de marzo de 1628.

⁶¹ AGS, Estado, Negocios de partes, leg. 1759, copia del billete del duque de Lerma al presidente de Hacienda, San Lorenzo de El Escorial, 22 de julio de 1611.

⁶² *Ibidem*, memorial de Jean Hervart solicitando un billete del duque de Lerma para cobrar los 800 ducados de ayuda de costa que se le había concedido para realizar su jornada de entrega de nuevos toisones a Flandes, en enero de 1614; copia de los dos billetes del duque de Lerma (San Lorenzo de El Escorial, 23 de julio 1611 y Palacio, 2 de marzo de 1614); dos memoriales de Jean Hervart en este mismo sentido, Madrid, 22 de febrero de 1614.

⁶³ AGS, Estado, Flandes, leg. 2777, doc. 983, consulta del Consejo de Estado por un

memorial de Jean Hervart, Valladolid, 9 de julio de 1615.

⁶⁴ AGS, Estado, Flandes, leg. 2783, doc. 989, consulta del Consejo de Estado por un memorial de Jean Hervart, Madrid, 14 de noviembre de 1621.

⁶⁵ AGS, Estado, Negocios de partes no despachados, leg. 1772, memorial de Jean Hervart recibido el 24 de septiembre de 1616.

⁶⁶ *Ibidem*, carta de Jean Hervart, Bruselas, 29 de junio de 1615.

⁶⁷ AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2434, doc. 42, consulta del Consejo de Flandes por Jean Hervart, Madrid, 28 de agosto de 1625.

⁶⁸ AGS, Secretarías Provinciales, Flandes, leg. 2435, doc. 13, parecer del obispo presidente fray Íñigo de Brizuela por Jean Hervart Toisón de oro, Madrid, 4 de marzo de 1628.

⁶⁹ Los datos para la confección de esta tabla proceden de AGP, Libros y registros, reg. 7016 (ms. AGP); AGRB, Manuscrits divers, reg. 1516 (ms. AGRB), y ms. 11137, fols. 1-10 (ms. BNE).

⁷⁰ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 26r y 38v, respectivamente.

⁷¹ *Ibidem*, fol. 49v.

⁷² *Ibidem*, fols. 18v y 38v.

⁷³ *Ibidem*, fols. 128v-130r.

⁷⁴ *Ibidem*, fol. 129v-130r. Herbart ya había tenido ocasión de hacerlo durante su primera comisión extraordinaria siendo rey de armas *Borgoña*, entre el 5 de diciembre de 1605 y el 10 de enero de 1606 (fol. 18v).

⁷⁵ Como advertía Hervart en la investidura del duque de Neoburgo, celebrada en Múnich en la iglesia del Convento de San Francisco el día de este santo, 4 de octubre de 1615, «con príncipes no vassallos de V. Mgd. se solia dispensar de algunos capitulos en el [libro de los Estatutos del Toisón] contenidos, es a saber del segundo, tercio, quinto, sexto y del de cinquenta y dos, y que tenia poder de V. Mgd. para haçer esta dispensaçion, y darsela por escrito, si se la pidiese» (AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 63v).

⁷⁶ *Ibidem*, fols. 140v-141v.

⁷⁷ En las ceremonias de ingreso de nuevos caballeros que tenían lugar en la Capilla del Palacio de Coudenberg en Bruselas, ésta se solía colgar con la tapicería antigua de la *Historia de Gedeón*, propiedad del tesoro de la orden del Toisón (AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 149r y 190v). El duque de Módena previno que para su investidura y la del príncipe de la Mirandola por mano del príncipe de Molfetta en la catedral de Módena el día de San Lucas (18 de octubre) de 1605 «fuese la iglesia bien colgada como lo fue de una tapiseriea muy rica hecha de aguja toda de oro, plata y seda con figuras morales de lo antiguo con retulos franceses semejante a algunas pieças que tiene V. M. La Capilla mayor de otra tapiseriea no menos rica. El altar lleno de reliquarios muy ricos de que el duque esta muy probeado y a la puerta de la yglesia estaban puestas las armas de V. M. solas» (AGRB, Manuscrits divers, reg. 1516, fol. 6v). Esta misma decoración volvió a emplearse en aquella catedral para la investidura del marqués de Este por mano del duque de Módena el 2 de febrero de 1616, fiesta de La Candelaria (*ibidem*, fols. 85v-86r). El duque de Alba, siendo virrey de Nápoles y comisario en la investidura de los príncipes de Avellino y Della Roccella, empleó la versión que poseía de la famosa serie de la *Conquista de Túnez* en una sala grande del Palacio real de Nápoles el domingo 1 de junio de 1625 por la tarde (AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 131r); la entrega de las cartas de aviso y los libros de los Estatutos se hizo antes de acceder a la sala y después de las ceremonias de investidura no se ofició la misa habitual por San Andrés; salieron los nuevos caballeros con el duque de Alba a pasearse en coche y a disfrutar de la brisa marina en una fragata del duque. Hervart no identifica en sus relaciones otras series específicas de tapices utilizados en la decoración de estos actos de investidura, aunque alude de forma genérica al uso de «tapiçerías de Flandes muy buenas» y de otras colgadas.

⁷⁸ Felipe IV dedicó que esta ceremonia se realizase extramuros de la villa de Madrid, para

no dar mayor boato a esta concesión y delegándola al conde de Solre, caballero del Toisón y capitán de la guardia de archeros de corps. Era preciso que el príncipe de Conca acudiese lo antes posible a ejercer su cargo como gobernador de la gente de guerra del principado de Cataluña, mandando las tropas que él mismo había traído a su costa desde Nápoles.

⁷⁹ BNE, ms. 11137, fol. 7r.

⁸⁰ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fols. 14v-15r.

⁸¹ *Ibidem*, fol. 70r.

⁸² *Ibidem*, fol. 128r.

⁸³ *Ibidem*, fol. 152r-v. Así sucedió también tras la investidura del conde Juan de Nassau, según consta en la relación aportada por Adrien Colbrant, *ibidem*, fol. 194v.

⁸⁴ *Ibidem*, fol. 18r.

⁸⁵ *Ibidem*, fol. 31r-v.

⁸⁶ *Ibidem*, fol. 42r.

⁸⁷ *Ibidem*, fol. 65r-v.

⁸⁸ *Ibidem*, fol. 103v.

⁸⁹ *Ibidem*, fol. 182r-v.

⁹⁰ *Ibidem*, fol. 16r.

⁹¹ *Ibidem*, fols. 57v-58v. Véase también la contribución de A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Afición, entendimiento y celo al servicio de Su Majestad. El conde de Solre, Jean de Croÿ, y la unión hispano-flamenca en el reinado de Felipe IV», en el volumen que coordinan R. VERMEIR, R. FAGEL y M. EBBEN (eds.), *Agentes e identidades en movimiento. España y los Países Bajos, siglos XV-XVIII*, Córdoba, Universidad de Córdoba (en prensa).

⁹² *Ibidem*, fol. 58v.

⁹³ *Ibidem*, fols. 110v-111v.

⁹⁴ *Ibidem*, fol. 114r.

⁹⁵ Para asistir a estas ceremonias y acompañando las reliquias, hicieron su entrada en Salzburgo el archiduque Leopoldo, el duque Elector de Baviera y sus respectivas esposas, el príncipe elector de Colonia y el duque Alberto hermano de ambos con su mujer, su hija mayor y el obispo de Ösnabruck, junto con otros obispos príncipes del

Imperio y muchos abades y prelados; como señala Hervart, «fueron grandiosas las salvas de artillería, morteretes y mosquetería que se hizieron particularmente en estos días, sin la fiesta que se hizo el lunes a 25 de fuegos artificiales en el río que fuera largo de referirse, y lo escuso por no tocar a la materia, quanto y mas que salieron impressas algunas Relaciones destas fiestas que hubo todos los dias que estuvieron los dichos príncipes en la dicha ciudad alojados todos en el palacio desse principe arzobispo. Haviendo yo ajustado mi viaje de manera que llegue a tiempo de verlo todo» (*ibidem*, fols. 160v-161r). Entre las relaciones impresas de estas fiestas, véase *Kürtze Relation der Translation deß Ertzstifts Saltzburg heiligen Patronen S. Ruperti und S. Virgilij auß der Pfarr, in die Thumbkirchen und Dedication angeregter Thumbkirchen...*, Ingolstadt, Hänlin, 1628; *Relation unnd Beschreibung wie die Translation der Reliquien beeder Heiligen SS. Ruperti & Virgilii als Hauptpatronen deß... Ertzstifts Saltzburg, von dem jhenigen Orth, alda sie sich dermalle befunden in die Newerparte Thumb Kirchen zu Saltzburg... verricht worden*, Salzburgo, Kyrner, 1628, y Thomas WEISS, *Basilicae metropolitanae Salisburgensis dedicatio, S.S. Ruperti et Virgilii in eandem translatio, an. 1628 acta compendio descripta*, Salzburgo, Katzenbergen, 1629. Véase también el estudio conmemorativo *300 Jahre Salzburger Dom. 1628-1928. Festschrift*, Salzburgo, Preßverein, 1928.

⁹⁶ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 163v.

⁹⁷ *Ibidem*, fol. 164v.

⁹⁸ *Ibidem*, fol. 22v.

⁹⁹ *Ibidem*, fol. 47v. De esta investidura Hervart comenta: «Hase notado un regocijo general de ver esta honra tam bien empleada en la persona del dicho conde. De que asimismo se ha podido inferir la voluntad y aficion que por alla le tienen todos en general y particular» (fol. 49v); el collar que recibió Bucquoy fue el que había pertenecido al conde Pierre-Ernest de Mansfeld fallecido en 1604 (fol. 47r). Para la investidura

del conde se Salazar y del príncipe de Èpinoy en la Capilla real de la cofradía de los Españoles (iglesia de los Dominicos de Bruselas) el martes 8 de marzo de 1622, también se levantó el luto vi- gente por la muerte del archiduque Alberto: «Por esse dia todos los cavalleros confrades dexaron el luto que se traya generalmente por el Sermo. Archiduque Alberto, y se vestieron de corto pero de negro y sin gala, como tambien otros muchos de los acompañantes. Pocos o ningunos de los señores, titulados y cavalleros dessa Corte faltaron a este acompañamiento, que fue uno de los grandiosos que se aya visto en muchos años en ella, y se tardo tanto en el marchar que era çerca de mediodia, quando se apearon a la yglesia» (fol. 107r).

¹⁰⁰ *Ibidem*, fol. 53r.

¹⁰¹ *Ibidem*, fol. 53r-v.

¹⁰² La embajada de Koryciński tenía por objeto recabar de Felipe III financiación para la guerra de Polonia contra Moscú, a la que apoyaban contingentes suecos, ingleses, holandeses y franceses. El Consejo de Estado discutió la posibilidad de enviar una ayuda de 200.000 ducados a Segismundo III, pero finalmente se decidió aconsejar la concesión de un préstamo en dos partidas asegurado con las rentas que el soberano polaco percibía en la hacienda de Nápoles (herencia de la reina Bona Sforza, esposa de Segismundo III Vasa). Otra cuestión tratada por el embajador polaco fue la petición del Toisón de Oro para el príncipe Ladislao, acompañada por una carta de la reina Constanza a la infanta Ana de Austria. El príncipe gozaba de muy buena reputación en la corte española por su victoria en la toma de Smolensko (13 de junio de 1611). Éste fue el único logro significativo de esa legación polaca. Véase al respecto, SKOWRON, *op. cit.* (nota 22, 2008), pp. 62-64, y SKOWRON, *op. cit.* (nota 22, 1997), pp. 132-136. La carta latina de Felipe III (Madrid, 22 de mayo de 1615) otorgando al príncipe Ladislao la Orden del Toisón de Oro se conserva en la Biblioteca de los Czartoryski de Cracovia, ms. 109, pp. 173-175, agradezco al

prof. Skowron la copia que me facilitó de ella y las demás referencias bibliográficas citadas.

¹⁰³ AGP, Libros y registros, reg. 7016, fol. 97v.

¹⁰⁴ *Ibidem*, fols. 98r-99r.

¹⁰⁵ *Ibidem*, fol. 135r-v.

¹⁰⁶ *Ibidem*, fols. 169r-170r.

¹⁰⁷ *Ibidem*, fol. 39v.

¹⁰⁸ *Ibidem*, fols. 43v-44r.

¹⁰⁹ *Ibidem*, fol. 47r.

¹¹⁰ *Ibidem*, fol. 49r.

¹¹¹ *Ibidem*, fol. 101v.

¹¹² *Ibidem*, fol. 106r.

¹¹³ *Ibidem*, fol. 123v.

¹¹⁴ Las relaciones de Hervart mencionan algunos conflictos de precedencia entre los caballeros elegidos que era preciso resolver antes de proceder al acto principal del juramento. Cabría destacar las surgidas entre el marqués de Barambon y el conde de Fürstenberg en 1618 (*ibidem*, fols. 78r-79r); entre los condes de Eggenberg, Poppel y Hohenzollern en 1621 (fol. 96v); entre los condes de Hénin, Vertaing y Egmond en 1624 (fols. 118r-120v), y entre el príncipe de Avellino y el de la Roccella en 1625 (fol. 131v). Asimismo, por problemas de precedencia derivados del pleito existente entre el duque de Arschot y el marqués de Havré por la herencia de ese ducado: «No salió [de la capilla] con ellos el marques de Havré por no ver al duque de Arschot cubierto en el banco donde el havia de estar descubierto, que como ya esta referido pretende revision del pleyto que hubo en los dos por esse ducado, y mas como cabeça de la casa y armas de Croy, y por haver sido Grandes sus predecesores cabeças della antes que fues-

sen duques de Arschot, no pierde las esperanças de la misma grandeza» (fol. 87v). Véase a este respecto lo tratado en la contribución de Alicia Esteban en el presente volumen.

¹¹⁵ *Ibidem*, fol. 149r-v.

¹¹⁶ *Ibidem*, fol. 194r.

¹¹⁷ Los datos para la confección de esta tabla proceden de AGP, Libros y registros, reg. 7016 (ms. AGP); AGRB, Manuscrits divers, reg. 1516 (ms. AGRB); y BNE, ms. 11137, fols. 1-10 (ms. BNE). Información básica (número de orden, nombre, títulos, fechas de nacimiento y muerte, matrimonio e hijos, principales cargos, fecha y lugar de investidura...) sobre cada uno de los nuevos caballeros mencionados en esta tabla puede consultarse en el Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores (AGMAE), libro I del registro de la Insigne Orden del Toisón de Oro; J.J. CHIFFLET, *Insignia gentilitia equitum Ordinis Velleris Aurei*, Amberes, 1632, pp. 175-228; J.B. MAURICE, *Le Blason des Armoiries de tous les Chevaliers de l'Ordre de la Toison d'Or depuis la première institution juques a present*, La Haya, chez Jean Rammazeyn y Bruselas, François Foppens, 1667, pp. 338-423; J. DE PINEDO Y SALAZAR, *Historia de la Insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid, 1787, 3 tt., t. II, pp. 286-347, y A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA (dir.), *La Insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid, Palafox y Pedrezuela S. L., 2000, pp. 312-337.

¹¹⁸ Los números entre paréntesis indican: (1) Acto de entrega de la carta real de aviso y un ejemplar del libro de los Estatutos de la orden al nuevo caballero; (2) Acto del juramento e investidura del nuevo caballero; y (3) Misa en honor del Apóstol San Andrés.

EL COLLAR DEL TOISÓN
Y LA GRANDEZA DE ESPAÑA
Su gestión en Flandes durante el gobierno
de los Archiduques (1599-1621)*

Alicia Esteban Estríngana

LA DIGNIDAD DUCAL DE BORGÑA y la soberanía de la Orden del Toisón de Oro fueron deliberadamente excluidas del conjunto de derechos patrimoniales que Felipe II cedió a su hija, la infanta Isabel Clara Eugenia, en 1598. La soberanía de los estados de Flandes y del Franco Condado de Borgoña para el inminente matrimonio que Isabel celebraría con su primo, el archiduque Alberto de Austria, constituía la piedra angular de ese conjunto de derechos, y las condiciones en las que Felipe II efectuó la cesión de esta soberanía territorial quedaron recogidas en un agregado de escrituras de donación públicas y privadas. La más importante de todas, conocida como Acta de Cesión de 6 de mayo de 1598, contenía catorce cláusulas y la última de todas hacía patente la determinación de Felipe II de retener la soberanía de la Orden del Toisón de Oro y la dignidad ducal de Borgoña en su línea de sucesión, aunque autorizaba a Isabel y a su futuro esposo a intitularse duques de Borgoña¹. La concurrencia de titulación demuestra que el interés por el título ducal no era prioritario para el monarca, pero que sí lo era la dignidad aneja que otorgaba la jefatura de la orden.

La determinación de conservarla estaba justificada, porque miembros de la Orden del Toisón de Oro no sólo había en Flandes y en el Franco Condado de Borgoña, sino también en otros territorios europeos situados dentro, pero también fuera de la Monarquía de Felipe II. La distinción del collar había sido empleada por él (y por sus predecesores) para comprometer políticamente a la alta nobleza titulada de sus estados patrimoniales y a otros grandes señores y príncipes católicos que no eran vasallos suyos mediante el juramento de fidelidad que precedía al ingreso en la orden. Y parecía lógico que el monarca católico, cabeza política de la Cristiandad Romana, no renunciara a un instrumento tan valioso que le permitía consolidar alianzas exteriores y reforzar vínculos con sus súbditos más

preeminentes. Vínculos que, después de 1598, se conservarían y se continuarían creando con la nobleza titulada de los estados patrimoniales de los archiduques Alberto e Isabel.

La Orden del Toisón de Oro y la soberanía de Flandes

Esta vinculación, medida en términos de fidelidad y de obediencia personal, no pasó desapercibida para los caballeros toisones naturales de los estados de Flandes, que acababan de ser convocados a Estados Generales para prestar un juramento de fidelidad a su nueva soberana, la infanta Isabel, en 1598. La convocatoria la efectuó Alberto, como apoderado de su futura esposa, y la prestación del juramento —en una solemne ceremonia celebrada en el Gran Salón del palacio de Coudenberg de Bruselas el 22 de agosto de ese año—, se realizó tras la lectura de una bula papal de «absolución general a los Estados del juramento que hicieron a S. M. [Felipe II, aún vivo] y permisión que puedan hacer otro». Así lo refería una relación coetánea de la ceremonia, pero otras no registraban el hecho² y eso permite cuestionarlo y desconfiar bastante de que la bula llegara a ser solicitada a Roma para el acontecimiento. En cualquier caso, es cierto que la muerte de Felipe II y el advenimiento de Felipe III a la soberanía de la Orden del Toisón de Oro, el 13 de septiembre de 1598, colocó a los toisones flamencos en una situación dudosa, cercana a la perfidia y a la apostasía, y no sólo porque la hipotética dispensa pontificia les hubiera eximido de prestar servicio y obediencia al soberano saliente, Felipe II, pero no al entrante, Felipe III. Existía otra razón que se comprende bien analizando lo ocurrido en 1555, cuando Carlos V renunció en vida a ese mismo conjunto de derechos patrimoniales y a la soberanía de la propia orden.

La duda no había surgido entonces, porque el propio Carlos eximió a sus súbditos flamencos de tales obligaciones, insertando su absolución en la escritura de renuncia abdicativa de soberanía leída ante los Estados Generales, reunidos también en el Gran Salón del palacio de Coudenberg el 25 de octubre de 1555³. Lo hizo para que los Estados pudieran intercambiar libremente el juramento con su heredero legal, Felipe II, y éste insertó la misma absolución en la escritura de renuncia traslativa de soberanía leída ante los Estados Generales en 1598 —el Acta de Cesión de 6 de mayo—, para que todas las diputaciones provinciales pudieran intercambiarlo libremente con la infanta Isabel⁴. Pero, en el agregado de escrituras otorgadas en 1598, no había ninguna que incluyera una absolución semejante del entonces príncipe Felipe, porque Felipe no había sido jurado todavía y no podía eximir de obligaciones que no existían. Aun así, su acceso a la soberanía de la Or-

den del Toisón de Oro modificó el panorama para los toisones flamencos, porque transformó al nuevo soberano en heredero de una obligación previa, contraída por ellos en vida de Felipe II.

Los organizadores de la ceremonia de juramento de 1598 atribuyeron un protagonismo deliberado al Toisón de Oro, decorando el Gran Salón con la tapicería de la orden que contenía la historia bíblica de Gedeón⁵, incluida en el Libro de los Jueces y verdadera inspiradora de su insignia o divisa, según las interpretaciones oficialmente acreditadas, como la del padre agustino fray Jerónimo Román⁶. Parece lógico, por eso, que los toisones flamencos se inquietaran ante su nueva situación. Como a Gedeón, sólo la firmeza y la coherencia de su fe les permitirían salir vencedores de las empresas que, en adelante, emprendieran en servicio de Dios y de su príncipe⁷. La vigencia de dos juramentos de fidelidad, en apariencia excluyentes, ponía en tela de juicio las cualidades de su fe y podía invalidar el juramento intercambiado con Isabel, a través de Alberto, en 1598. Esa fe no consideraba lícito abjurar de un compromiso profesado o asumido previamente mediante la asunción de otro nuevo que pudiera entrar en contradicción con él, es decir, no permitía asumir nuevas obligaciones cuando existían otras previas, teóricamente contrapuestas, que aún no se habían extinguido. Tampoco asumir obligaciones concurrentes y, por tanto, incompatibles. Así, por no contravenir los preceptos de su fe y por haberse convertido en súbditos de los Archiduques, los toisones flamencos creyeron oportuno solicitar a Felipe III la misma absolución que su padre y abuelo habían otorgado con anterioridad a los pobladores de los estados de Flandes: dispensarles del juramento que le debían como soberano de la orden, alegando poseer un soberano territorial distinto al que ya debían fidelidad y obediencia personal.

En teoría, realizaron esta solicitud nada más tener conocimiento de la muerte de Felipe II y fue uno de los caballeros cofrades, el conde Florent de Berlaymont, quien se encargó de trasladarla a España⁸. Considerando lo expuesto en los párrafos precedentes, la solicitud no carecía de fundamento, pero un análisis detenido de lo acontecido entre septiembre de 1598 y octubre de 1599 permite clarificar el contenido real de la solicitud que los toisones flamencos dirigieron a Felipe III en ese intervalo temporal.

La inopinada segregación de soberanías —la de la Orden del Toisón de Oro y la de los estados de Flandes—, que tuvo lugar en 1598 planteaba dudas y dificultades que no fueron ignoradas por los entonces dos únicos oficiales en funciones de la orden (el tesorero y el rey de armas⁹), residentes en Flandes y preocupados por las novedades que el fallecimiento de Felipe II podía conllevar para la gestión de los asuntos de su propio negociado. Preocupación compartida

por los toisones flamencos, como demuestra un escrito conjunto que unos y otros dirigieron a Felipe III tras su advenimiento al trono. Según parece, el escrito se dató el 23 de septiembre de 1598 —cuando el archiduque Alberto ya había emprendido el viaje que le condujo hasta Valencia para desposarse con Isabel—¹⁰, y comprendía cinco puntos que instaban al nuevo monarca a posicionarse sobre ciertas cuestiones dudosas o problemáticas. Cuestiones que el conde Florent de Berlaymont puso en conocimiento de Felipe III¹¹.

Berlaymont llegó a España en la primavera de 1599 con el séquito de Alberto y asistió a las bodas de Valencia, pero, a su regreso a Flandes con los Archiduques, en el verano de 1599, Felipe III no se había posicionado. La falta de posicionamiento obligó a los caballeros toisones y a los dos oficiales de la orden (tesorero y grefier) a remitir nuevas cartas, fechadas el 12 y 13 de octubre de 1599 y traídas por un emisario remitido expresamente, que se recibieron el 30 de ese mismo mes¹². Iban acompañadas de varios documentos: 1) una copia casi idéntica del escrito que Berlaymont había trasladado a España, fechada en 23 de septiembre de 1599 y recordatoria de su contenido; 2) un nuevo escrito fechado el 13 de octubre de 1599 que completaba el escrito anterior; 3) y una carta dirigida por Alberto al marqués de Denia y ya casi duque de Lerma (lo fue desde noviembre) fechada el mismo día.

Gracias a esta copia de 1599, es posible conocer cuáles eran las aclaraciones solicitadas en los cinco puntos que integraban el escrito de 1598, traído por Berlaymont, pues no ha sido localizado.

- La primera, si tras la cesión de soberanía de Flandes, la fiesta del patrón San Andrés (30 de noviembre) —la principal solemnidad ceremonial de la Orden del Toisón de Oro desde que su soberano había dejado de convocar capítulos generales (1559, Gante)—, continuaría celebrándose todos los años en la Capilla real de la corte de Bruselas.
- La segunda, si tras la cesión, los grados de honor y preeminencias de rango tradicionalmente reconocidas a los toisones flamencos en el interior de los estados mantendrían vigencia.
- La tercera, si tras la cesión, se conservarían los privilegios y prerrogativas que les otorgaban los estatutos fundacionales y también las franquicias y exenciones de naturaleza fiscal que el soberano de la orden les había concedido después de su fundación mediante patentes de ampliación de privilegios.
- La cuarta, si tras la cesión, los gastos que generaba la gestión cotidiana de los asuntos de la orden y el mantenimiento de su tesoro, custodiado

en Bruselas, se financiarían por la vía tradicional —mediante ingresos administrados por el Consejo de Finanzas de Bruselas, que controlarían los nuevos soberanos territoriales y escaparía al control efectivo de Felipe III—, o por una vía nueva, señalada a tal efecto y alimentada con fondos proveídos a Flandes por el soberano de la orden.

- Y la quinta, nada en particular, pues se omitía el contenido del quinto punto incluido en el escrito de Berlaymont, «*comme ycelluy touche seullement la Serenissime Infante et le dicte Seigneur Archiducq, son mary, estant pressentement tous deux pardeça est effacé [...] et ne s'en faict plus ny mention, mais s'il y a quelques choses a considerer se fera avecq Leurs Alteses Serenissimes*». Esta omisión diferenciaba la copia elaborada en septiembre de 1599 del escrito original emitido el año anterior¹³.

En su *Historia de la Orden del Toisón de Oro*, publicada en 1830, el barón de Reiffenberg aporta alguna pista sobre el contenido de este quinto punto. Según él, aludía al vínculo de fidelidad de los futuros caballeros cofrades naturales de los estados de Flandes y solicitaba aclaración en una cuestión precisa: si, tras la elección y antes de aceptar el collar, los nuevos toisones flamencos precisaban dispensación del juramento de fidelidad que debían a su soberano territorial —la infanta Isabel, en este caso y, tras sus esponsales, también el archiduque Alberto—, según estipulaban los estatutos al reglamentar el ingreso de caballeros que no eran súbditos del soberano de la orden¹⁴. Pero los estatutos no estipulaban nada semejante. En materia de dispensación de juramento, las ceremonias de la orden (artículo 61) —redactadas por el greffier Laurent du Blioul en 1538 y aprobadas en el capítulo general de Utrecht de 1545—, especificaban que el soberano de la orden acostumbraba a eximir, a los príncipes soberanos que aceptaban ingresar en ella, no tanto del preceptivo juramento de ingreso, como de alguna de sus cláusulas; en particular, de la que hacía referencia al cumplimiento íntegro de los estatutos¹⁵. Las ceremonias contemplaban una excepción a la regla común prescrita en los propios estatutos: el soberano de la orden no exigía, a esos príncipes, la misma disciplina que a los demás caballeros y eso explicaba por qué la pertenencia a la orden no era incompatible con la soberanía territorial.

Una carta dirigida a Felipe III por el tesorero de la orden, Christophe d'Assonleville, en mayo de 1599 confirma que el escrito traído a España por Berlaymont había sido redactado pensando en los cofrades de nueva elección: en los futuros toisones flamencos y, sobre todo, en el inmediato ingreso del archiduque Alberto en la propia orden¹⁶. La concesión de su collar se había hecho pública en

julio de 1598, cuando Alberto se despojó del hábito eclesiástico y asumió la condición seglar, aunque su imposición se aplazó para que ninguno de los cofrades flamencos pudiera precederle en Bruselas durante la ceremonia de ingreso en la orden. El propio Alberto decidió recibir el collar en España de manos de Felipe II¹⁷, pero la muerte del monarca introdujo una inesperada incertidumbre en las condiciones de su investidura. Incertidumbre que el Archiduque se propuso erradicar mediante la remisión del escrito de 23 de septiembre de 1598 al nuevo soberano de la orden, Felipe III, que habría de imponerle el collar a su llegada a España.

La directa implicación de Alberto en la redacción del escrito no parece cuestionable, pues los puntos primero, cuarto y quinto afectaban directamente a sus intereses. Al primer punto, se aludirá más adelante. De momento, basta con referirse a los interrogantes planteados en los otros dos.

- La respuesta de Felipe III al interrogante planteado en el punto cuarto aclararía la vía de financiación que costearía la negociación de la orden durante el gobierno de los Archiduques. Si la vía no se modificaba, dichos fondos se hallarían bajo el control exclusivo de Alberto y eso otorgaría, a su condición de nuevo cofrade, una dimensión tan especial como significativa, reforzando su posición dentro de la propia orden y frente a los caballeros toisones que fueran súbditos suyos.
- En el punto quinto, se planteaban dos interrogantes en lugar de uno.
 - 1) La respuesta de Felipe III al primero de ellos aclararía si el monarca, como soberano de la orden, estaba dispuesto a dispensar a Alberto el mismo tratamiento que a cualquier otro príncipe soberano, o si, por el contrario, no pensaba concederle la misma dispensación que a los demás debido a las limitaciones de su propia soberanía territorial, explicitadas en el agregado de escrituras de donación otorgadas por Felipe II, el príncipe Felipe y los propios Archiduques en 1598¹⁸. Dispensa que, en el fondo, eximía de observar íntegramente los estatutos, inspirados por un espíritu de hermanamiento y confraternidad entre cofrades que podía resultar comprometedora en materia de rango. No conceder la dispensa equivalía a no reconocer la excelencia que la dignidad de príncipe soberano confería a Alberto dentro de la orden, y eso le comprometía en el plano internacional, pero también frente a sus propios súbditos que se hallaban o podían hallarse algún día en posesión del collar.
 - 2) La respuesta de Felipe III al segundo interrogante no era menos importante para Alberto, interesado en saber si estaría obligado a

dispensar, a aquellos de sus súbditos que fueran agraciados con el collar de la orden, del juramento de fidelidad que le debían como soberano territorial. Esto es, en saber si el vínculo que les ligaría a Felipe III resultaba incompatible con el que les ligaba a los Archiduques, en definitiva. Si lo era, el ingreso en la orden atenuaría los lazos de obligación y dependencia personal que los futuros toisones flamencos debían mantener con él, y eso debilitaría la autoridad de Alberto frente a ciertos miembros de la más alta nobleza de sus nuevos estados patrimoniales.

Estos dos últimos interrogantes fueron excluidos de la copia del escrito traído a España por Berlaymont que fue remitida a Felipe III en octubre 1599. El primero de ellos lo fue por razones concretas. Entonces, Alberto ya había recibido el collar (en abril de 1599, en Valencia) y la dispensa antes aludida ya había sido despachada a su favor el 9 de junio de 1599¹⁹, dos días después de que los Archiduques abandonaran Barcelona camino de Flandes. Respecto al segundo, Alberto —ya desposado con Isabel y en territorio flamenco—, se hallaba en una posición más sólida que el año anterior y parecía dar a entender que dispensar o no a sus propios súbditos de las obligaciones emanadas del juramento de fidelidad que le debían como soberano territorial dependía de una elección exclusivamente suya. Y así era, puesto que los príncipes soberanos autorizaban a sus súbditos a ingresar en la orden sin mediar dispensación alguna.

En cualquier caso, el nuevo escrito de 13 de octubre de 1599 que acompañó a la copia demostraba cuáles eran entonces las preocupaciones de Alberto, relacionadas con el inminente ingreso en la orden de siete caballeros electos, súbditos de los Archiduques, que anhelaban recibir el collar lo antes posible. Su elección era muy reciente, porque el éxito de la ceremonia de juramento de Isabel como nueva soberana y el éxito de la propia cesión de soberanía de su patrimonio territorial había tenido su justa recompensa para ciertos miembros de las grandes casas tituladas de sus nuevos estados patrimoniales: siete de ellos (seis flamencos y un borgoñón) aguardaban la imposición del collar otorgado por Felipe III en ese contexto²⁰. La concesión de cinco de esos collares se hizo pública en Bruselas a finales de septiembre de 1599 —un mes después de que los Archiduques llegaran a Flandes—, y no en España, donde sólo se declaró el collar del príncipe de Orange, Philippe-Guillaume de Nassau y, quizá, también el del conde Lamoral de Ligne, que habían viajado en el séquito del Archiduque, el último en calidad de gentilhomme de su cámara²¹.

No está claro cuando recibió Alberto la dispensa de 9 de junio de 1599 reconociendo la excelencia que le confería su nueva dignidad de príncipe soberano.

no. Pudo recibirla camino de Flandes o al llegar a Bruselas, a finales de agosto o comienzos de septiembre de 1599. Pero la dispensa no iba acompañada de un poder o comisión para imponer los collares que Felipe III le había ordenado declarar en Flandes. La declaración debía fomentar el clima de satisfacción nobiliaria que el nuevo gobierno personal de los Archiduques precisaba para afianzarse, pero el monarca no se había pronunciado sobre las cuestiones formales que atañían a la ceremonia de entrega de los collares. Y eso inquietó a Alberto por una razón de peso: cuando se recibía capitularmente a nuevos cofrades en ausencia del soberano de la orden, el caballero más antiguo, comisionado por él como vicario suyo, solía encargarse de officiar los actos y de imponer los collares. Así lo preveían los estatutos y, como el ingreso de Alberto en la orden era tan reciente, cabía la posibilidad de que Felipe III optará por comisionar al toisón flamenco de mayor antigüedad, comprometiendo la posición de Alberto dentro del capítulo y su autoridad frente a algunos de sus súbditos de mayor rango. Eso permite atribuir a Alberto un papel protagonista en la elaboración del nuevo escrito de 13 de octubre de 1599. Su propio contenido, mayoritariamente orientado hacia cuestiones relacionadas con la investidura de los siete nuevos toisones, lo demuestra, aunque fueron los dos oficiales de la orden (tesorero y grefier) y los entonces tres únicos toisones flamencos (el conde Pierre-Ernest de Mansfeld, miembro de la orden desde 1546; el conde de Arenberg, Charles de Ligne; y el conde de Berlaymont, ambos cofrades desde 1586), quienes lo dirigieron a Felipe III, según confirma la carta conjunta que le remitieron con esa misma fecha.

En ella, aseguraban que la falta de resolución a los interrogantes planteados en el escrito de Berlaymont, la proximidad de la festividad de San Andrés y la inminente incorporación de los siete nuevos toisones, que aspiraban a ingresar en la orden con total celeridad, les había obligado a enviar un nuevo correo ex profeso, solicitando aclaración en esas y en otras cuestiones que ahora le planteaban. Admitían saber que Alberto ya había escrito sobre dicha incorporación, remitiendo una copia del poder que se precisaba para imponer los collares y reclamando información sobre las formalidades ceremoniales que se habrían de seguir durante la imposición. Ellos sugerían la vigilia o el día de San Andrés como fecha idónea para efectuarla y solicitaban aprobación, asignación de otra fecha distinta, o bien, dejar la elección de la fecha a criterio de su apoderado. También se interesaban por el formato que debía adoptar la ceremonia de investidura (si los collares se impondrían de forma conjunta, a todos los electos, o por separado). Tenían conocimiento de que el papa Clemente VIII había emitido ya el preceptivo breve apostólico que autorizaba a Felipe III a proveer las plazas vacantes de caballeros y oficiales de la orden fuera de capítulo (lo había hecho en Ferrara, el 24 de no-

viembre de 1598) y reclamaban el envío de una copia autenticada a Bruselas para archivarla en los registros de la orden que se guardaban allí. Además, advertían la necesidad de proveer la plaza de canciller en propiedad, vacante tras la muerte de Jean-Charles Schetz de Grobbendonck en 1595²². Finalmente, insistían en solicitar confirmación de sus prerrogativas, preeminencias, privilegios, franquicias y exenciones tradicionales; continuación de los mantenimientos (raciones de pan y vino) que recibían mientras residían en la corte; y designación de la vía por la que se abonarían los gajes atrasados y futuros de los oficiales de la orden: si se abonarían por la vía tradicional o por otra distinta²³.

La carta y el escrito de 13 de octubre de 1599 llegaron a España acompañados por una carta dirigida a Lerma por Alberto. En ella, el Archiduque admitía que no pretendía interceder por los caballeros y los oficiales de la orden, pero instaba al valido a procurarles satisfacción por razones de honda trascendencia política.

El portador desta lleva el despacho que V. s. entenderá y, por él, lo que los caballeros del Toisón y oficiales de la Orden han querido representar y suplicar a S. M. Creo que es excusado interceder nadie por ellos, por las razones que se dejan considerar. Con todo, no he querido dejar de pedir a V. s. por ésta que se les responda presto y dé la mejor satisfacción que se puede para que acá queden todos muy contentos con los tusones que S. M. me mandó declarar acá, como se ha hecho. Queda sólo uno sentido, que es el conde Herman van den Berg. Lo he querido apuntar a V. s. por si le pareciere apuntarlo a S. M. para que, si fuese servido de hacerle la misma merced que a los demás, le pudiese recibir con ellos²⁴.

El Archiduque daba a entender que una respuesta favorable a las pretensiones de los caballeros toisones de sus estados patrimoniales resultaba crucial para lograr el clima de satisfacción nobiliaria que Felipe II y Felipe III se habían propuesto crear en el contexto de la cesión de soberanía. La recompensa otorgada a algunos miembros de la alta nobleza flamenca —el collar—, había generado pública insatisfacción en otros, que se sentían injustamente excluidos del generoso reparto de collares de 1599. Y urgía remediarla para no comprometer el rápido afianzamiento del régimen archiducal, cuya consolidación era vital para negociar la anhelada paz con la República y beneficiaba a Felipe III tanto como a los propios Archiduques.

El afianzamiento de ese nuevo régimen también exigía fortalecer al máximo la autoridad de Alberto frente a sus súbditos, como la carta insinuaba. El Archiduque era el nuevo duque de Borgoña, aunque en condiciones singulares y a pesar de que, en abril de 1598, el propio Alberto rechazara incluir la dignidad

ducal de Borgoña en la sucesión de títulos que él e Isabel habrían de emplear tras sus esponsales²⁵. Pero lo era, porque se había transformado en soberano de los territorios que conformaban el patrimonio hereditario de la Casa de Borgoña. Y para este soberano, el aparato alegórico, propagandístico y ceremonial de la Orden del Toisón de Oro resultaba primordial, considerando la fuerte impronta política de la orden, clave a la hora de reforzar los vínculos de fidelidad y de obediencia personal de la alta nobleza que los habitaba desde el momento mismo de su fundación. Alberto, privado de la soberanía de la orden por Felipe II, reclamaba funciones concretas y un papel propio dentro del ceremonial con la connivencia de los miembros formales e informales de la orden (de los nobles flamencos que, en ese momento, eran miembros de la orden y de los nobles flamencos ya electos y declarados). Connivencia comprensible si tenemos en cuenta que, como soberano territorial, de Alberto dependía el reconocimiento y la conservación de las prerrogativas, preeminencias, privilegios, franquicias y exenciones tradicionales de los toisones flamencos en el interior de sus estados patrimoniales. Reconocimiento y conservación que Alberto no se negaría a conceder si así le era ordenado por Felipe III, se ha de entender.

El curso de los acontecimientos no desmiente esta lectura de lo acaecido en 1598-1599 en lo relativo a la orden, porque forzaron a Felipe III a tomar resoluciones que favorecieron los intereses del Archiduque y alguna de ellas, incluso, resultó incómoda para el monarca en el devenir de su reinado, como se comprobará a continuación.

El gobierno de los Archiduques y la Orden del Toisón de Oro

Las aclaraciones de Felipe II se despacharon en noviembre de 1599 y se concretaron en nueve puntos, de los que ahora interesan seis²⁶:

- El primero, la celebración anual de la fiesta de su patrón San Andrés en Bruselas.
- El segundo y el tercero, la salvaguardia de las prerrogativas, preeminencias, privilegios, franquicias y exenciones tradicionales de los caballeros cofrades naturales de los estados de Flandes.
- El cuarto, la vía de financiación del negociado y del tesoro de la orden en Flandes.
- El quinto, el vínculo de fidelidad de esos mismos caballeros.
- El octavo, la imposición de collares en Flandes a caballeros de nueva elección.

Respecto al vínculo de fidelidad (a la dispensación del juramento debido a los Archiduques para ingresar en la orden, en realidad) Felipe III declaró que no era pertinente ni necesario tratar ese asunto,

estans les seigneurs [de los estados de Flandes y de la orden] *tous un* [indivisibles] *et ayans d'estre telz les vassaulz et subjetz de la mesme maniere* (según la versión francesa);

siendo los dueños [de los estados de Flandes y de la orden] *tan unos* [tan unidos entre sí] y *deviendo del mismo modo ser también tales los vasallos y súbditos* (según la española).

Semejante declaración rememoraba una realidad que los toisones flamencos no desconocían: la soberanía territorial de los Archiduques era limitada e imperfecta, porque derivaba de otra soberanía previa, enajenada voluntariamente, pero no completamente por sus legítimos titulares, Felipe II y su heredero legal, Felipe III. El conjunto de escrituras otorgadas por ellos y por los propios Archiduques en el contexto de la cesión de 1598 lo disponían así y especificaban los vínculos jurídicos que ligaban a Felipe III con los estados de Flandes²⁷. Eso significaba que los vínculos de fidelidad de los flamencos no eran únicos ni excluyentes. El vínculo que les ligaba a los Archiduques era compatible con el que les ligaba a Felipe III y los dos podían convivir sin tensión ni conflicto, porque las fidelidades que emanaban de ellos no concurrían en el mismo plano. El monarca admitió que se superponían en planos distintos mediante la resolución adoptada en las otras cuatro cuestiones, claramente interdependientes: 1) la celebración anual de la fiesta de San Andrés; 2) la imposición de collares en los estados de Flandes; 3) la salvaguardia del rango, el lustre y las comodidades de los cofrades flamencos en el interior de dichos estados; 4) la financiación del negociado y del tesoro de la orden.

- Respecto a la primera, Felipe III cometió a Alberto la celebración anual de la fiesta de San Andrés en Bruselas: el Archiduque la oficiaría en su nombre todos los años, ocupando su lugar y representando su persona en las ceremonias y solemnidades habituales.
- Respecto a la segunda, admitió que Alberto siempre recibiría comisión suya para imponer los collares a los nuevos caballeros cofrades en los estados de Flandes.
- Respecto a la tercera y cuarta, admitió que encargaría a Alberto la salvaguardia de sus honras y preeminencias, así como de sus franquías e inmunidades fiscales en Flandes, cometiéndole oficialmente el protectorado de la orden. Protectorado que la financiación del negociado y

del tesoro de la confraternidad contribuían a reforzar, porque la vía de financiación tradicional no fue modificada.

Las tres resoluciones otorgaban a Alberto el vicariato de la orden a perpetuidad dentro del territorio y le reconocían como intermediario ineludible entre los toisones flamencos y el soberano de la orden. En la práctica, eso significaba que Felipe III encomendaba a Alberto la declaración, la ejecución y el cumplimiento de las elecciones del soberano de la orden y que ningún flamenco podría ser elegido sin la intercesión de su soberano territorial ni aceptar la elección sin su aprobación, porque, para ellos, la fidelidad debida a Felipe III era subsidiaria de otra primordial, la fidelidad debida al archiduque Alberto. Por su enorme trascendencia, el gesto desbordaba el ámbito de la Orden del Toisón de Oro: Felipe III conservaba su condición de referente de fidelidad y obligación para los flamencos, pero otorgaba a Alberto el primer lugar en su jerarquía de fidelidades y admitía explícitamente que la intermediación de Alberto resultaría imprescindible para obtener su propio favor y para disfrutar todos los beneficios derivados de él. Los flamencos que aspiraran a obtener mercedes del monarca pasarían el filtro de selección insoslayable del Archiduque, porque Felipe III no las otorgaría sin conocer su opinión. Eso equivalía a poner todos los recursos de patronazgo de Felipe III a disposición de Alberto, habilitando su soberanía y realzando su imagen pública frente a sus súbditos mediante la suntuosidad ceremonial de la Orden del Toisón de Oro.

Las aclaraciones del monarca, a los nueve puntos sometidos a su dictamen, fueron recogidas en un pliego que no se dató. El día 16 de noviembre de 1599, el nuevo canciller de la orden, Antonio del Valle —designado a finales de octubre de 1599 para desempeñar su cargo en España—²⁸, lo remitió a Alberto y al grefier del Toisón, François Le Vasseur, señor de Moriensart, para que estampara su refrendo y lo registrara en sus libros. El pliego iba acompañado de una carta dirigida por Felipe III a los toisones flamencos y al tesorero de la orden, Christophe d'Assonleville, fechada el día 10, que Alberto se ocuparía de entregarles luego junto al pliego de aclaraciones. También de una copia del breve de Clemente VIII, fechado en Ferrara el 24 de noviembre de 1598. Y de la procuración de Alberto para imponer los nuevos collares, según confirma la respuesta que el Archiduque remitió al canciller Del Valle el 18 de diciembre de 1599²⁹. La respuesta dirigida por los toisones flamencos y por el tesorero a Felipe III está fechada el mismo día y la firmaron el conde de Arenberg y el conde de Berlaymont. Los dos manifestaron su satisfacción con lo resuelto y su disposición de obediencia y servicio, compartidas por el caballero decano, el anciano conde de Mansfeld, y por el tesorero Assonleville, que no habían podido firmarla por haberse trasladado ya de Amberes

(donde había tenido lugar la solemne entrada y juramento de los Archiduques, los días 10 y 12 de diciembre) a Bruselas³⁰.

La carta que Alberto remitió a Lerma desde Amberes el 15 de diciembre, unos días antes de emprender el regreso a Bruselas, confirma que la insatisfacción del conde Herman de Bergh seguía preocupando al Archiduque. Por eso, volvió a recordársela a Lerma, a sabiendas de que su nueva condición de vicario vitalicio de la orden le convertía en responsable del ingreso del conde, pues sólo su intercesión podía procurárselo. También confirma cuál era el próximo paso que, en esa nueva condición, tenía pensado dar Alberto: imponer los collares a los seis nuevos cofrades flamencos el 21 de diciembre, día de Santo Tomás, y aplazar la imposición del collar al nuevo cofrade borgoñón, que tardaría aún en trasladarse a Bruselas desde el Franco Condado³¹.

Respecto a si Alberto, en nombre de Felipe III, había festejado San Andrés en Bruselas el 30 de noviembre de 1599, hay pruebas de que lo hizo y sorprende que la imposición de collares no se realizara en la vigilia de San Andrés, el día 29, antes del oficio de vísperas, como había ocurrido en 1593, cuando Felipe II ofició la última fiesta de San Andrés celebrada en su reinado de manera más solemne. Todo apunta a que las resoluciones de Felipe III llegaron a Bruselas el 28 de noviembre³² y a que Alberto —legitimado ya para oficiar la fiesta en nombre del monarca y para recibir a los nuevos cofrades en la corte de Bruselas—, difirió la entrega de collares durante varias semanas, pensando conseguir, en ese plazo, una procuración que le autorizara a entregárselo a Herman de Bergh junto a los demás. Así, el 29 de noviembre, los Archiduques asistieron a las vísperas en la Capilla del palacio de Coudenberg acompañados de los tres miembros efectivos del Toisón de Oro y, durante la mañana del día 30, asistieron a la misa solemne celebrada en la misma capilla en honor del patrón de la orden y también al gran banquete que el representante de su soberano en Flandes acostumbraba a compartir después con los caballeros toisones, comiendo públicamente con los presentes en la corte para subrayar la relación de hermandad y confraternidad que ligaba a todos sus integrantes³³.

Pero Alberto no asumió ni la organización ni la financiación del banquete en 1599. Las delegó en otra persona por razones políticas y con ánimo de poder abandonarlo pronto. Tenía razones para hacerlo: la tarde del 30 de noviembre, los Archiduques intercambiaron juramentos con las autoridades municipales de Bruselas y tomaron parte en otro banquete celebrado a continuación en una sala del Ayuntamiento de la ciudad, donde permanecieron alrededor de media hora³⁴. Los estatutos de la orden admitían la delegación y el banquete de San Andrés lo organizó y costeó don Baltasar de Zúñiga, en calidad de embajador ordinario de Felipe III

en la corte de los Archiduques y, por tanto, del soberano de la Orden del Toisón de Oro en Flandes. El propio Zúñiga lo confirmó en 1600, cuando aún quedaban varios meses para celebrar el banquete de ese año. A finales de agosto, remitió una carta al secretario de Estado de la negociación del Norte, Andrés de Prada, reclamando fondos para financiarlo en 1600 y durante las próximas anualidades.

El año passado hize un gran banquete por Sant Andrés a estos señores del Tusón como embaxador del soberano que ellos dicen. Tengo por cosa conveniente el hazerle cada año. En Roma, se acostumbra dar 1000 ducados para la fiesta y banquete qu'el embaxador haze el día de Sant Pedro. Acá no es tanto el gasto, pero todavía será demasiado para hazelle yo a mi costa sin tener obligación para ello y así, si no se me da intención de passarme en cuenta el gasto que hiziere en ello, contentareme con el primero. Suplico a V. m. me diga lo que le pareciere en esto, que con el exemplo de Roma parece se podría decir alguna palabra en el Consejo³⁵.

De sus palabras se deduce que la organización del banquete no le había sido cometida por Felipe III entre las obligaciones de su embajada. Debió asumirla por encargo de Alberto y, en 1600, Zúñiga daba a entender que proseguir su organización convenía políticamente a Felipe III. El Consejo de Estado fue de la misma opinión y asignó a Zúñiga (y, por tanto, a la embajada real de Bruselas) 500 ducados anuales «para continuar el banquete que ha comenzado a hazer a los del Tusón por lo que allí se estiman semejantes demostraciones y hazerse ésta en memoria de la soberanidad que reconocen a V. M.»³⁶. De momento, ningún dato induce a pensar que Alberto tuviera otro punto de vista ni tampoco se puede asegurar que los sucesores de Zúñiga al frente de la embajada continuaran organizando el banquete de San Andrés para los toisones flamencos durante toda la etapa de soberanía archiducal. De lo que no cabe duda es de que la festividad de San Andrés nunca se celebró oficialmente en la corte de Felipe III en vida del monarca.

El luto por la muerte de Felipe II explicaría por qué no se festejó en 1598 y la cesión de los estados de Flandes por qué no se festejó entre 1599 y 1620. Así, la única celebración que Felipe III presenció en honor del patrón de la Orden del Toisón de Oro fue la de 1593. Entonces, el todavía príncipe Felipe tomó parte en la sesión de capítulo, convocado el día 29 de noviembre para recibir tres nuevos cofrades, como miembro efectivo de la orden (lo era desde 1583). El capítulo se celebró en la antecámara, no está claro si del Alcázar de Madrid o del palacio del Pardo, y el príncipe lo vivió colocado a la derecha de su padre, supliéndolo después como lugarteniente de soberano de la orden en el oficio de vísperas que se celebró a continuación en la Capilla real. También lo suplió el 30 de noviembre, durante la

misa solemne de San Andrés, en el banquete celebrado después en la sala contigua a la antecámara del rey y en la misa de vísperas de difuntos oficiada por la tarde en honor de todos los caballeros toisones fallecidos. Y una vez más, el 1 de diciembre, en la misa de réquiem que cerraba los servicios religiosos de la festividad del patrón. Las relaciones de la fiesta de 1593 aseguran que la suplencia del príncipe se hizo a imitación de la suplencia o suplencias que el propio Felipe II había realizado en vida de Carlos V, ocupando su lugar en esos mismos actos. Actos que, según parece, estaban casi olvidados en la corte de Madrid a comienzos de la década de 1590, porque hacía mucho tiempo que no se celebraban y «quería S. M. que el príncipe, su hijo, viesse esta ceremonia para que la enseñasse a sus descendientes como la avía aprendido de sus passados y mayores»³⁷. Felipe III no tuvo ocasión de enseñar la ceremonia a su heredero, puesto que la festividad de San Andrés no volvió a celebrarse en la corte hasta 1625, oficiada por Felipe IV³⁸.

Da la impresión de que el entorno inmediato a ambos monarcas tampoco mostró especial interés por recuperarla antes de esa fecha. Ni Lerma ni muchos otros grandes nobles titulados españoles obtuvieron el collar de la Orden del Toisón de Oro antes o después de 1621, probablemente porque, según sus estatutos, simultanear la pertenencia al Toisón de Oro y a cualquier otra orden de caballería, incluidas las Órdenes Militares españolas, revestía incompatibilidad³⁹. La falta de bienes administrables por su soberano diferenciaba la Orden del Toisón de las órdenes españolas y el escaso interés de los nobles titulados españoles por el collar adquiere notable lógica si se considera que la pertenencia a estas últimas permitía disfrutar sustanciosas encomiendas de forma vitalicia. Pero la Orden del Toisón de Oro se hallaba vinculada a la dinastía como patrimonio hereditario de la Casa de Borgoña y aunque el sustrato territorial de ese patrimonio no pertenecía a Felipe III, el compromiso de no celebrar la festividad de su patrón, San Andrés, generó al monarca cierta incomodidad, porque le obligaba a ausentarse de la corte cada 30 de noviembre⁴⁰. Un compromiso derivado de la necesidad de eludir una tradición ceremonial propia —de naturaleza dinástica, aunque algo desatendida ya en vida de Felipe II—, para reforzar el gobierno y la soberanía de los Archiduques.

Alberto recuperó y cuidó esta tradición en Bruselas para atraerse a la alta nobleza flamenco-borgoñona, la que, también por tradición, estaba verdaderamente seducida con la posibilidad de ingresar en la orden. El ingreso podía obsesionar a algunos nobles titulados de los estados de Flandes y del Franco Condado de Borgoña, sobre todo, si individuos de su misma calidad y servicios eran distinguidos con el collar en coyunturas clave, pues obtenerlo incrementaba el honor y la calificación personal: acreditaba frente a otros y, por consiguiente, no hacerlo deshonoraba, desmerecía y desacreditaba. Alberto comprobó en primera persona la

desazón y el agravio comparativo que los collares otorgados en 1599 causaron en el conde Herman de Bergh, gobernador de la provincia de Güeldres desde 1593. Pero pronto logró su propósito de convertirlo en miembro de la orden —ingresó en ella en 1601—⁴¹, apaciguando así el único resentimiento que el régimen archiducal parecía haber generado entre la alta nobleza titulada en el contexto de su implantación.

La dignidad de caballero de la orden fue empleada entonces para recompensar la colaboración prestada por esa nobleza en el arranque de este nuevo régimen y también lo sería más adelante, con la complicidad de los Archiduques y de Felipe III, obligados a premiar su respaldo en otros contextos decisivos. Decisivo era el de la extinción del propio régimen archiducal, sin posibilidades de perpetuación desde los años previos a la conclusión de la Tregua de los Doce Años (1609), cuando quedó claro que Alberto e Isabel no iban a tener descendencia. Fue en el devenir de la Tregua (1609-1621) cuando los Archiduques y Felipe III afrontaron su inevitable desaparición y el año que marcó el inicio de una activa campaña preparatoria de la ulterior reversión de soberanía del patrimonio archiducal fue 1612. En el otoño, Alberto, enfermo de gota y aquejado de graves dolencias desde hacía tiempo, sufrió una grave recaída y la posibilidad de que pudiera desaparecer del escenario político en un plazo no muy dilatado marcó la política de Felipe III respecto a ese patrimonio.

Don Rodrigo Calderón, conde de la Oliva —que había viajado a Bruselas en la primavera de 1612 para informar a Madrid sobre cómo ejecutar la segunda *reforma* general del ejército de Flandes (la primera se había ejecutado durante los años 1609-1610)—, regresó a Madrid en enero de 1613 con numerosas cartas y escritos de recomendación en los que Alberto intercedía por particulares que dirigían peticiones a Felipe III. Entre los más sobresalientes, se hallaban el conde Frédéricq de Bergh (gobernador de la provincia de Güeldres tras la muerte de su hermano Herman, en 1611, y capitán de la guardia de alabarderos de los Archiduques); el borgoñón marqués de Marnay, Charles-Emmanuel de Gorrevod, gentilhombre de la cámara de Alberto y maestre de campo de infantería valona en el ejército de Flandes); y el conde de Hoogstraten, Antoine de Lalaing (cabeza de la Casa de Lalaing). El Archiduque solicitaba el collar del Toisón de Oro para los tres⁴², pese a que otro noble titulado flamenco, el conde de Bucquoy, Charles-Bonaventure de Longeval, general de artillería del ejército y gentilhombre de la cámara de Alberto, lo había obtenido en la primavera de 1612 y acababa de serle impuesto en Bruselas el 6 de enero de 1613⁴³.

La estimación de una merced de honor tan codiciada dependía de adjudicarla con rigor, aplicando unos criterios de idoneidad estrictos en la elección de

los candidatos y, sobre todo, dosificando su reparto, algo irrenunciable cuando se trataba de recompensar a sujetos que convivían y prestaban servicio en el mismo territorio. Pero Felipe III decidió atender la intercesión de Alberto y empleó el collar para estimular servicios futuros y atraer hacía sí a los recomendados por sugerencia de sus consejeros. En Madrid, se concluyó que la ocasión se presentaba inmejorable para «prenderlos» y «obligarlos», y se apuntó al monarca la conveniencia de que «la resolución que se tomare en su favor la entiendan por mano del marqués Espínola, enviándole a él las cartas dello para el Archiduque, pues tiene el marqués las órdenes secretas que V. M. sabe y podría averlos menester algún día»⁴⁴. Se aludía aquí a la instrucción secreta que el maestre de campo general y superintendente de la hacienda militar del ejército de Flandes, Ambrosio Spínola, había recibido en 1606 para asegurar la reversión de soberanía de los estados de Flandes a la muerte de cualquiera de los miembros de la pareja archiducal, que se intuía conflictiva en esa cronología⁴⁵. Pero el apuntamiento demuestra que el entorno de Felipe III estaba convencido de que convenía ir estableciendo una relación más directa (menos intermediada por Alberto) con algunos de sus súbditos más preeminentes. Y la soberanía de la Orden del Toisón de Oro permitía precisamente eso, como se puso de manifiesto enseguida.

En el otoño de 1613, viajó a Madrid el conde de Solre, Jean de Croÿ, gentilhombre de la cámara de Alberto, que acababa de suceder a su padre —el conde de Solre, Philippe de Croÿ, caballero del Toisón desde 1599 y fallecido en febrero de 1612—, al frente de su patrimonio. Lo hizo con una carta de recomendación genérica de Alberto y otra de Spínola⁴⁶ y con una motivación personal: el nuevo conde de Solre pretendía ofrecer sus servicios a Felipe III y obtener alguna merced que le permitiera emular la brillante carrera política del conde difunto⁴⁷. Aunque tenía aspiraciones concretas que el monarca no llegó a satisfacer entonces⁴⁸, obtuvo un collar de la Orden del Toisón de Oro: el otorgado al conde de Hoogstraten, Antoine de Lalaing, que había muerto en septiembre de 1613, antes de celebrarse en Bruselas la ceremonia de ingreso de los tres nuevos cofrades elegidos ese año. Pero la candidatura de Solre no había sido propuesta por Alberto. De hecho, a finales de enero de 1614, Alberto había comunicado a Felipe III cuáles eran sus preferencias para otorgar el collar del finado; se inclinaba por el hermanastro del difunto conde de Hoogstraten: el conde de Hennin, Alexandre de Bournonville, gentilhombre de su cámara⁴⁹. Por tanto, Solre obtuvo el collar del Toisón sin la intervención del Archiduque. Además, la concesión del collar se hizo pública antes de su regreso a Flandes: la merced le fue declarada en Madrid y él la aceptó sin el conocimiento de su soberano territorial. Se comprende, por eso, que, a su vuelta, mediado el mes de octubre de 1614, Alberto —enterado del suceso por

una vía distinta a la oficial—, le prohibiera la entrada en la corte visiblemente contrariado⁵⁰.

Su contrariedad se explica por sí sola. La procuración de Alberto para imponer los collares a Bergh, Marnay y Hoogstraten se despachó el 27 de julio de 1613, pero la noticia de la muerte de Hoogstraten suspendió la partida del rey de armas *Toisón*, Jean Hervart —lo era desde finales de 1611—, a Bruselas «hasta después de haver V. M. mandado publicar la elección del conde de Solre y dirigir también este despacho (una segunda procuración) al mismo Archiduque, que lo firmó V. M. en 5 de setiembre de 1614». Hervart recibió las dos procuraciones al mismo tiempo y llegó a Bruselas el 12 de octubre siguiente⁵¹. Y da la impresión de que Felipe III no comunicó a Alberto la concesión del collar de Solre hasta el 31 de octubre de 1614⁵². Para manifestar su disconformidad con la merced otorgada al conde, el Archiduque ofició la ceremonia de ingreso de Bergh y Marnay en la orden el 9 de noviembre de 1614⁵³ y difirió el ingreso de Solre voluntariamente. Difirió la ejecución y el cumplimiento de una merced otorgada y publicitada por Felipe III, un gesto que desautorizaba la elección del monarca y que forzó a Lerma a comunicar a Alberto el disgusto del rey, instándole a entregar el collar sin más demora⁵⁴. Y el 27 de abril de 1615 fue el día elegido por el Archiduque para la entrega: el mismo día que se celebraban, en la corte de Bruselas, las bodas del conde Wratisslas de Fürstenberg (gentilhombre de su cámara y coronel de infantería alemana), con Catherine Livie de la Verdatière (dama de la infanta Isabel y sobrina de su camarera mayor, Jeanne de Jasincourt —fallecida en enero de 1614—, que llevaba varios años desempeñando las funciones de su anciana tía en palacio)⁵⁵, y eso restó indudable protagonismo a la ceremonia de ingreso de Solre en la Orden del Toisón de Oro⁵⁶.

La particular venganza del Archiduque se pasó por alto en Madrid, más atento a otros acontecimientos que se estaban viviendo entonces en los estados de Flandes. Los diferentes Estados Provinciales iban a ser convocados a intercambiar un recíproco juramento de fidelidad, que Alberto debía prestar y recibir en nombre de Felipe III. Su finalidad era obtener un reconocimiento formal y vinculante de los derechos sucesorios del monarca sobre el patrimonio territorial de los Archiduques. Unos derechos legítimos que el conjunto de escrituras emitidas en vida de Felipe II (1598) le otorgaban y cuyo reconocimiento contribuía a reforzarlos jurídicamente, algo esencial para prevenir cualquier contratiempo político que, en el futuro, pudiera comprometer o contrariar esa sucesión⁵⁷.

Las reuniones de los Estados Provinciales se iniciaron en abril de 1616 y cada asamblea recibió una propuesta particularizada de juramento, transmitida por un delegado del Archiduque, elegido para inducir a sus diputados a aceptarla

con ayuda de su prestigio personal, su capital relacional y su influencia territorial. Nueve de los diez delegados fueron elegidos entre miembros de la alta nobleza titulada⁵⁸ y la propuesta fue aceptada por la generalidad de provincias, que enviaron unos pocos diputados al palacio de Mariemont (en Hainaut) para intercambiar el juramento con Alberto en mayo de 1616. La castellanía de Lille-Douai-Orchies y el condado de Flandes los enviaron en junio, y los diputados de Brabante lo intercambiaron en Bruselas en el mes de julio⁵⁹.

Cumplido el objetivo de apuntalar los derechos sucesorios de Felipe III sobre el patrimonio de los Archidukes, llegó el momento de recompensar a cuantos habían contribuido al éxito de la ceremonia de juramento. El monarca se dispuso a hacerlo atendiendo a las recomendaciones recibidas de Bruselas, que solicitó cuatro collares a Madrid para nobles flamencos y dos para nobles borgoñones. Sólo dos de los flamencos figuraban entre los nueve nobles titulados que habían actuado como delegados de Alberto en 1616, quizá, porque tres de esos delegados ya poseían el collar en esa fecha. Y los dos delegados recomendados para ingresar en la Orden del Toisón fueron el duque de Arschot, Philippe-Charles de Ligne-Arenberg (gentilhombre de la cámara de Alberto y maestre de campo de infantería valona), y el conde de Hoogstraten, Charles de Lalaing (gentilhombre de la cámara de Alberto y gobernador de Tournai-Tournaisis), cuyas gestiones en las provincias de Hainaut y Tournai-Tournaisis, pero también en la de Brabante —donde habían acudido a la asamblea de diputados en calidad de nobles brabanzones—, fueron muy elogiadas por Spínola. Los otros dos flamencos recomendados para recibir el collar de la orden fueron el marqués de Havré, Charles-Alexandre de Croÿ (gentilhombre de la cámara de Alberto y antiguo capitán de una compañía de ordenanza) y el conde de Hennin, Alexandre de Bournonville (gentilhombre de la cámara de Alberto y maestre de campo de infantería valona)⁶⁰, cuya candidatura ya había sido respaldada por el Archiduke a comienzos de 1614.

Los dos collares otorgados a nobles flamencos en este contexto muestran la lógica empleada en la gestión de uno de los recursos de patronazgo más emblemáticos de los antiguos soberanos de los estados de Flandes, la dignidad de caballero de la Orden del Toisón de Oro. Los flamencos agraciados con ellos fueron el duque de Arschot y el marqués de Havré. A simple vista, la contribución del primero al feliz intercambio de juramentos de 1616 confiere a su elección un carácter previsible, pero la elección del segundo no lo es en tanto, puesto que la correspondencia llegada de Bruselas no le atribuía una contribución reseñable. Por eso, merece la pena preguntarse qué razones llevaron a Felipe III a otorgarle el collar en esa coyuntura marginando las otras candidaturas.

La nobleza flamenca y la dignidad de caballero del Toisón de Oro

La identidad de los dos nuevos cofrades flamencos fue decidida a finales de 1616, tras la llegada a Madrid del dominico fray Íñigo de Brizuela —confesor del archiduque Alberto y miembro del Consejo de Estado de Bruselas—, que se encargó de trasladar al monarca las escrituras de los juramentos intercambiados por Alberto con las diferentes provincias. Brizuela también traía consigo los habituales escritos de recomendación en los que el Archiduque intercedía por particulares, y uno de esos escritos atañía «a los tussones que ha supplicado S. A. a S. M.». El fraile entregó una memoria enumerando los candidatos respaldados por Alberto (un total de siete) y el parecer del Archiduque respecto a sus candidaturas. Puesto que el número de collares era fijo —ascendía a 50 desde 1516, cuando Carlos V amplió la cifra inicial de 30 caballeros estipulada en los estatutos mediante acuerdo capitular y bula papal de confirmación—, la memoria contemplaba la posibilidad de que no todos los candidatos obtuvieran entonces la preciada merced por falta de collares disponibles. Por eso, aclaraba a Felipe III que «sería mayor servicio suyo y más puesto en razón hazérsela a los tres primeros, prefiriéndolos a los demás». El tercer lugar lo ocupaba el borgoñón Christophe de Rye, marqués de Barambon; el segundo, el marqués de Havré; y el primero, el duque de Arschot. Y junto a sus nombres, Brizuela refería, primero una somera información y, a continuación, los méritos que avalaban sus candidaturas y les hacían dignos merecedores del collar. Tras el de los dos flamencos, Brizuela refería lo siguiente:

Al duque de Arischot, el qual solo se cubre en aquellos países.

Al marqués de Abré, duque de Croy, tío del de Arischot.

El duque de Arischot, a quien Sus Alteças después de la muerte de su padre mandaron cubrir, como se han cubierto sus predecesores mandándoselo los reyes de España. Es este caballero el que de los naturales del pays se cubre solo y así es de grande autoridad y muy estimado en él. Su padre y sus ascendientes han tenido el Tussón y es gentilhomme de la cámara de S. A.

El marqués de Abré, duque de Croy y señor al presente de la Casa de Croy, de que allá se hace gran estimación, gentilhomme de la cámara de S. A. y tío del duque de Arischot. Tuvo pretensión de que a él le tocaba esta casta. Es, en fin, persona harto respectada en Flandes y caballero muy rico. Su padre, abuelo y ascendientes han tenido el Tusón⁶¹.

En enero de 1616, Philippe-Charles de Ligne-Arenberg había sucedido a su difunto padre, el conde de Arenberg, Charles de Ligne, al frente del ducado de Arschot y accedido con ello a la dignidad de grande de España, ligada al título de duque de Arschot y, por tanto, al linaje que lo ostentaba⁶². Este título se había vinculado al linaje de los condes de Arenberg muy recientemente. Su propietario, Charles de Croÿ, había fallecido sin descendencia legítima en junio de 1612 y la sucesión generó litigios legales entre sus herederos que acabaron resolviéndose en julio de 1614 mediante una sentencia definitiva —emitida por jueces del Gran Consejo de Malinas, el Consejo Privado de Bruselas y la corte feudal de Brabante—, que otorgó el ducado de Arschot a la hermana del duque difunto, Anne de Croÿ, casada con el conde de Arenberg. Éste pasó a intitularse duque de Arschot y a ostentar una dignidad aneja al título, la de grande de España, que procuraba el privilegio de la cobertura⁶³. El título francés de duque de Croÿ —que Charles de Croÿ obtuvo de Enrique IV en 1598, en el contexto de la firma de la Paz de Vervins, y que no se puede considerar patrimonial, sino patronímico, puesto que la tierra de Crouy (cercana a Amiens) se hallaba bajo soberanía del rey de Francia—, lo heredó su primo carnal, el marqués de Havré, Charles-Alexandre de Croÿ, y también la jefatura de la Casa de Croÿ, transmitida de varón a varón. Y Havré enseguida comenzó a disputar el rango y la superioridad recientemente adquirida por el nuevo duque de Arschot-conde de Arenberg, alegando su condición de jefe de la casa, una posición que le engrandecía y le confería una superioridad equivalente.

La disputa tomó forma de reclamación de la grandeza de España, que Havré solicitó en 1615 por dos razones: 1) quienes habían ostentado la jefatura de su casa habían poseído esa dignidad máxima desde hacía mucho tiempo; 2) en esa cronología, esta dignidad sancionaba la adquisición de una posición superior en la jerarquía altonobiliaria de los estados de Flandes y era la única que podía equiparar el rango de Havré y el de su linaje con el de los Arenberg⁶⁴. La dignidad de caballero de la Orden del Toisón también sancionaba la adquisición de un rango superior en esa jerarquía, pero, entre los miembros de la orden, el *grado* o precedencia —entendidos como anteposición en el orden jerárquico—, lo marcaba la antigüedad del ingreso. Charles de Ligne-Arenberg había ingresado en la orden en 1586, mientras que el marqués de Havré había sucedido a su difunto padre, Charles-Philippe de Croÿ (toisón desde 1599), a finales de 1613⁶⁵ y no era miembro de la orden. En 1616, tampoco lo era su sobrino-primo, el duque de Arschot, Philippe-Charles de Ligne-Arenberg, a causa de su reciente sucesión a la dignidad ducal. Por eso, no debe sorprender que Arschot y Havré estuvieran igual de interesados en obtener el collar en esa fecha. El primero, por lograr una dignidad que no poseía y que otros altos nobles titulados de Flandes inferiores a

él ya tenían, esto es, lustrar su elevado rango con todas aquellas dignidades que le eran propias y que su excelencia reconocida le forzaba a poseer. Y el marqués de Havré, por lograr una dignidad que ya disfrutaban otros nobles flamencos iguales a él, pero también por impedir que Arschoot ampliara su ventaja competitiva frente a sí, acumulando otra dignidad que él aún no poseía. Intereses los de ambos que el archiduque Alberto encontraba razonables y estaba dispuesto a satisfacer con la complicidad de Felipe III, como demuestra el contenido de la memoria entregada por Brizuela en Madrid.

Merece la pena preguntarse qué razones asistían a Alberto para interceder por la candidatura de Havré en 1616. Razonable es sinónimo de justo y de legítimo, pero la locución «poner en razón», empleada por Brizuela en su memoria, significa apaciguar a los que contienden o altercan, esto es, conciliar ánimos opuestos, induciendo conformidad mediante el arbitrio de una solución equitativa: una solución arbitrada por el soberano atendiendo al merecimiento de cada uno —a lo que a cada uno le corresponde en función de su rango social—, según el recto ejercicio de la justicia distributiva. Y disputa entre los dos primeros candidatos propuestos por Alberto para ingresar en la Orden del Toisón había existido en 1616. La disputa surgió a raíz del orden de precedencia que debían observar los diputados del cuerpo de la nobleza de Hainaut al intercambiar juramentos con Alberto en Mariemont, y fue relatada a Felipe III con todo lujo de detalles por su embajador en Bruselas, el marqués de Guadaleste, don Felipe Folch de Cardona.

Hainaut —una de las provincias que más rápido aceptó la propuesta de juramento—, lo había intercambiado en primer lugar y dos de los tres diputados de la nobleza designados por los Estados Provinciales para intercambiarlo se disputaron la precedencia días antes: el marqués de Havré y su también sobrino-primo Alexandre de Ligne-Arenberg, príncipe de Chimay, que había heredado su título del difunto duque de Arschoot, Charles de Croÿ, y era uno de los hermanos menores del entonces duque de Arschoot. El marqués de Havré la pretendió para sí alegando ser cabeza y el de Chimay cadete de la Casa de Croÿ, a la que el principado había pertenecido siempre. La controversia se sometió al arbitraje del Consejo provincial de justicia de Hainaut, que no quiso pronunciarse y lo remitió al Archiduque. Siguiendo la indicación del presidente del Consejo Privado de Bruselas, Engelbert Maes, Alberto otorgó la precedencia al príncipe de Chimay como Par de Hainaut, pero autorizó a los Estados a emitir procuraciones individuales para evitar la concurrencia de ambos en la misma procuración y declaró que el juramento podría intercambiarse aunque sólo uno de los dos presenciara la ceremonia, es decir, autorizó a Havré a no tomar parte en ella para no comprometer su rango. Havré envió al palacio de Mariemont a su secretario para recoger la declaración

escrita y encontró allí al duque de Arschoot, que le dirigió unas palabras ofensivas. El agravio le sirvió al marqués para justificar su ausencia de la ceremonia, que vivió retirado en la abadía benedictina de Lobbes (situada muy cerca de Binche, pero dentro del principado independiente de Lieja). Pese a la ausencia, la tensión no se rebajó en Mariemont: aunque el *audiencier* Louis Verreycken fue advertido de que no debía nombrar a Havré durante la ceremonia, leyó su nombre en la lista de diputados de Hainaut según iba colocado, antepuesto al del príncipe de Chimay, y eso molestó al de Chimay y también a su hermano, el duque de Arschoot, que mostraron públicamente su disgusto «con algunos ademanes, lo que obligó a S. A. a mandalles arrestar salidos de allí y buscar al de Havré para bien avenillas»⁶⁶.

Los encargados de componer las diferencias entre Arschoot y Havré fueron el general de caballería don Luis de Velasco, conde de Salazar y marqués de Belveder, y el marqués de Guadaleste. Ambos recibieron el encargo de Alberto de acudir a Lobbes para advertir a Havré «lo mal que le estaba andar ausente en desgracia de S. A. en este tiempo de los juramentos» y el marqués se avino a reconciliarse con Arschoot, que recibió orden de Alberto de trasladarse a Binche. Lo hizo rodeado de camaradas y partidarios, algunos de la alta nobleza, como el príncipe de Épinoy, Guillaume de Melun, gentilhomme de la cámara de Alberto y cuñado del duque. Una vez allí, Arschoot hizo una declaración escrita en la que reconocía arrepentirse de sus palabras, dichas con cólera, pero sin intención de ofender a su tío-primo. Velasco y Guadaleste se la hicieron llegar a Havré, que la aprobó añadiendo algunas palabras propias. La adicción disgustó a Arschoot, que salió hacia Thuin —otra ciudad próxima de Lieja en la que se había refugiado Havré—, seguido de criados y valedores. Velasco reunió la guardia de archeros del Archiduque y les ordenó seguirles para instar a Arschoot a regresar a Binche en nombre de Alberto. A su vuelta, los archeros relataron que los incondicionales de Arschoot habían entrado en Thuin gritando «Viva Ariscot» y, al pasar delante de la casa donde se alojaba el marqués de Havré, habían gritado «A Anne, a Anne, que era señal que se yvan a otra abadía de Lieja que se llama así» (Aulne). En Aulne, los archeros comunicaron al duque la voluntad del Archiduque, pero Arschoot se negó a acatarla alegando que no la llevaban escrita y que estaba «en país libre», exento de su jurisdicción e inmune a ella. Los archeros encerraron al duque y a sus camaradas dentro de la abadía, pero ellos volaron la cerradura con pólvora y huyeron de allí. Los de Thuin también cerraron las puertas de la ciudad para evitar que Havré abandonara la ciudad, pero el marqués se descolgó por la muralla y se dirigió con sus propios partidarios hacia «Mesieres (Mézières sur Meuse, entre Sedan y Rocroi), en donde dicen han de combatirse çinco a çinco». Ante el cariz que tomaban los acontecimientos, Alberto envió a un capitán de infantería valona,

el borgoñón Ferdinand de Andelot, mayordomo de su Casa y «amigo de ambas partes [...], a prendellos y quando por estar fuera destos estados no pueda hazello, les notifique de su parte buelvan a la prisión a pena de su desgracia»⁶⁷.

Las diferencias se resolvieron en Mézières, con la mediación de «los gobernadores de aquellas fronteras» y con la elaboración de una nueva declaración escrita aceptada por ambas partes. Después, Alberto se vio obligado a escarmentar al duque de Arschot por haber desafiado públicamente al marqués de Havré, por haber interrumpido voluntariamente su arresto y por haberse resistido a acatar las órdenes de su soberano territorial, faltando a la obediencia debida y mostrando una actitud próxima a la rebeldía. Le privó del mando de su tercio de infantería valona y cuatro de sus capitanes, incluidos entre sus valedores, perdieron sus compañías. El marqués recibió orden de retirarse a Havré (en Hainaut) «como menos culpado», y el duque y sus camaradas la recibieron de retirarse a Arenberg (en Westfalia), mientras se procedía contra ellos en causa criminal para confiscar algunos de sus bienes, si la sentencia resultaba condenatoria. Y la demostración de fuerza del Archiduque se consideró apropiada para apaciguar a los banderizos, que «en otros accidentes, tendrán temor y respeto»⁶⁸.

Considerando estos hechos, que se escalonaron entre el 22 de mayo (día del juramento de Hainaut) y el 21 ó 22 de junio de 1616 (cuando aún estaba pendiente el de Brabante), parece extraño que Arschot y Havré ocuparan los primeros lugares de la lista de candidatos de Alberto a ingresar en la Orden del Toisón de Oro. Su antagonismo introdujo tensión en los juramentos de 1616 y amenazó con banderizar a la nobleza flamenca en un momento político crucial para sus soberanos territoriales y para el soberano de la orden. Y no menos extraño resulta el hecho de que Felipe III les otorgara precisamente a ellos el collar en este contexto.

El contenido de la declaración escrita que resolvió la disputa de ambos ofrece alguna pista. En ella, el marqués de Havré aparece identificado como duque de Croÿ, un título que, por haber sido otorgado por el rey de Francia, no podía elevar objetivamente el rango de Havré dentro de los estados de Flandes, donde seguía siendo marqués y no duque a todos los efectos. Ahora, se hacía uso de la dignidad ducal para designarle⁶⁹ y eso era un paso importante hacia el reconocimiento subjetivo de un rango superior, extensible a todo su linaje. La recomendación de Alberto y la elección de Felipe III adquieren sentido a la vista de la disensión existente en el seno de la alta nobleza flamenca y de la rentabilidad que Havré obtuvo del desafío de 1616:

- Los nobles de mayor rango debían ostentar las dignidades propias de su condición superior; aquellas que sancionaban esa superioridad, como la

de caballero de la Orden del Toisón de Oro. En la tradición borgoñona, esta dignidad reconocía un rango preeminente dentro del estamento nobiliario: el soberano territorial (también soberano de la orden hasta hacía poco), honraba la excelencia de sus vasallos atribuyéndoles este máximo honor que los hermanaba y confraternaba con él, y eso obligaba a conceder el collar al duque de Arschoot, el único noble titulado que se cubría en los estados de Flandes y que aún no lo poseía.

- Convenía atemperar posiciones demasiado encumbradas, evitar engrandecimientos excesivos, para que ninguno de ellos pudiera sentirse muy por encima de los demás. Para lograrlo, se fomentaba la competencia por el rango mediante la progresiva equiparación de posiciones próximas: la concesión del collar al marqués de Havré y su designación con el título ducal de Croÿ responden a la necesidad de moderar la superioridad del duque de Arschoot.
- La equiparación de rango pervertía y confundía la jerarquía. La confusión daba pie a cuestionar la superioridad de los otros, a discutirla y a disputarla. La disputa amenazaba la superioridad y, ante la amenaza, cabían dos opciones: actuar para defenderla y afirmarla (como hizo Arschoot en un primer momento) o esperar el arbitraje de un tercero, que clarificara la jerarquía y reconociera el rango atribuible a cada uno. El arbitraje sólo podía efectuarlo quien se hallaba legitimado para otorgar las dignidades que sancionaban el rango (Alberto en este caso, en su condición de soberano territorial y de mediador ineludible frente a Felipe III). Obviar el arbitraje y optar por la acción personal resultaba arriesgado, porque podía acarrear pérdida de gracia y, por tanto, causar ira e indignación en quien otorgaba esas dignidades. La ira privaba de protección y de favor y conllevaba destierro y confiscación de bienes para quien la desataba⁷⁰ (así sucedió con Arschoot y sus valedores, temporalmente desterrados en Westfalia y procesados por la vía criminal). Por tanto, resultaba más rentable acudir a él y así lo hicieron Arschoot y Havré con la declaración de Mézières, dando a entender que, en el futuro, acudirían a Alberto para resolver sus diferencias.
- El rango supremo de la jerarquía interna de la nobleza se alcanzaba por méritos y merecimientos propios (calidad personal y familiar, es decir, casa, linaje, estados y riquezas competentes para servir al soberano territorial con el máximo nivel de exigencia, además de continuidad o perseverancia en la prestación del servicio), pero debía ser reconocido por otro. Y su permanente amenaza implicaba dependencia constante

de quien otorgaba el reconocimiento debido mediante la atribución de las dignidades que le eran propias. En este sentido, la atribución de la dignidad de caballero de la Orden del Toisón de Oro a Arschot y a Havré en 1616 auguraba más disensión.

Alberto fue autorizado a imponerles los collares en noviembre de 1617 y el relato de su investidura como nuevos cofrades, ya en 1618, confirma esta interpretación de los acontecimientos, porque también entonces hubo disputa por la precedencia. Entre los caballeros de la misma elección, la antigüedad del ingreso en la orden no servía para establecerla y se determinaba atendiendo a otros criterios. Quien ostentaba el título ducal poseía la prerrogativa de preceder a todos los demás; si existía concurrencia de titulación, precedía quien poseía el caballerato de honor más antiguo (había sido armado caballero con la espada o estoque de honor, mediante la *accolade* o espaldarazo del soberano territorial); y si esta fecha coincidía, precedía el caballero de mayor edad. Y Havré reclamó la precedencia para sí por ser el caballero de honor más antiguo de la elección, pero también porque poseía la dignidad de duque y, según él, la distinción entre duques que eran grandes de España y duques que no lo eran no parecía ser operativa en la orden; y en caso de serlo, no tenía por qué ser aplicada en esta elección, «que mientras está pendiente su pleyto con el duque de Arschot hasta la revisión que procura hazer, queda indeciso lo de la grandeza», alegó en su reclamación⁷¹. Havré había interpuesto un recurso de revisión de la sentencia firme que había otorgado a los Arenberg el ducado de Arschot y la grandeza de España, aneja a este título patrimonial, con ánimo de obtener su revocación, y la vigencia del recurso ponía en entredicho la superioridad reconocida a quien lo ostentaba entonces.

Al final, prevalecieron las circunstancias de Havré, sólo marqués a ojos de Alberto y de Felipe III, y fue el duque de Arschot quien precedió por decisión del vicario de la orden, confirmada mediante consulta capitular⁷². Una decisión impuesta por la evidencia: aunque la revisión de la sentencia pudiera favorecer las aspiraciones de Havré más adelante, no se podía reconocer el mismo valor a una dignidad otorgada por un soberano extranjero que a una otorgada por el soberano territorial, porque eso podía sentar un precedente comprometedor e, incluso, contraproducente para todos (el soberano y los propios toisones) de cara al futuro. Y Havré no tuvo más remedio que conformarse con ella, puesto que los estatutos de la orden encomendaban la resolución de las desavenencias personales surgidas entre sus miembros al juicio del soberano y del propio capítulo, reconocidos como tribunal soberano o supremo, cuyos dictámenes no podían ser recurridos por vía de apelación ni de suplicación.

Los toisones flamencos y la grandeza de España

Cuando, en 1616, fray Iñigo de Brizuela solicitó en Madrid la concesión del collar del Toisón para el duque de Arschot y el marqués de Havré, aseguró que el duque de Arschot era el único noble titulado de los estados de Flandes que se cubría. Y tras su ingreso formal en la orden, acaecido en 1618, concurren en el duque dos dignidades máximas: la de grande de España y la de caballero del Toisón de Oro, tal y como habían concurrido en sus antepasados y en algunos otros nobles titulados del territorio con anterioridad.

Una consulta del Consejo de Estado de Madrid del año 1622 confirma la identidad de esos otros nobles titulados. En ella, se reconoce que sólo tres se habían cubierto en Flandes: el duque de Arschot, el príncipe de Orange y el conde de Egmont⁷³. A través de varias relaciones y catálogos manuscritos de grandes de España elaborados a mediados del siglo XVIII, se confirma que la dignidad ducal de Arschot y la principesca de Orange podían corresponder a «grandes originarios». Con este término, los tratadistas de la grandeza designaban a los grandes de la primera creación de Carlos V, supuestamente acaecida durante la coronación imperial de Aquisgrán (1520) y muy relacionada con el reparto de collares del Toisón de Oro que tuvo lugar en el capítulo de Barcelona (1519), pues los nueve nobles españoles que entonces ingresaron en la orden fueron investidos con la grandeza de España al año siguiente⁷⁴. Según esos mismos catálogos, la dignidad condal de Egmont también correspondía a un grande del periodo del emperador, pero de designación posterior. Con todo, algún catálogo no incluye a estas tres dignidades entre los grandes originarios, únicamente entre los grandes creados por Carlos V, mientras que otro ni siquiera menciona al príncipe de Orange entre los grandes de ninguna creación. Puesto que no existe documentación que pruebe el origen o la evolución institucional de la grandeza de España ni tampoco la creación de grandes específicos en el devenir del siglo XVI⁷⁵, carece de sentido detenerse más en esta cuestión. Pero resulta oportuno recapitular la información aportada por los citados catálogos, con el fin de subrayar que los titulares de las tres dignidades, considerados grandes de España desde una fecha indeterminada del siglo XVI, siempre habían pertenecido a la Orden del Toisón de Oro⁷⁶:

- Guillaume de Croÿ (1458-1521), marqués de Arschot desde 1519 (fue investido con este título durante el capítulo de Barcelona) y más conocido en España como señor de Chièvres, fue grande y caballero del Toisón desde 1491. También su sobrino y sucesor, Philippe de Croÿ

(1496-1549), duque de Arschot desde 1533, fue grande y toisón desde 1516. Se ha asegurado que él fue el primer Croÿ que recibió tratamiento de grande durante la coronación de Carlos V en Bolonia (1530)⁷⁷. Aun así, no parece tan importante determinar el origen de la grandeza de los Croÿ, como constatar que todos los herederos del primer duque de Arschot de la Casa de Croÿ fueron grandes y también toisones —salvo su primogénito, Charles, duque de Arschot entre 1549 y 1551, que no tuvo tiempo material de obtener el collar—, hasta el cuarto duque, Charles de Croÿ (1560-1612), fallecido sin descendencia legítima. Y sobre todo, constatar el hecho de que, a su muerte, el ducado de Arschot se trasladó al linaje de los condes de Arenberg y con él la dignidad de grande de España, que pasó a ostentarla Charles de Ligne (1550-1616), toisón desde 1586.

- El príncipe de Orange, Philibert de Châlon (1502-1530) fue grande y toisón desde 1519 (aceptó el collar en el capítulo de Barcelona, aunque fue elegido en el capítulo de Bruselas de 1516). También lo fueron su sobrino y sucesor, René de Nassau —más conocido como René de Châlon (1519-1544)—, toisón desde 1531; y el primo y sucesor de éste, Guillaume de Nassau (1533-1584) —más conocido como Guillermo de Orange—, toisón desde 1555.
- El conde Lamoral de Egmont (1522-1568), que sucedió a su hermano Charles en la dignidad condal en 1542, fue grande y toisón desde 1546. No obstante, se ha asegurado que el conde Charles de Egmont (1520-1541), que no fue miembro de la Orden del Toisón de Oro, recibió tratamiento de grande de España durante la coronación de Carlos V en Bolonia (1530)⁷⁸.

No es seguro que la grandeza asociada a estas dignidades titulares de Flandes fuera perpetua y transmisible por vía hereditaria en los tres casos, es decir, que las tres dignidades llevaran aneja la grandeza de España. Sin duda, fue perpetua en el caso de la ducal de Arschot. Respecto a las otras dos, cabe señalar que al príncipe Guillermo de Orange y al conde Lamoral de Egmont les fueron imputados delitos de traición durante la llamada primera rebelión de Flandes (1565-1568): Orange escapó a Alemania en abril de 1567 y Egmont fue ejecutado en Bruselas en junio de 1568. La traición conllevó confiscación de bienes y privación de dignidades, que fueron restituidas a sus descendientes, aunque no está claro si de modo equivalente. El mayor de los hijos varones del conde Lamoral de Egmont, Philippe de Egmont (1558-1590), disfrutó pronto de su patrimonio (en la década

de 1570, transcurridos apenas ocho años del ajusticiamiento de su padre), pero el conde Charles de Egmont (1568-1620), que sucedió a su hermano mayor, reclamó la rehabilitación o restitución de la dignidad de grande de España durante el gobierno de los Archiduques y también la reclamó su hijo, el conde Louis de Egmont (1596-1654), tras sucederlo en 1620. Ambos alegaron dos cosas: 1) que Felipe II se había comprometido a restituir a su casa todo lo que poseía antes del castigo de Lamoral de Egmont y eso incluía la dignidad de grande de España; 2) que el monarca también había restituido dicha dignidad a Philippe de Egmont antes de morir⁷⁹. Restitución que, desde luego, se había otorgado al primogénito del príncipe de Orange, el conde de Buren, Philippe-Guillaume de Nassau (1554-1618), a la muerte de su padre en 1584.

Según relata Alonso Carrillo en su *Origen de la dignidad de Grande de Castilla*, elaborada en 1656⁸⁰, la grandeza obtenida por Philippe-Guillaume fue personal, esto es, temporal o vitalicia. Se le otorgó «en atención a su sangre» y no por sucesión hereditaria de su casa, porque no se consideraba radicada en su dignidad principesca, se puede entender. Nada comenta Carrillo sobre la supuesta grandeza obtenida por Philippe de Egmont, aunque también pudo haberle sido restituida a título personal, dando pie a sus herederos a reclamarla a Felipe III por un motivo sugerido por el propio Carrillo: «esta honra temporal suele derivarse continua y durable a los sucesores del que la mereció primero para sí solo»⁸¹. En lo que atañe al joven príncipe de Orange, criado en España desde 1568, se ha de tener en cuenta que regresó a los estados de Flandes en compañía del archiduque Alberto (1595) y recuperó parte del patrimonio de su padre en 1596⁸². Pero antes de abandonar la península «estuvo muchos años tratado como Grande después de la muerte de su padre. Y en esta forma lo fue también en la corte de los Archiduques, hasta que con su vida acabó la Grandeza. Y assí recibe error el que pone la Casa de Orange por Grande perpetuo de Castilla: no dudándose que a permanecer en servicio de sus legítimos Príncipes merecería la mayor demostración de honor»⁸³. Las palabras de Carrillo no permiten deducir si la grandeza del traidor Orange era perpetua (heredada de sus antecesores) antes de la traición, pero la del traidor Egmont no podía serlo, puesto que, en teoría, él había sido el primer grande de España de su Casa. La perpetuidad de su grandeza no pudo obrar como fundamento de la reiterada reclamación de sus sucesores, pero sí otro motivo de peso apuntado por el mismo Carrillo: «no se ha visto que, concedida la grandeza a una familia, dexe de continuarse en sus descendientes esta dignidad, por evitar la injuria que, en cierta forma, se le haría y el perjuicio que se ocasionaba a quien es debido este honor, no mandándole cubrir como a sus antecesores»⁸⁴. Bien pudo ser ese agravio comparativo frente a los antepasados, pero también frente a otros

grandes de España coetáneos (el duque de Arschot y el príncipe de Orange) el que forzó a los descendientes de Lamoral de Egmont a reclamar la rehabilitación de su grandeza durante el gobierno de los Archiduques.

Respecto a Orange, no consta que la grandeza de Philippe-Guillaume de Nassau, fallecido sin hijos en Bruselas en febrero de 1618, fuera reclamada después. Sus bienes fueron confiscados y los herederos forzosos —sus hermanastros menores, residentes en las Provincias Unidas—, declarados inhábiles para sucederle. Pero otro de los herederos designados en su testamento —el conde Jean de Nassau-Siegen (1583-1638), nieto del hermano menor de Guillermo de Orange, convertido al catolicismo y al servicio de los Archiduques—, pudo hacerse con sus bienes (los situados en los estados de Flandes) tras complicados litigios legales, en 1625⁸⁵. Semejante complicación pudo hacerle desistir de plantear la reclamación, pero también debió de influir el hecho de que la dignidad de príncipe de Orange dejara de tener reconocimiento en los territorios situados bajo soberanía de los Archiduques y del monarca católico, porque el conde Jean de Nassau nunca se intituló príncipe de Orange.

Del tratamiento y consideración de grande de España que este príncipe gozó en la corte de Felipe III y en la de los Archiduques antes de morir, existen testimonios, porque Philippe-Guillaume de Nassau viajó a España en 1599 en el séquito de Alberto y asistió a las dobles bodas de Valencia. Cabrera de Córdoba y Jehan Lhermite refieren que, cuando la reina Margarita de Austria entró en Valencia, se hallaban 16 grandes en el acompañamiento, entre ellos, el príncipe de Orange⁸⁶. En las actas de los Estados Generales de 1600 —convocados por los Archiduques en Bruselas con un propósito eminentemente fiscal—, también se califica a Orange de grande de España. De hecho, las actas mencionan el lugar que ocupó en una de las sesiones, cuando los embajadores ordinario y extraordinario de Felipe III, don Baltasar de Zúñiga y don Enrique Dávila de Guzmán —hijo y hermano del marqués de las Navas y futuro marqués de Povar (1612)—, visitaron la asamblea, reunida en una sala del ayuntamiento de la ciudad, a comienzos de octubre de 1600. El duque de Arschot y el príncipe de Orange, como grandes de España, tomaron asiento junto a los dos embajadores y, como ellos, se sentaron en «*chayères ordinaires de cuir noir*», sillas sin respaldo o sillas rasas, puesto que «*une chayère de velours cramoisy rouge avecq des franges d'or, tournée contre le mur*» (una silla alta o sitial, con respaldo y brazos), representaba el lugar del príncipe (Alberto), ausente en la sesión. Y los dos se sentaron sobre «*coussins ou carreaux de drap verdt*»: en sillas cubiertas con almohadas, como correspondía a su dignidad superior. Las actas no especifican si llevaban o no cubierta la cabeza, pero mencionan que don Fernando Carrillo y el grefier de los Estados de Braban-

te, Philippe Maes (que se sentaron muy próximos a ellos en sillas desnudas), la llevaban descubierta⁸⁷ y se ha de dar por hecho que los dos embajadores la llevaban cubierta, porque se hallaban allí en representación del monarca. A finales del año siguiente, 1601, Orange fue elegido para liderar la embajada extraordinaria que los Archiduques enviaron a Felipe III con motivo del nacimiento de la infanta primogénita, Ana⁸⁸. Este tipo de embajadas ilustres, que exigían notable lucimiento y gasto, y cuyo propósito oficial era transmitir parabienes o pésames en representación de los miembros de la familia, se solían encomendar a grandes de España, como ocurría cuando se celebraban enlaces matrimoniales por poderes o se conducían o entregaban infantas a otras cortes extranjeras⁸⁹. Y es lógico que los Archiduques respetaran esta costumbre, puesto que contaban con grandes de España entre sus propios súbditos.

Alonso Carrillo sostiene que quien recibía el «tratamiento de Grandeza personal» disfrutaba todas las preeminencias y prerrogativas «que corresponden a la dignidad del Grandato», incluida la cobertura en actos públicos, sacros y profanos⁹⁰. Sorprende, por eso, que fray Iñigo de Brizuela asegurara en Madrid, a finales de 1616, que el duque de Arschot era el único noble que se cubría en Flandes en esa cronología. Es posible que, para entonces, Orange viviera al margen de la vida cortesana, pues, según había declarado don Baltasar de Zúñiga en 1600, era un hombre «muy retirado»⁹¹. También que se hallara fuera de Flandes o llevara tiempo fuera de Flandes, algo que parece bastante verosímil, considerando que, tras recuperar el principado de Orange (con motivo de su boda con Eléonore-Charlotte de Borbón, hermana del príncipe de Condé, Henri de Borbón, a finales de 1606), realizó largas estancias en él. De hecho, Orange pasó los últimos nueve años de su vida entre Bruselas, Breda, Diest y Orange⁹², donde probablemente se encontraba en 1616.

En cualquier caso, hacía mucho tiempo que la cobertura había despertado interés en ciertos nobles titulados de Flandes que no contaban con grandes de España entre sus antepasados. El nacimiento del príncipe heredero, el futuro Felipe IV, a comienzos de abril de 1605, obligó a los Archiduques a enviar una nueva embajada ilustre a la corte de Felipe III. Como es lógico, el embajador elegido para liderarla fue el duque de Arschot, pero el luto por la muerte de su primera esposa, Marie de Brimeu, condesa de Meghem, a mediados de abril de ese año, le obligó a excusar el viaje. Los Archiduques eligieron entonces un nuevo embajador, tal y como Isabel refirió al duque de Lerma en una carta fechada el 25 de abril de 1605:

Olvidábaseme de deciros como enviamos al de Ligne a dar la norabuena a mi hermano y a la Reyna y aunque creo que mi primo os lo escribe, y de la pretensión que ha muchos días que tiene, de que le mande mi hermano cubrir, me ha parecido advertiros que será

menester ir con tiento en esta su pretensión, porque aunque por su calidad y la de su Casa le podría mi hermano hacer esta merced, si se la hiciese a él, sería menester hacerla a otros tres o cuatro, porque de otra manera sería hacelles agravio. He os querido decir esto, de escarmentada de lo que ha pasado con la almohada de la de Mansfelt, que si yo supiera las cosas destos estados como ahora, nunca hubiera suplicado a mi hermano se la diera. Bien quisiéramos escusar a mi hermano esta pesadumbre y así havíamos pensado enviar al de Ariscot, pero ha enviudado ahora, con que se ha escusado de la jornada⁹³.

Según Isabel, hacía días que el príncipe Lamoral de Ligne (el condado de Ligne fue erigido principado por los Archiduques en 1602), toisón desde 1599, ambicionaba la grandeza de España, esto es, que Felipe III le autorizara a cubrirse. La cobertura era la preeminencia más conocida de las muchas asociadas a esa dignidad, quizá, porque la ceremonia de cubrirse públicamente la primera vez en presencia del rey, recibiendo la orden verbal del monarca que autorizaba a hacerlo («cubríos»), equivalía a la investidura formal de la grandeza⁹⁴. El viaje a Valladolid era una estupenda oportunidad para obtener y materializar esta merced, que Ligne pudo pretender al ser elegido para desempeñar un servicio —la embajada—, habitualmente encomendado a los vasallos más excelentes: la elección sancionaba su excelencia y la embajada se transformaba en un mérito superior que debía ser recompensado con honras equivalentes, según el recto ejercicio de la justicia conmutativa. Puesto que Ligne ya poseía el collar del Toisón, sólo cabía honrarle con la grandeza de España, se ha de entender.

Pero las palabras de Isabel no demuestran que la pretensión de cobertura de Ligne hubiera surgido en 1605; pudo surgir antes del nacimiento del príncipe Felipe. Sólo demuestran que, desde el inicio del gobierno de los Archiduques, la competencia por el rango de la alta nobleza flamenca era muy elevada en su corte y que esa competencia había sido estimulada por medidas tomadas en el círculo de los propios Archiduques y de Felipe III. La infanta mencionaba la atribución de una preeminencia propia de la dignidad de grande de España a una de sus damas, la condesa de Mansfeld, hermana del conde Charles de Egmont y viuda en terceras nupcias del conde Charles de Mansfeld (príncipe del Sacro Imperio en 1594) desde 1595. La condesa viuda había viajado a España con Alberto en 1599 y asistió a las dobles bodas de Valencia. En la memoria de los miembros del acompañamiento del Archiduque que se incluye en la crónica del viaje, se anota el nombre de la condesa encabezando la lista de damas y, tras él, lo siguiente:

Madame Marie Christienne d'Egmont, princesse et comtesse de Mansfelt, a la quelle fut doné le coussin ou carreau comme grande d'Espagne⁹⁵.

Lhermite relata las circunstancias que rodearon la entrega de la almohada a la condesa con bastante detalle. Tuvo lugar en Valencia, el día 14 de abril de 1599, durante el sarao celebrado después del banquete nupcial. Tras describir las danzas que amenizaron el baile e identificar a cuantos participaron en él, deteniéndose en las doncellas flamencas que formaban parte del servicio de la infanta y en sus atuendos, es decir, en las damas más jóvenes traídas de Flandes por Alberto, Lhermite se refiere a otras damas flamencas de más edad que lo habían acompañado:

Como dama de honor venía a este baile la condesa de Busquoy [...] La condesa viuda de Mansfelt, muy rica dama, también había venido a este baile por sus propios medios y por su particular gusto por servir a su nueva princesa y era, por ello, muy querida por todos y particularmente por Su Majestad el rey, especialmente a causa del respeto que éste tenía por las cualidades de su difunto marido, el conde de Mansfelt, príncipe del imperio (dignidad que había obtenido hace poco del emperador por sus acciones en las últimas guerras de Hungría contra el turco, donde murió); el rey le concedió la gracia y favor de sentarse en uno de los cojines que se colocan delante de la infanta y la reina, lo que es un punto de honor muy estimado entre las grandes damas y que, como privilegio, tiene el mismo grado que la concesión a los grandes de España del derecho de poder cubrirse la cabeza delante del rey⁹⁶.

Sentarse en presencia del rey, en los actos públicos sacros y profanos, formaba parte de las preeminencias propias de los grandes de España y, por supuesto, de hacerlo sobre sillas o bancos cubiertos con almohadas y alfombras⁹⁷. Alonso Carrillo aseguraba que, de todas las preeminencias de los grandes, participaban sus mujeres y «la honra que reciben las mugeres de los Grandes, y que es igual a las mayores de que gozan sus maridos en la presencia real, es que la reyna se levanta de su estrado al recibirlas y les da almohada para que se sienten». Una honra que también recibían las mujeres de los primogénitos de los grandes. Pero, al igual que ocurría con las dignidades titulares, la grandeza podían heredarla las mujeres a falta de sucesores varones y la preeminencia que disfrutaban las sucesoras era la misma: «el conceder las reynas en su estrado almohada a las señoras de sus Casas corresponde al honor que el rey hace a los Grandes de mandarlos cubrir»⁹⁸.

Marie-Christine de Egmont no había heredado la dignidad condal de Egmont y Carrillo no dice que las hijas no sucesoras de los grandes de España participaran de la grandeza de sus padres. Pero, aunque el conde Charles de Egmont también viajó a España en 1599 en el acompañamiento de Alberto, en calidad de gentilhombre de su cámara, no fue él quien recibió tratamiento de grande de España en la corte de Felipe III, sino su hermana. Un tratamiento que no le fue

concedido a la condesa viuda de Mansfeld por iniciativa del monarca, como la narración de Lhermite deja entrever, atribuyendo la concesión a los méritos del marido recientemente fallecido. Le fue concedido por intercesión de la infanta Isabel, muy pendiente de otorgar a sus damas flamencas el mayor protagonismo posible dentro de las fiestas nupciales: incluso hizo cambiarse de vestido a las más jóvenes en el transcurso del baile «por el gusto que tenía de verlas también ataviadas a la española (como lo estaban las doncellas de la reina)»⁹⁹.

En la carta dirigida a Lerma en 1605, Isabel admitía explícitamente su intercesión y también el efecto que había tenido: abrió una puerta que todos creían cerrada en los estados de Flandes, con consecuencias políticas, quizá, no tan impredecibles como la infanta parecía dar a entender. En Flandes, a nadie le había extrañado que el príncipe Philippe-Guillaume de Orange recibiera tratamiento de grande de España, puesto que ya lo había recibido su padre. Por eso, dicho tratamiento no resultó agravante ni injurioso para ningún otro noble titulado. Pero el otorgado a la condesa viuda de Mansfeld sí lo fue y su concesión no pasó inadvertida, porque sentó un precedente digno de tener en cuenta: Felipe III estaba dispuesto a habilitar nuevos grandes de España y eso implicaba elegir y descartar candidatos, con el consiguiente agravio comparativo que tal hecho representaba para los excluidos. En 1599, el primer agraviado fue el conde Charles de Egmont, que aspiraba a ostentar esa dignidad, tal vez con el aval de su hermano mayor, Philippe, si es que había llegado a ostentarla tras intitularse conde de Egmont. Como es lógico, la concesión del tratamiento de grande de España a su hermana Marie-Christine frustraba temporalmente sus aspiraciones al tiempo que estimulaba las aspiraciones de otros. Del príncipe de Ligne, como la propia Isabel revelaba en su carta, pero también de tres o cuatro titulados más que, como él, estaban en disposición de obtener la grandeza de España.

¿Quiénes podían estar en esa disposición? Pues quienes ya habían visto reconocida la superioridad de su rango mediante el ingreso en la Orden del Toisón de Oro y estaban en condiciones de recibir mayores honras que lo equipararan con el de otros miembros de la propia orden que habían alcanzado la supremacía. Supremacía que poseían por haber obtenido, en una fecha indeterminada del pasado, el «último y sumo honor»¹⁰⁰ reconocido por sus antiguos soberanos territoriales y, ahora, también por los Archiduques: la grandeza. Un honor que los Archiduques no otorgaban personalmente, pero que estaban en condiciones de atribuir con sólo interceder ante quien podía hacerlo: Felipe III. Puesto que el anciano conde de Mansfeld había muerto en 1604¹⁰¹ y dos toisones ya eran grandes de España (el duque de Arschot y el príncipe de Orange), Isabel debía de estar pensando en los restantes toisones, de investidura anterior o posterior a 1599.

Es preciso preguntarse, sin embargo, si su condición de toisones era la única que les predisponía a obtener la grandeza de España, si no existían otras razones objetivas que estimularan esa pretensión y les animaran a solicitar esa merced, como el príncipe de Ligne hizo en 1605. Todo indica que las había. El tratamiento de *primo* en la correspondencia era propio de los grandes de España, pero no de los caballeros del Toisón de Oro, que eran tratados por su soberano de «*très chers et loyaux*» (muy queridos y leales)¹⁰². Sin embargo, los toisones flamencos recibieron el tratamiento de «*très chers et loyaux cousins*» por parte de Felipe III en noviembre de 1599¹⁰³. Este tratamiento encabezaba la carta remitida a los cofrades flamencos junto al pliego de aclaraciones de las dudas planteadas con motivo del acceso del monarca a la soberanía de la orden. La carta fue redactada por el recién investido canciller, Antonio del Valle. Podría alegarse que la inexperiencia de Del Valle motivó el error, porque el negociado de sus predecesores y del propio grefier —vinculados al Consejo Supremo de Flandes—, habrían viajado a Bruselas con el negociado del Consejo, que su secretario, Alonso de Laloo, llevó consigo al abandonar España en 1599¹⁰⁴. Quizá, Antonio del Valle no pudo revisar los archivos y registros de la orden para elaborar los despachos, pero resulta increíble que un oficial nuevo e inexperto no fuera puntualmente aleccionado sobre la forma y el fondo que debía dar a uno tan crucial para Felipe III y para el propio gobierno de los Archiduques.

Ninguno de los tres toisones flamencos que recibió el tratamiento de *cousin* en noviembre de 1599 (Mansfeld, Arenberg y Berlaymont) era grande de España y su empleo parece confirmar la tesis de Enrique Soria Mesa: los monarcas españoles denominaron *primos* a quienes quisieron cuando quisieron, según las conveniencias particulares de la Corona; fueron *primos* los que, en cada momento, quiso la Corona¹⁰⁵. Parece, además, que el tratamiento de *cousins* fue continuado por Felipe III y por los Archiduques en la correspondencia dirigida a los toisones flamencos durante todo el periodo de soberanía archiducal, de manera que fue dirigido indistintamente a quienes eran (Arschot y Orange ingresaron en la orden en diciembre de 1599) y no eran grandes de España (Mansfeld, Arenberg, Berlaymont, Ligne, Egmont, Havré, Solre y cuantos ingresaron en la orden a partir de 1600). Y también lo continuó Felipe IV en 1621 en las circulares que presentaban a la infanta Isabel como nueva gobernadora general de los estados de Flandes a la muerte de Alberto¹⁰⁶. Es más, según la memoria que los oficiales de la orden guardaban de su gestión y la orden de su propia evolución, Felipe III había inaugurado la práctica de usar el tratamiento de «*mon cuousin*» «en las patentes o despachos y cartas de nuestros xefes soberanos para los caballeros que reciben la investidura de la Orden fuera de España»; una práctica que, al parecer, seguía vigente en las

primeras décadas del siglo XVIII, porque había sido continuada por Felipe IV y por Carlos II¹⁰⁷.

Con ese gesto, Felipe III había querido ampliar las honras y preeminencias reconocidas a los toisones flamencos, ratificándoles que gozarían del lugar más inmediato a sus nuevos soberanos territoriales, los Archiduques. Y esta inmediatez, o superioridad jerárquica reconocida por él, que también reconocían ellos, conllevaba deberes superlativos: «mayor sujeción, más pronta obediencia y [...] hacer muchos y grandes servicios» a sus príncipes¹⁰⁸. Obediencia, sujeción y servicios extremos que los Archiduques y Felipe III esperaban recibir de todos ellos (pero también de las extensas parentelas que se presumía controlaban en el interior de los estados de Flandes) para afianzar el régimen archiducal.

La grandeza de España y el gobierno de los Archiduques

Resulta obligado comprobar qué suerte corrió la pretensión de grandeza de España del príncipe Lamoral de Ligne en 1605. Años más tarde, el propio Ligne comentó la respuesta obtenida entonces de Felipe III en su correspondencia. En una carta dirigida al monarca, en febrero de 1621, y en otra dirigida a Felipe IV, en julio de 1622, el príncipe representaba sus servicios y la «yntención que se le dio el año de 605 de que le mandarían cubrir»:

Que quando vino por embaxador a S. M. el año de 1605 le dixeron a la despedida el duque de Lerma y don Juan de Idiáquez que S. M. le hazía merced del título de grande conociendo concurrir en él las calidades y méritos que se requieren, aunque por ciertos respectos la puerta estava cerrada entonces, mas que, en abriéndose para otros, sería también para el suplicante¹⁰⁹.

Que passa de veynte años que he pretendido el título de grande sobre los fundamentos alegados a S. M. (que esté en gloria) [Felipe III] y a los de su Consejo de Estado y ha más de diecisiete años que, haviéndome honrado SS. AA. con enviarme a S. M. para darle la enhorabuena del dichoso nacimiento de V. M., me mandó decir a mi partida mediante el duque de Lerma y don Juan de Idiáquez que hallava en mi persona las partes necesarias y que quando esta puerta de grandes se abriesse para otros lo sería también para mí¹¹⁰.

Ligne daba a entender que su pretensión de grandeza se remontaba al inicio del gobierno de los Archiduques y sus palabras demuestran que, en 1605, Felipe III se atuvo a la recomendación hecha por Isabel. La supremacía del prín-

cipe fue reconocida en privado, pero el reconocimiento público se aplazó para mejor ocasión. El aplazamiento evitaba despertar el resentimiento de otros posibles aspirantes a la grandeza, pero no rebajaba el elevado grado de competencia por el rango y el favor que se vivía en la corte de los Archiduques. El mensaje del monarca era claro: sólo aquellos que continuaran sirviendo a sus soberanos territoriales al máximo nivel y acumulando méritos obtendrían algún día tan anhelado reconocimiento.

Aunque preceptiva, la intervención de los Archiduques y de Felipe III, no siempre resultó determinante en el reconocimiento público que alguno de esos aspirantes obtuvo en los años siguientes. El fallecimiento del duque de Arschot, Charles de Croÿ, sin descendencia legítima a comienzos de 1612 introdujo una inesperada tensión entre quienes competían por él. A su muerte, no sólo la dignidad ducal, sino también la de grande de España recayeron en su hermana, Anne de Croÿ, y por consiguiente, también en su cuñado, el conde de Arenberg, Charles de Ligne. La investidura en la grandeza requería una orden verbal que autorizara públicamente la cobertura y Arenberg la recibió de los Archiduques, en nombre de Felipe III, entre 1612 y 1614. No está claro si los Archiduques la emitieron *motu proprio* o solicitaron permiso al monarca antes de emitirla. Pero, cuando el barón de Zevenbergen, Philippe-Charles de Ligne, primogénito del conde de Arenberg, sucedió a su padre en el ducado de Arschot a comienzos de 1616, los Archiduques le mandaron cubrir sin mediar solicitud, como el marqués de Guadaleste confirmó a Felipe III el 4 de febrero.

Murió el duque de Ariscot, conde de Arenberg, a 18 del pasado, aviendo años que estava tullido de gota [...], y la duquesa ha declarado por sucesor en el ducado de Ariscot a su hijo mayor, el varón de Sivenvergue. S. A. no ha tomado resolución en si le a de hazer merced de mandalle cubrir. Quando la tomare, avisaré a V. M. para que se sirva de hazelle la mesma merced que a su padre¹¹¹.

Guadaleste admitía que Felipe III también había reconocido el acceso a la grandeza de España del difunto conde de Arenberg. Quizá, mediante el envío de una carta que le otorgaba el tratamiento de *primo*, propio de los grandes de España, si bien es cierto que los toisones flamencos recibían este tratamiento desde 1599, como ya se ha comentado. En cualquier caso, una carta dirigió Felipe III a Arenberg en 1614, respondiendo a la que él le había enviado previamente para notificarle la sentencia definitiva que otorgaba a su mujer el ducado de Arschot¹¹². Respecto a su primogénito, Guadaleste comunicó el 8 de marzo de 1616 que

SS. AA. hizieron merced al varón de Sivenvergue, hijo mayor del duque de Ariscot difunto, de mandalle cubrir en vida de su madre por havelle nombrado por suzesor en el ducado. Es muy honrrado caballero y pienso que seguirá las pisadas de su padre y agüelo. Hame dicho escribirá a V. M. Si me embiare la carta, yrá con ésta¹¹³.

El interesado debía comunicar al monarca la autorización de la cobertura recibida de los Archiduques y que Felipe III debía darse por enterado y confirmar la merced de la cobertura que los Archiduques otorgaban en su nombre. Una merced que los condes y el linaje de Arenberg obtuvieron por el simple hecho de acceder a la dignidad ducal de Arschot y que los Archiduques se vieron impelidos a otorgar, puesto que era la dignidad ducal la que disfrutaba perpetuamente de la grandeza de España.

Por esta dignidad ducal había litigado el marques de Havré, Charles-Alexandre de Croÿ, primo carnal del difunto duque de Arschot, Charles de Croÿ, y de la nueva duquesa de Arschot, Anne de Croÿ. La sentencia favorable obtenida por su prima hizo perder a Havré dos dignidades, la ducal y la de grande de España, y eso le resultó intolerable. Es de suponer que la sentencia se centraba en el ducado, pero no aludía para nada a la grandeza de España y eso dio pie a Havré a reclamar esta última dignidad, argumentando que el difunto duque de Arschot la poseía en calidad de jefe de la Casa de Croÿ. Puesto que la jefatura se transmitía por línea masculina, lo lógico es que la grandeza recayera en el linaje que había pasado a ostentarla tras la muerte del último duque de Arschot de la Casa de Croÿ: el de los marqueses de Havré, porque la Casa de Croÿ no podía verse privada del reconocimiento tempranamente otorgado y tradicionalmente debido a la supremacía de su rango. La reclamación debió de plantearse con insistencia entre 1614 y 1615, sometiendo a los Archiduques a una inusitada presión a la que también contribuyó el príncipe de Ligne.

De esta presión se hizo eco el marqués de Guadaleste, que la puso en conocimiento de Felipe III a comienzos de diciembre de 1615. Según Guadaleste, Havré llevaba tiempo solicitando a Alberto una carta de intercesión para obtener del monarca la grandeza de España y el entorno del Archiduque había acabado respondiéndole «que S. A. no quería escribir a V. M. por cosa que él la podía hazer y de entonces acá no pide carta, sino que S. A. le mane cubrir». Para facilitar su pretensión, Havré encargó fundamentar jurídicamente las razones que la avalaban (calidad personal y familiar, medios de hacienda, cargos y servicios desempeñados) y también las ventajas políticas que los Archiduques podían obtener si, haciendo uso de sus legítimas prerrogativas de príncipes soberanos, se decidían a crear voluntariamente grandes en sus estados patrimoniales: en esencia, la ventaja de

igualarse en majestad con aquellos otros soberanos territoriales que ya creaban dignidades similares. Pero más que levantar suspicacias entre la corte de Madrid y la corte de Bruselas, Guadaleste buscaba favorecer la candidatura del príncipe de Ligne frente a la del marqués de Havré recurriendo directamente a Felipe III. Porque Guadaleste había contraído matrimonio con una hija del príncipe, Anne de Ligne, en 1613 y la cobertura de su suegro no le resultaba indiferente: el entorno de Alberto había dado a Ligne la misma respuesta que a Havré y Guadaleste optó por manifestar su desconfianza al monarca.

Aunque mi suegro confiesan [...] que ha de ser el primero, en caso que S. A. se resuelva, por su calidad, partes, hazienda y servicios y lealtad en el [servicio] de V. M., no he querido suplicar a S. A. empiece por él, sino que V. M. lo entienda antes y se sirva de mandarme avisar si no se ha de servir que así como el marqués de Havré lo pretende, haga lo mismo mi suegro, porque de mi parecer más honrado quedará con sólo pretender esta honra de manos de V. M. que alcanzalla de otra sin particular permisión de V. M. acordando a V. M. que esta autoridad de mandar cubrir sólo la han usado los católicos reyes de España y no otros y así quería se conservase de aquí adelante¹¹⁴.

En ambos casos, se trataba de crear nuevos grandes y no de formalizar una sucesión a la grandeza ni de rehabilitar o restituir una grandeza ya vigente en el pasado. Da la impresión de que Alberto no tenía intención de dar ese paso y que sólo trataba de moderar la presión a la que se veía sometido, subrayando que podría llegar a darlo si la sujeción, obediencia y servicios de los interesados le impulsaban a ello. Trataba de ganar tiempo sin rebajar un ápice el clima de competencia altobiliaria, en definitiva: la creación de nuevos grandes podía complicar las cosas en una coyuntura tan poco propicia, marcada por la crisis sucesoria de los ducados de Cleves-Jülich y por la necesidad de apuntalar los derechos sucesorios de Felipe III sobre el patrimonio archiducal mediante el doble juramento de fidelidad que se preparaba desde 1614. Si la pretensión de cobertura de Havré o Ligne se satisfacía, otras casas y linajes podían alegar consecuencia y representar agravio, poniendo a los Archiduques en una situación comprometida y contraproducente para sus intereses políticos más inmediatos.

Con todo, la celeridad con la que el marqués de Havré pretendía obtener la cobertura en 1615 podría tener otra explicación. En 1614, se cerraron las negociaciones con Francia para las Dobles Bodas. Era obvio que la inminente celebración de los esponsales del príncipe Felipe con Isabel de Borbón iba a exigir una nueva embajada ilustre a la corte de Felipe III y es posible que Havré ambicionara liderarla¹¹⁵. La Jornada de las Entregas tuvo lugar a comienzos de noviembre de

1615 y la nueva princesa de Asturias entró en Madrid a mediados de diciembre siguiente. Los dos únicos grandes de España que, en ese momento, eran súbditos de los Archiduques —el príncipe de Orange y el duque de Arschoot, Charles de Ligne-Arenberg—, superaban los sesenta años y Arenberg estaba impedido desde hacía tiempo. El embajador designado, en marzo de 1616, para dar la enhorabuena al monarca por el matrimonio del príncipe fue el conde de Bucquoy, Charles-Bonaventure de Longeval, miembro del Toisón de Oro y gobernador de Hainaut desde 1613¹¹⁶, que ya había efectuado una embajada ilustre a la corte de Francia en 1610 (para presentar condolencias a Luis XIII por la muerte de su padre y felicitarle por su acceso al trono)¹¹⁷, y había visitado Madrid en compañía de Spínola en 1611-1612 (obteniendo entonces el collar de la orden). Los méritos que avalaban su elección en 1616 no eran discutibles, pues «de toda la nobleza destos estados, sólo es el que años a continúa el exersicio de la guerra, por ser mozos todos los demás», aseguraba Guadaleste al notificar la elección a Madrid¹¹⁸. Y el embajador designado para dar la enhorabuena a Luis XIII y a la nueva reina de Francia, la infanta Ana, por su casamiento fue el príncipe Lamoral de Ligne, que ya había viajado a París para felicitar a los reyes de Francia por el nacimiento del propio Luis XIII en 1601¹¹⁹.

Habré había sucedido a su padre en 1613 y, en 1616, ni siquiera era miembro de la Orden del Toisón de Oro. Por eso, obtuvo el collar en el contexto remuneratorio que siguió a la prestación del doble juramento de 1616, en circunstancias arriba analizadas. A ojos de los Archiduques y de Felipe III, su cobertura no era viable en 1615, puesto que existía un honor previo —el collar—, que se le podía otorgar antes. Pero ni la cobertura del conde de Egmont ni la del propio príncipe de Ligne carecían de lógica y ambos recibieron orden de cubrirse en público algunos años después, en una coyuntura política muy diferente.

El conde Louis de Egmont, que había sucedido a su padre en enero de 1620, la recibió de los Archiduques el 20 de febrero de 1621, como restitución de una antigua preeminencia, asociada a una dignidad (la grandeza) ya poseída por sus antepasados¹²⁰. La intención de los Archiduques debió de hacerse pública a comienzos de febrero y, nueve días antes de que Egmont recibiera esa orden, el veedor general del ejército, don Cristóbal de Benavente y Benavides, dio cuenta de la novedad al secretario Juan de Ciriza, asegurándole que los Archiduques habían abierto una puerta que ya nadie consideraría cerrada. «Es pretensión que la tienen otros y que con el tiempo han de multiplicarse en estos estados», le comentaba¹²¹. Y desde luego, el veedor no se equivocaba, porque el 16 de febrero de 1621, el príncipe de Ligne dirigió una carta a Felipe III recordándole que si la puerta estaba abierta, justo era que se abriera para él, porque así se le había

prometido en 1605. Un extracto de la síntesis española de la carta explicita bien su sentir:

Agora que entiende que S. M. ha hecho merced de grande al conde de Agamonte, dize que tiene justas quejas y supplica a S. M. se la haga también a él conforme a la promessa que le dieron el duque de Lerma y don Juan de Idiáquez de orden de S. M. Que S. A. le ha continuado siempre las mismas esperanças conforme a sus servicios y grados aumentados de 15 años a esta parte. Siente mucho que haviéndose acordado S. M. del conde de Agamonte se ha olvidado del al cabo de tantos años de servicios y promesas, en que el conde no le ha ygualado ni su padre ni en la antigüedad de ser cavallero del Tusón y de la cámara de S.A. y governador de provincia con título de capitán general y el conde no y más antiguo capitán de hombres de armas. Que no le pesa de que el conde sea honrado, sino de verse menospreciado en esta ocasión¹²².

Más que cuestionar la superioridad reconocida al titular de la dignidad condal de Egmont, Ligne subrayaba los méritos que avalaban la suya y le conferirían igualdad con él. El actual conde, Louis de Egmont, ni siquiera era caballero del Toisón de Oro. Ligne era gobernador de provincia (de Artois) y aunque el difunto conde de Egmont también lo había sido (de Namur), a su hijo no se le había encomendado ningún puesto de relieve. Además, Ligne era gentilhombre de la cámara de Alberto —dignidad que el joven Louis tampoco poseía—, y había obtenido el mando de una compañía de ordenanza en 1596¹²³. La cobertura del nuevo conde de Egmont desmerecía y desacreditaba la trayectoria de servicios del príncipe de Ligne. Y el príncipe puso en conocimiento de Felipe III su descontento, dando por hecho que el monarca era el responsable último de la merced recibida por Egmont. A fin de cuentas, la grandeza era una dignidad que otorgada Felipe III y que, como sucedía con la dignidad de caballero del Toisón de Oro, los Archiducos atribuían como meros intermediarios de la gracia del rey. Así, Ligne recurrió al arbitraje de Felipe III, reclamándole que clarificara la jerarquía y reconociera su rango superior.

La carta ha de ser considerada como un elemento de presión. Uno más entre los muchos que Ligne debió de emplear para equiparar su rango con del conde de Egmont en la propia corte de Bruselas. Y su presión dio fruto. El 28 de marzo de 1621 —tres días antes del fallecimiento de Felipe III—, el presidente del Consejo Privado, Engelbert Maes, notificó a Ligne que los Archiducos habían resuelto honrarle con el «título de grande». Le mandaron cubrir el día 6 de abril de 1621 y Ligne comunicó su cobertura al nuevo monarca, Felipe IV, admitiendo estar «en reconocimiento debido a tan gran merced y benignidad que principalmente proce-

de de las grandes munificencias reales de VV. MM. y AA. y yo las estimo tanto por esperar que con ellas podré acudir mejor a las grandes obligaciones con que nascí de servir a V. M (en qualidad de su menor criado y vasallo fiel), como siempre lo he hecho y lo haré con el buen desseo que devo por tantas razones»¹²⁴.

El príncipe cerraba su carta con un ofrecimiento de servicio y obediencia en toda regla. El efecto de la merced otorgada a Ligne parece desvelar la razón que había impulsado a los Archiduques a concederla. La concedieron sin contar con el conocimiento ni la autorización del monarca¹²⁵ y de ese mismo modo recibió orden de cubrirse el marqués de Havré tres días antes de la muerte de Alberto, acaecida el 13 de julio de 1621. El propio Havré notificó su cobertura a Felipe IV mediante una carta datada el 18 de ese mismo mes de contenido muy ilustrativo:

Algunos pocos días antes que Dios llebase a mejor vida al Srmo. Archiduque, mi sr., la sra. infanta y S.A. me mandaron cubrir como grande, la qual qualidad, viniendo a poseer como marques de Habré y cabeza de la casa de Croy, que tantos annos l'ha tenido de sus reyes agüellos de V. M., no he podido haser menos ny dando parte desta mersed que rescibo en nombre de V. M. por mandado de Sus Altezas de dar a V. M. las más que debidas y muy humildes gratias, assegurando a V.M. que procuraré con todas verás con mis serbitios d'obedescer con mucha puntualidad a todo quanto V. M. fuere servida mandarme¹²⁶.

La carta concluía con promesa de obediencia y ofrecimiento de servicio. Como Ligne, Havré cumplió su obligación de notificar al monarca la merced otorgada por los Archiduques y de manifestarle su gratitud, directamente proporcional a la honra recibida. En el arranque del gobierno delegado de la infanta Isabel, ambos aguardaban la confirmación de la merced y el reconocimiento formal de su acceso a la grandeza de España por parte de Felipe IV. Confirmación y reconocimiento que el monarca otorgaría, pues no hacerlo desautorizaría a los Archiduques y a la propia Isabel frente a sus súbditos. Algo que se hallaba fuera de toda lógica en un contexto político tan delicado: el de la restitución de soberanía de los estados de Flandes y la reincorporación del patrimonio territorial de los Archiduques a la Monarquía de Felipe IV. Y de creer a Andrés de Almansa y Mendoza, se otorgaron en Madrid en agosto de 1621, en presencia de otro grande de España de los estados de Flandes: el duque de Arschot, que lideró la embajada ilustre remitida por los Archiduques para presentar condolencias por la muerte de Felipe III y parabienes a Felipe IV por su advenimiento al trono. Arschot fue recibido oficialmente por el monarca el día 12 de julio y, el 31 de agosto de 1621, Almansa escribía lo siguiente:

A pocos días [...] mandó S. M. cubrir al príncipe de Leñi y al duque de Croy [Havré], ausentes, y despachose al archiduque les diese la posesión de la grandeza¹²⁷.

Epílogo

La puerta que los Archiduques abrieron en febrero de 1621 mediante la restitución de la grandeza de España al conde Louis de Egmont se abrió deliberadamente. Durante los últimos meses del régimen archiducal, Alberto e Isabel intensificaron la competencia por el rango y el favor de quien otorgaba las dignidades que sancionaban la adquisición de un rango superior y, así, la competencia por obtener su propio favor entre la alta nobleza flamenca. Para ello, hicieron uso de los recursos de patronazgo de Felipe III y, con su muerte, de Felipe IV, porque, de esta forma, incrementaban la dependencia que esa nobleza contraía con sus legítimos sucesores, Felipe III y Felipe IV.

La gestión de la dignidad de grande de España jugó un papel esencial en esta coyuntura y los Archiduques la atribuyeron primero a un candidato de idoneidad poco discutible entre esa misma nobleza, puesto que los titulares de la dignidad condal que dicho candidato ostentaba en esa fecha habían recibido el tratamiento de grandes de España en el pasado. En su caso, ni siquiera era preceptivo obtener antes el honor previo —el collar del Toisón de Oro—, como había sucedido en 1616 con el marqués de Havré. Un honor que convenía otorgar «a personas ancianas y de grandes servicios», en lugar de a «mozos» que carecieran de ellos¹²⁸, y que el joven Louis de Egmont podría obtener más adelante. Porque, como había sucedido en 1599, la gestión de la dignidad de caballero del Toisón de Oro también resultaba clave en 1621 y en los años posteriores a la muerte de Alberto.

En 1621, dos nobles flamencos y uno borgoñón obtuvieron el collar, un número reducido si se consideran los siete collares otorgados en 1599. Los collares del flamenco Charles de Lalaing, conde de Hoogstraten (gentilhombre de la cámara de Alberto y gobernador de Tournai-Tournais), y del borgoñón, François Thomas d'Oyselet Perrenot de Granvelle, conde de Cantecroix (gentilhombre de la cámara de Alberto y casado con una hija natural del emperador Rodolfo), fueron comunicados a Alberto en abril de 1621 y Alberto los declaró el 1 de mayo 1621¹²⁹. Pero las candidaturas de ambos ya habían sido respaldadas por el Archiduque hacía varios años. El ingreso de Hoogstraten en la orden fue solicitado desde Bruselas unos meses antes de celebrarse el intercambio de juramentos de 1616¹³⁰; el de Cantecroix, fue solicitado por Brizuela en 1616 (ocupaba el quinto lugar de su lista de candidatos) y por Alberto en enero de 1619¹³¹. En el caso del

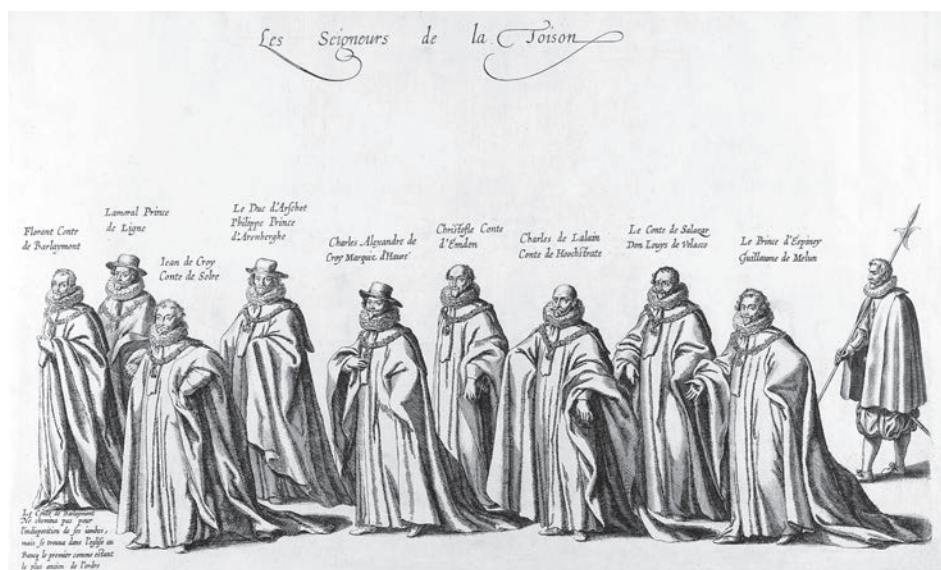


Fig. 1. Cornelis Galle (a partir de Jacques Francquart), Caballeros de la Orden del Toisón de Oro presentes en las honras fúnebres del archiduque Alberto de Austria celebradas en la corte de Bruselas, en *Pompa funebris optimi potentissimiq. principis Alberti pii...*, Bruselas, s.n., 1623, lám. LVI. © Biblioteca Nacional de España.

flamenco Guillaume de Melun, príncipe de Épinoy, la solicitud databa de finales de junio de 1621 y la justificaban los servicios militares prestados durante la campaña del Palatinado (1620) al frente de cinco compañías de caballería reunidas en un regimiento¹³². Así, los tres toisones de 1621 fueron candidatos de Alberto: Felipe IV ratificó sus candidaturas en el contexto de liberalidad que inauguró el reinado de quien pasó a ostentar los derechos sucesorios de los Archiduques heredados de su padre. Los dos primeros ingresaron en la orden en diciembre de 1621, el tercero lo hizo en marzo de 1622 y fue el caballero decano, el conde de Berlaymont, el encargado de imponerles los collares comisionado por el monarca¹³³.

Pero el acceso de Felipe IV a la soberanía de los estados de Flandes exigía la prestación de un recíproco juramento inaugural con los diputados de los diferentes Estados Provinciales, cuyo intercambio se consideró desde el primer momento, aunque acabó posponiéndose por el inicio de las hostilidades con las Provincias Unidas una vez expirada la Tregua de los Doce Años. Finalmente, Isabel —apoderada por Felipe IV el 16 de diciembre de 1621 para intercambiarlo en su nombre—, lo aplazó hasta después del entierro del archiduque Alberto, celebrado en marzo de 1622, y el juramento se intercambió un año después, entre finales de

marzo y comienzos de abril de 1623¹³⁴. El éxito de la ceremonia debía tener su justa recompensa para ciertos miembros de la alta nobleza flamenca, como ya había ocurrido tras el juramento de Isabel en 1598. Por eso, se otorgaron cuatro collares del Toisón en los primeros meses de 1624¹³⁵.

La identidad de, al menos, dos de sus destinatarios apenas sorprende. Es el caso del conde Louis de Egmont, que se cubría desde hacía tres años y aún no poseía el collar, como le había ocurrido al duque de Arschot en 1616. Y el del conde de Hennin, Alexandre de Bournonville, que poseía el título francés de duque de Bournonville y había realizado una embajada ilustre a la corte de Francia en el otoño de 1612¹³⁶, para felicitar a la reina madre, María de Médicis, tras la aceptación de las capitulaciones matrimoniales que regularon los Dobles Bodas de 1615; la concesión del collar a su hermanastro, el conde de Hoogstraten, Antoine de Lalaing, en 1613, estimuló su sed de reconocimiento y su pretensión de ingresar en la orden, que Alberto respaldó en 1614 y 1616 (ocupaba el séptimo lugar de la lista de Brizuela) y la infanta Isabel en 1623¹³⁷. Los otros dos destinatarios fueron el conde de Vertaing, Philippe de Rubempré, que solicitó el collar con insistencia respaldado por Isabel en 1621 (dos veces), 1622 y 1623¹³⁸; y el príncipe de Chimay, Alexandre de Ligne-Arenberg, hermano del duque de Arschot, que ostentaba la grandeza de España de mayor solera de los estados de Flandes. Los cuatro ingresaron en la orden en diciembre de 1624 y también fue el conde de Berlaymont el cofrade apoderado por Felipe IV para imponerles los collares¹³⁹.

Puede decirse, por eso, que el total de collares repartidos en el contexto de la reversión de soberanía de los estados de Flandes (1621-1624) ascendió a siete, seis de ellos para nobles flamencos y uno para un noble borgoñón. Un guión idéntico al de 1599, que tanta satisfacción parecía haber deparado entre la alta nobleza flamenca. En 1624 —como en 1599/1601—, había diez cofrades flamencos en la orden (Berlaymont, Solre, Arschot, Havré, Hoogstraten, Epinoy, Egmont, Hennin, Vertaing y Chimay), pero había cuatro grandes de España (Arschot, Egmont, Ligne y Havré) en lugar de dos. Un incremento notable en el seno de la grandeza local, plagado de intencionalidad política y destinado a potenciar la rivalidad altobobiliaria durante el nuevo gobierno delegado de la infanta Isabel.

* Contribución realizada en el marco de los proyectos de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. HUM2006-09833HIST y ref. HAR2009-12963-C03-03), ejecutados desde la Fundación Carlos de Amberes y la Universidad de Alcalá. También forma parte de la labor que realizo como investigadora Ramón y Cajal de dicho Ministerio en la Universidad de Alcalá.

¹ Un análisis jurídico y político de este agregado de escrituras en A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Los estados de Flandes. Reversión territorial de las provincias leales (1598-1623)», en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M.A. VISCEGLIA (dirs.), *La Monarquía de Felipe III: Los Reinos*, vol. IV, Madrid, Fundación Mapfre, 2008, pp. 593-682.

² La cita procede de «Relación de Juan de Palacios para hacer el juramento a Sus Altezas», Bruselas, 27 de agosto de 1598, Biblioteca Nacional de España (BNE), Manuscrito (Ms.) 2346, fols. 21r-22v, publicada como «Carta de Juan de Palacios, de Bruselas, en que da noticia del juramento de las diecisiete provincias hecho al archiduque Alberto y a la Infanta de España y fiestas del casamiento de estos príncipes, fecha en Bruselas, a 27 de agosto de 1598», en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (CODOIN), t. XLII, Madrid, 1863, p. 230. No alude a la lectura de la bula la relación, mucho más detallada, reproducida en L.P. GACHARD, *Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique*, t. I, Bruselas, 1833, pp. 460-496. Tampoco se menciona en el *Diario de Hans Khevenhüller, embajador imperial en la Corte de Felipe II*, estudio introductorio de S. VERONELI, transcripción y edición de F. LABRADOR ARROYO, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 480-483.

³ La escritura está reproducida en J. LAMEERE (ed.), *Recueil des Ordonnances des Pays-Bas. 2^{ème} série (1506-1700)*, t. VI, Bruselas, 1922, pp. 489-490, y Fray P. DE SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, III*, BAE, t. LXXXII, Madrid, 1956, p. 484.

⁴ V. BRANTS, *Recueil des ordonnances des Pays-Bas. Règne d'Albert et Isabelle (1598-1621)*, t. I, Bruselas, Goemaere, 1909, p. 10.

⁵ GACHARD, *op. cit.* (nota 2), p. 462.

⁶ *Repúblicas del mundo dividida en tres partes, ordenadas por fray Hierónimo Román, frayle professo de la Orden de San Agustín y su coronista general, natural de Logroño, dirigida al rey don Phelippe II*, Salamanca, Casa de Juan Fernández, 1595, fols. 426r-427v.

⁷ «Así pues, el duque de Borgoña quiso tomar aquel vellón por divisa, porque de la manera que Gedeón venció por la señal que Dios le dio del vellón lleno de rocío, así a imitación de aquella fe los caballeros de aquella Orden saliesen vencedores de las empresas que tomasen en servicio de Dios y de su Príncipe. Y esta es la causa porque se llama la Orden del vellón de Gedeón y no de Jasón», ROMÁN, *op. cit.* (nota 6), fol. 427r.

⁸ Por ejemplo, A. DE CEVALLOS-ESCALERA Y GILA (dir.), *La insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid, 2000, pp. 138-139; E. POSTIGO CASTELLANOS, «El cisma del Toisón. Dinastía y Orden (1700-1748)», en P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO (ed.), *Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*, Madrid, 2001, p. 345, n. 40, y A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, *Madrid y Bruselas. Relaciones de gobierno en la etapa postarchiducal (1621-1634)*, Lovaina, Leuven University Press, 2005, p. 62.

⁹ El tesorero, Christophe d'Assonleville, y el rey de armas, François Damant. La plaza de canceller se encontraba vacante desde enero de 1595, cuando falleció su titular, Jean-Charles Schetz de Grobbendonk, que la servía en Madrid y era miembro del Consejo Supremo de Flandes. Los sellos de la orden pasó a custodiarlos el «presidente» del Consejo, el consejero-guardasellos Nicolás Damant. Desde 1581, la plaza de grefier la servía en ínterin el secretario del Consejo, Alonso de Lalo, porque su titular, François Le Vasseur, señor de Moriensart, designado ese mismo año, se encontraba en Bruselas sirviendo como secreta-

rio de los Consejos de Estado y Privado, Madrid, Archivo General de Palacio (AGP), Registros (R), 7006, fol. 272r. En la primavera de 1599, Nicolás Damant y Alonso de Laloo regresaron a Flandes en el séquito de los Archiduques y el despacho de los asuntos de la orden se paralizó.

¹⁰ Alberto dejó Bruselas el 14 de septiembre de 1598 y, tras seguir un itinerario que le condujo a Halle, Nivelles, Namur y Luxemburgo, donde se detuvo un único día, llegó a Spira el 30 de septiembre de ese mismo año, ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), p. 637.

¹¹ Assonleville a Felipe III, Bruselas, 1 de mayo de 1599, AGP, R, 7006, fol. 282r.

¹² Una particular del tesoro, fechada en Bruselas el día 12 de octubre de 1599, en AGP, R, 7006, fols. 282bis r-v. La conjunta, firmada por los caballeros y los dos oficiales, fechada en Bruselas el día 13 de octubre de 1599, en AGP, R, 7009, pp. 200-201. La traducción española de esta última se reproduce en J. DE PINEDO Y SALAZAR, *Historia de la insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid, 1787, t. III, p. 341.

¹³ «Touchant affaires de l'Ordre», Bruselas, 23 de septiembre de 1599, AGP, R, 7009, pp. 190-192; la traducción española en PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. III, pp. 339-341.

¹⁴ F.A.F.T., barón de REIFFENBERG, *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or depuis son institution jusqu'à la cessation des chapitres généraux: tirée des archives mêmes de cet ordre et des écrivains qui en ont traité*, Bruselas, 1830, p. LVIII.

¹⁵ *La Toison d'Or ou recueil des statuts et ordonnances du noble Ordre de la Toison d'Or*, Colonia, 1689, pp. 254-255; PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. II, pp. 653-658.

¹⁶ Assonleville a Felipe III, Bruselas, 1 de mayo de 1599, AGP, R, 7006, fol. 282r.

¹⁷ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), pp. 628-630.

¹⁸ Dichas limitaciones se detallan y analizan en ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), pp. 619-628.

¹⁹ «Dispense accordé à l'archiduc Albert sur l'observations des statuts comme à prince souverain», Barcelona, 9 de junio de 1599, AGP, R, 7006, fol. 284r.

²⁰ El duque de Arschot, Charles de Croÿ; el marqués de Havré, Charles-Philippe de Croÿ; el conde de Solre, Philippe de Croÿ; el príncipe de Orange, Philippe-Guillaume de Nassau; el conde Lamoral de Ligne; y el conde Charles de Egmont. A esta lista de nobles flamencos, se añade un borgoñón, el conde de Champlite, Claude-François de Vergy.

²¹ La crónica del viaje de Gilles du Faing aporta esta información, en L.P. GACHARD y C. PIOT (eds.), *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, t. IV, Bruselas, 1882, p. 524. Cabrera de Córdoba sólo menciona la declaración del collar del príncipe de Orange en España, L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857, p. 25.

²² Sobre esta cuestión véase más arriba la nota 9.

²³ La carta y el escrito fechados en Bruselas, 13 de octubre de 1599, en AGP, R, 7009, pp. 200-201 y 194-197 respectivamente. Una traducción española de la carta, pero no del escrito en PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. III, p. 341.

²⁴ Alberto a Lerma, Bruselas, 13 de octubre de 1599, BNE, Ms. 687, fols. 77r-v, publicada en CODOIN, t. XLII, p. 316.

²⁵ En abril de 1598, Alberto rechazó la inclusión de la dignidad ducal de Borgoña en la sucesión de títulos que él e Isabel habrían de emplear tras sus esponsales, ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1).

²⁶ Para los siguientes párrafos «Lo que S. M. ha resuelto en los puntos de la Orden del Tusón que se preguntan en Flandes», AGP, R, 7006, fols. 290r-v; «Extracto de lo que pasó y se resolvió tocante a la insigne Orden del Toisón de Oro quando los Payses Baxos se cedieron en dote a la Sma. infanta doña Isabel Clara Eugenia»,

Madrid, Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado (E), legajo (leg.) 7666, y «*La resolution de Sa Majesté sur les poinctz et articles qui luy ont esté proposez par les chevaliers de l'Ordre de la Toison d'Or des Pays-Bas*», El Pardo, 10 de noviembre de 1599, Bibliothèque Royale de Belgique (BRB), Imprimé II-11067-A.

²⁷ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), pp. 619-628.

²⁸ Nacido y educado en Amberes, pero con ascendencia española por la rama paterna, era capellán y canónigo de la catedral de Segovia y protonotario apostólico, *El pasatiempos de Jehan Lhermite. Memorias de un gentilhomme flamenco en la Corte de Felipe II y Felipe III*, edición de J. SÁENZ DE MIERA y trad. de J.L. Checa, Madrid, 2005, p. 145; *La Toison d'Or ou recueil des statuts*, *op. cit.* (nota 15), p. 181, y F. KOLLER, *Au service de la Toison (les officiers)*, Dison, 1971, p. 36.

²⁹ *Lettre du chancelier de l'Ordre, Antoine del Valle, au Sme. Archiduc Albert*, Madrid, 16 de noviembre de 1599; *Lettre du Roy Philippe III aux chevaliers et au thresorier de l'Ordre*, El Pardo, 10 de noviembre de 1599; *La resolution de S. M. sur les poinctz et articles qui luy ont esté proposez par les chevaliers de l'Ordre de la Toison d'Or des Pays-Bas*, El Pardo, 10 de noviembre de 1599; *Responçe du Sme. Archiducq Albert à la lettre du chancelier del Valle*, Amberes, 18 de diciembre de 1599, forman parte de un conjunto de impresos incluidos en AGP, R, 7006, fols. 286r-289r y en BRB, Imprimé II-11067-A; *La Toison d'Or ou recueil des statuts*, *op. cit.* (nota 15), pp. 132-139; *Fundación, ordenanzas y constituciones del insigne Orden del Toysón de Oro. Privilegios y exempciones concedidas a sus caballeros*, Madrid, 1726, pp. 168-175, y PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. III, pp. 343-350.

³⁰ Arenberg y Berlaymont a Felipe III, Amberes, 18 de diciembre de 1599, AGP, R, 7006, fol. 291r. Existe un duplicado de esta carta fechado en Amberes ese mismo día que sí incluye las firmas autógrafas de Mansfeld y de Assonleville, AGP, R, 7009, p. 204.

³¹ Alberto a Lerma, Amberes, 15 de diciembre de 1599, BNE, Ms. 687, fol. 91, y CODOIN, t. XLII, p. 324.

³² En la respuesta de Alberto al canciller Del Valle, fechada el 18 de diciembre de 1599, se alude a la recepción de su carta de 16 de noviembre, «*le 28 d'iceluy avec le paquet y joint de Sa Majesté et sa resolution sur les poincts que les chevaliers de l'Ordre de pardeça luy avoient faict représenter par le comte de Berlaymont*» (véase nota 29). Puesto que la respuesta se dató el 18 de diciembre, el paquete de resoluciones debió de ser recibido el 28 de noviembre antecedente. Cabría la posibilidad de que se tratara de una errata y hubiera sido recibido el mismo 18 de diciembre. Pero, en la carta dirigida a Lerma el día 15 de diciembre, Alberto reconocía haberlo recibido ya.

³³ Gilles du Faing confirma la asistencia, GACHARD Y PIOT, *op. cit.* (nota 14), p. 528.

³⁴ A. DE RIDDER, «Une relation inédite de l'inauguration des Archiducs Albert et Isabelle aux Pays-Bas», *Messenger des Sciences Historiques de Belgique*, LXVI (1892), pp. 285-287.

³⁵ Zúñiga a Prada, Gante, 28 de agosto de 1600, Archivo General de Simancas (AGS), Estado (E), leg. 1783.

³⁶ Consejo de Estado (CE), Madrid, 5-10-1600, «Sobre lo que escribe don Baltasar de Cúñiga acerca del banquete que ha comenzado a hazer a los del Tusón», AGS, E, leg. 1783; también en M. ALCOCER MARTÍNEZ, (ed.), *Consultas del Consejo de Estado. Documentos procedentes del Archivo General de Simancas*, Colección de documentos inéditos para la Historia de España y de sus Indias, Archivo Histórico Español, t. III (1600-1603), Madrid, 1930, pp. 71-72.

³⁷ KHEVENHÜLLER, *op. cit.* (nota 2), p. 422. Varias relaciones, en español y francés, de las fiestas de San Andrés de 1593 en AGP, R, 7006, la más completa en fols. 209r-216r. El grefier de la orden —Alonso de Laloo, en este caso—, se ocupaba de redactar este tipo de relaciones, de las que luego se sacaban copias más o menos extensas. Algunas copias de la relación redactada por

Laloo en 1593 se encuentran también en AHN, E, leg. 7663/2, 131. Generalmente, se afirma que la fiesta de San Andrés de 1593 se celebró en el Alcázar (Laloo, fecha la relación en Madrid), pero Lhermite asegura que, tras la fiesta de Todos los Santos de 1593, Felipe II se trasladó al Pardo, donde se detuvo tres semanas y, «transcurrido el día de San Andrés, salió hacia Madrid», donde pasó todo el invierno de 1593-1594, y LHERMITE, *op. cit.* (nota 28), pp. 236-237.

³⁸ El paréntesis de treinta y dos años entre una celebración y otra lo confirma la propia relación de la fiesta de San Andrés de 1625, una copia en AGP, R, 7007, fols. 49r-50v; otra distinta en Bruselas, Archives Générales du Royaume (AGR), Secrétairerie d'État et de Guerre (SEG), registre (reg.) 526, sin foliar. También *Documents législatifs touchant l'ordre de la Toison d'Or du 27 novembre 1431 au 30 novembre 1632*, compilados por Adrien Colbrant, primer rey de armas de Borgoña, AGR, Manuscrits Divers (MD), 273B, fols. 274r.-278v.

³⁹ PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. II, pp. 130-251. Para ingresar en la Orden del Toisón, era preciso abandonar las demás y, para abandonar las españolas, se requería dispensación apostólica. La del Maestre no bastaba, porque no eran órdenes seculares, como la del Toisón, sino eclesiásticas, aprobadas y confirmadas por la Santa Sede: la pertenencia exigía profesión de votos y el Maestre ejercía la jurisdicción temporal sobre sus bienes y miembros por voluntad pontificia, pero no la espiritual, que conservaba el pontífice. Esta circunstancia diferenciaba la Orden del Toisón de Oro de las Órdenes Militares españolas.

⁴⁰ Cabrera de Córdoba alude a estas ausencias forzosas en dos ocasiones. En 1602, Felipe III regresó a Valladolid, procedente de Lerma, el día 4 de noviembre y abandonó la ciudad el día 29: «y ayer [día 29] se fue a Tordesillas, cinco leguas de aquí, a divertirse algunos días para volver dentro de cinco o seis, lo qual tiene por costumbre de hacer cuando se acerca la fiesta de San Andrés...

por lo que toca a la solemnidad de la Orden del Toisón». En 1605, los reyes estaban en Valladolid el día 26 de noviembre: «y no se entiende que hayan de salir de aquí antes de Pascua, si no fuere el rey por dos o tres días a algún monasterio por no hallarse aquí el día de San Andrés, que es la fiesta del Tusón», CABRERA DE CÓRDOBA, *op. cit.* (nota 21), pp. 157-158 y 264-265.

⁴¹ La procuración a Alberto para imponerle el collar esta fechada el 30 de junio de 1601, AHN, E, leg. 7661, n.º 101.

⁴² El comendador mayor de León, don Juan de Idiáquez, y el conde de la Oliva, Madrid, 16 de enero de 1613, AGS, E, leg. 2027.

⁴³ Bucquoy había viajado a Madrid en compañía de Spínola en la primavera de 1611 y regresó a Bruselas en la primavera de 1612. Antonio de Aróztegui al duque de Lerma, sin lugar, 2 de marzo 1612 y respuesta de Lerma al margen, De Palacio, de marzo 1612, «La merced que S. M. ha hecho al conde de Bucoy del Tusón», AGS, *Estado*, leg. 2294. La procuración a Alberto para imponerle el collar está fechada en noviembre de 1612, AHN, E, leg. 7661, n.º 81. El relato de la ceremonia de imposición de su collar en AGP, R, 7016, fols. 46v-50r y en AGR, MD, reg. 1516, fols. 55v-59r.

⁴⁴ Don Juan de Idiáquez y el conde de la Oliva, Madrid, 16 de enero de 1613, AGS, E, leg. 2027.

⁴⁵ En 1606, Spínola fue autorizado a asumir la gobernación del territorio si Alberto o Isabel enviudaban, con orden de organizar el regreso de la viuda a España y de intercambiar el preceptivo juramento de fidelidad con las asambleas de estados en representación del monarca, si Alberto fallecía primero. Pero el 1 de abril de 1613 —dos meses después de deliberar sobre el otorgamiento de estos tres collares—, Felipe III emitió una cédula que encomendaba el gobierno del territorio a perpetuidad a Isabel en caso de enviudar, demostrando que Madrid apostaba ya por una reversión pacífica y consensuada, ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 8), pp. 12-17.

⁴⁶ Alberto a Felipe III, Bruselas, 5 de octubre de 1613, AGR, SEG, reg. 177, fol. 161r, y Spínola a Felipe III, Bruselas, 9 de octubre de 1613, AGS, E, leg. 2298.

⁴⁷ Titular de la capitania de la guardia de archeros de corps de Felipe II (1588-1596), gobernador de la provincia de Tournai-Tournais (desde 1590), caballero mayor y gentilhombre de la cámara del archiduque Alberto (1595), miembro del Consejo de Estado de Bruselas (1595), caballero mayor de los Archiducos (1598). Sobre él, A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «¿El ejército en Palacio? La jurisdicción de la guardia flamenco-borgoñona de corps entre los siglos XVI y XVII», en A. JIMÉNEZ ESTRELLA y F. ANDUJAR CASTILLO (eds.), «*Los nervios de la guerra: estudios sociales sobre el ejército de la Monarquía Hispánica, siglos XVI-XVIII*», Granada, Comares, 2007, pp. 195-228, y B. J. GARCÍA GARCÍA, «*Ganar los corazones y obligar a los vecinos. Estrategias de pacificación en los Países Bajos (1604-1610)*», en A. CRESPO SOLANA y M. HERRERO SÁNCHEZ (eds.), *España y las 17 provincias de los Países Bajos. Una revisión historiográfica*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002, t. I, pp. 137-165.

⁴⁸ A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Las provincias de Flandes y la Monarquía de España. Instrumentos y fines de la política regia en el contexto de la restitución de soberanía de 1621», en A. ÁLVAREZ-OSSORIO y B.J. GARCÍA GARCÍA (eds.), *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 228-230.

⁴⁹ Alberto a Felipe III, Bruselas, 31 de enero de 1614, AGS, E, leg. 2296. Antoine de Lalaing y Alexandre de Bournonville eran hijos de Marie-Christine de Egmont, casada en primeras nupcias con el conde de Hennin, Oudart de Bournonville (fallecido en 1585) y, en segundas, con el conde de Hoogstraten, Guillaume de Lalaing (fallecido en 1590). A su muerte, Marie-Christine contrajo un tercer matrimonio con el conde Charles de

Mansfeld (en 1591 o 1592), véase más abajo la nota 95.

⁵⁰ Solre a Juan de Ciriza, Namur, 16 de octubre de 1614, AGS, E, leg. 2296.

⁵¹ AGP, R, 7016, fol. 52r.

⁵² Felipe III a Alberto, Lerma, 31 de octubre de 1614, AGR, SEG, reg. 177, fol. 267r, y el borrador de este despacho en AGS, E, leg. 2229.

⁵³ La narración de la ceremonia en AGP, R, 7016, fols. 52r-56v.

⁵⁴ Lerma a Alberto, Madrid, 30-12-1614, «Sobre lo del Tusón del conde de Solre», AGS, E, leg. 2229.

⁵⁵ Spínola a Lerma, Bruselas, 31 de enero de 1614 y Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 1 de febrero de 1614, AGS, E, leg. 2296; A. RODRÍGUEZ VILLA, *Correspondencia de la infanta archiduquesa doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el duque de Lerma y otros personajes*, Madrid, 1906, p. 127, nota.

⁵⁶ Su descripción en AGP, R, 7016, fols. 57r-59r (la ref. del fol. 57v.) y en AGR, MD, reg. 1516, fols. 67v-69v. El ingreso de Solre fue seguido del ingreso del borgoñón Glierardus de Vergy, conde de Champlite, gobernador del Franco Condado, que Alberto ofició en Bruselas el 30 de agosto de 1615, la ceremonia en fols. 57r-61v y 70r-72r, respectivamente.

⁵⁷ Sobre este juramento y sus preparativos, iniciados en 1614, ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), pp. 656-675.

⁵⁸ El conde de Estaires y de Morbecque, Nicolas de Montmorency (*chef* del Consejo de Finanzas y miembro del Consejo de Estado de Bruselas), se ocupó del condado de Flandes y de la castellanía de Lille-Douai-Orchies; el príncipe Lamoral de Ligne (gobernador de Artois), de su provincia; el duque de Arschot y conde de Arenberg, Philippe-Charles de Ligne-Arenberg (gentilhombre de la cámara de Alberto y maestro de campo de infantería valona), de Hainaut; el conde de Roeulx, Claude de Croÿ (mayordomo de los Archiducos), de Cambrai; el conde Florent de Berlaymont (miembro del Consejo de Estado y gober-

nador de Luxemburgo-Chiny), de su provincia; el señor de Marles, Adrien de Noyelles (mayordomo de los Archiduques y *chef* del Consejo de Finanzas), de Namur; el conde de Hoogstraten, Charles de Lalaing (gentilhombre de la cámara de Alberto y gobernador de Tournai-Tournais), de su provincia; el conde Maximilien de Sainte-Aldegonde (mayordomo de los Archiduques y gobernador de Limburgo-Outre Meuse), de su provincia; el conde Frédéricq de Bergh, de su provincia, Güeldres, y el canciller de Brabante, Pierre Peckius (preceptivo intermediario entre el soberano y los Estados de Brabante), de Brabante; Felipe de Cardona, marqués de Guadaleste, a Felipe III, Bruselas, 1 de mayo de 1616, AGS, E, leg. 631, 67.

⁵⁹ Para lo acontecido entre la propuesta de juramento y su intercambio, ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), pp. 669-675.

⁶⁰ Alberto a Felipe III, Bruselas, 8 de marzo de 1616, Juan de Mancisidor a Juan de Ciriza, Bruselas, 21 de abril de 1616 y Spínola a Felipe III, Bruselas, 14 de mayo de 1616, las tres en AGS, E, leg. 2299; Alberto a Felipe III, Tervuren, 30 de octubre de 1616, AGS, E, leg. 631, 150; «Memoria de frai Yñigo de Briçuela sobre la orden que trae del sr. archiduque Alberto a propósito de los tussones que ha suplicado S. A. a S. M.», finales de 1616, AGS, E, leg. 2030.

⁶¹ «Memoria de frai Yñigo de Briçuela sobre la orden que trae del sr. archiduque Alberto a propósito de los Tussones que ha suplicado S. A. a S. M.», finales de 1616, AGS, E, leg. 2030.

⁶² Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 4 de febrero de 1616 y 8 de marzo de 1616, AGS, E, leg. 2299; CE, Madrid, 24 de enero de 1619, «Sobre lo que ha escrito el sr. archiduque Alberto en el particular del duque de Ariscot», AGS, E, leg. 2033. Véase más adelante el epígrafe: *Los toisones flamencos y la grandeza de España*.

⁶³ Charles de Ligne-Arenberg a Felipe III, Enghien, 7 de julio de 1614, AGS, E, leg. 2296; CE, Madrid, 24-1-1619, y AGS, E, leg. 2033.

⁶⁴ Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 5 de diciembre de 1615, AGS, E, leg. 2299, y Con-

sejo Supremo de Flandes (CSF), Madrid, 16 de noviembre de 1624, «El presidente de Flandes. Por el marqués de Habré, duque de Croy», AGS, Secretarías Provinciales (SP), leg. 2433.

⁶⁵ «El marqués de Havré, Carlos Alexandro de Croy, a S. M.», Bruselas, 11 de diciembre de 1613, y Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 13 de diciembre de 1616, ambas en AGS, E, leg. 2296.

⁶⁶ Guadaleste a Felipe III, Binche, 29 de mayo de 1616, AGS, E, leg. 2299.

⁶⁷ Guadaleste a Felipe III, Binche, 15 de junio de 1616, con el primer y el segundo papel concertados «para acomodar la diferencia entre el duque de Ariscot y marqués de Havré», AGS, E, leg. 2299.

⁶⁸ Don Francisco Andía de Irrarrazábel y Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 22 de junio de 1616, las dos cartas, junto a otra de Guadaleste, fechada en Bruselas, 11 de julio de 1616, en AGS, E, leg. 2299.

⁶⁹ «Papel que se hizo en Mesieres para acomodar la diferencia entre el duque de Ariscot y duque de Croy», con carta de Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 22 de junio de 1616, AGS, E, leg. 2299.

⁷⁰ Sobre esta figura jurídica, H. GRASSOTI, «La ira regia en León y Castilla», *Cuadernos de Historia de España*, XLI-XLII (1965), pp. 5-135.

⁷¹ AGP, R, 7016, fols. 77r-89v. y AGR, MD, reg. 1516, fols. 89r-102v, la cita del fol. 100r.

⁷² Ídem, nota anterior.

⁷³ CE, s.l., 22 de septiembre de 1622, AGS, E, leg. 2139, fols. 291-293.

⁷⁴ Sobre la complementariedad que existió entre ambos hechos, A. CARRILLO, *Origen de la Dignidad de Grande de Castilla. Preeminencias que goza en los actos públicos y Palacio de los Reyes de España* (pp. 18-19), editada por primera vez al final de la segunda edición de la obra de Pedro SALAZAR DE MENDOZA, *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León*, Madrid, 1657. La segunda edición de la obra de Carrillo se incluyó en la tercera edición de la de Salazar

de Mendoza (1794), de reciente edición facsímil. Empleo esta última edición, publicada por la Universidad de Granada en 1998 con un estudio preliminar de Enrique Soria Mesa. Véase también C. QUINTANILLA RASO (dir.), *Títulos, grandes del reino y grandeza en la sociedad política. Fundamentos en la Castilla medieval*, Madrid, Sílex, 2006, pp. 88-89.

⁷⁵ E. SORIA MESA, «La grandeza de España en la Edad Moderna. Revisión de un mito historiográfico», en J.L. CASTELLANO CASTELLANO y F. SÁNCHEZ-MONTES (coords.), *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Madrid, 2001, vol. IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 619-636; E. SORIA MESA, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 55-74, y QUINTANILLA RASO, *op. cit.* (nota 74), pp. 77-89.

⁷⁶ Los datos relativos a la grandeza que se refieren a continuación proceden de BNE, Ms. 18.682, n.º 5; Ms. 18.758, n.º 16; Ms. 10.331, fols. 73r, 103r y 117r, y Ms. 11.592, fols. 2v y 21r. Los relativos al ingreso en la Orden del Toisón de *La Toison d'Or. Cinq Siècles d'Art et d'Histoire*, Brujas, 1962, pp. 38-41.

⁷⁷ J. DE SALAZAR, «La nobleza de los antiguos Países Bajos en la Grandeza de España», en J. PAVIOT (ed.), *Liber Amicorum Raphaël de Smedt, 3 Historia*, Lovaina, Peeters, 2001, p. 218.

⁷⁸ DE SALAZAR, *op. cit.* (nota 77), p. 219.

⁷⁹ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 8), pp. 24-25 y 56, y Louis de Egmont y su madre, la condesa viuda de Egmont a Felipe III, Bruselas, 1 de marzo de 1621, AGS, E, leg. 2310, fols. 104 y 106.

⁸⁰ Refiriéndose a don Juan de Austria, hijo natural de Felipe IV, el propio Carrillo menciona que, «al presente, es gobernador de los Países Bajos», CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), p. 44. Lo fue entre 1656 y 1659. Puesto que la primera edición de la obra data de 1657, debe considerarse 1656 como fecha probable de elaboración.

⁸¹ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), p. 44.

⁸² J.I. ISRAEL, «The Court of Albert and Isabella, 1598-1621», en J.I. ISRAEL, *Conflicts of Empires. Spain, the Low Countries and the struggle for world supremacy, 1585-1713*, Londres-Río Grande, Hambledon Press, 1997, pp. 14-15.

⁸³ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), pp. 43-46.

⁸⁴ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), p. 38-39.

⁸⁵ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 8), pp. 61-63, nota 134, y K. OTTENHEYM, «The Catholic Nassaus in Brussels and their buildings», en W. THOMAS y L. DUERLOO (eds.), *Albert & Isabella, 1598-1621. Essays*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 186-187.

⁸⁶ CABRERA DE CÓRDOBA, *op. cit.* (nota 21), p. 18, y LHERMITE, *op. cit.* (nota 28), p. 480.

⁸⁷ L.P. GACHARD, *Actes des États Généraux de 1600*, Bruselas, 1849, p. 173.

⁸⁸ Isabel al duque de Lerma, Nieuwpoort, 13 de diciembre de 1601, en RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 55), pp. 51-52. Su llegada a la corte de Felipe III, mediado el mes de enero de 1602, la relata LHERMITE, *op. cit.* (nota 28), p. 593, y L.P. GACHARD, *Rapport à Monsieur le Ministre de l'Interieur sur différents séries de documents concernant l'histoire de la Belgique qui sont conservées dans les Archives de l'Ancienne Chambre des Comptes de Flandres*, à Lille, Bruselas, 1841, pp. 338 y 340.

⁸⁹ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), pp. 76 y 117.

⁹⁰ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), pp. 43 y 48-49.

⁹¹ ISRAEL, *op. cit.* (nota 82), p. 15.

⁹² P. SCHERFT, «De terugkeer van Filips Willem», *Spiegel Historiael*, 17 (1982), pp. 2-7, especialmente p. 7. Agradezco esta información a Werner Thomas.

⁹³ RODRÍGUEZ VILLA, *op. cit.* (nota 55), p. 138.

⁹⁴ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), pp. 34, 39-40 y 48-50.

⁹⁵ GACHARD y PIOT, *op. cit.* (nota 21), p. 458. La condesa viuda de Mansfeld suele ser identificada como Marie-Christine de Egmont,

pero también como Marie-Chrestienne de Egmont, por ejemplo, en J. MASSARETTE, *La vie maritale et fastueuse de Pierre-Ernest de Mansfeld, 1517-1604*, París, 1930, vol. 2, p. 193.

⁹⁶ LHERMITE, *op. cit.* (nota 28), pp. 492-493.

⁹⁷ Sobre el ceremonial del asiento en la Capilla real resulta muy útil, A. ÁLVAREZ-OSSORIO, «Ceremonial de la Majestad y protesta aristocrática. La Capilla Real en la Corte de Carlos II», en J.J. CARRERAS y B.J. GARCÍA GARCÍA (eds.), *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, pp. 345-400, y CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), pp. 53-59.

⁹⁸ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), pp. 93-94.

⁹⁹ LHERMITE, *op. cit.* (nota 28), p. 492.

¹⁰⁰ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), p. 23.

¹⁰¹ Sobre su impresionante legado, J.L. MOUSSET y K. DE JONGE (dirs.), *Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604): un prince de la Renaissance*, 2 t., Luxemburgo, MNHA, 2007.

¹⁰² Así lo aseguran las «Memorias dispuestas por el sr. Viglius de Zuichem, prevoste de San Bavón y canciller de la Orden del Toisón de Oro, para instrucción de sus sucesores o comisionados para exercer el oficio de canciller en su ausencia y asimismo lo que pertenece al empleo de los demás oficiales», elaboradas entre 1572 y 1576, y reproducidas por PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. III, p. 176.

¹⁰³ BRB, Imprimé II-11067-A, pp. 4-5; *La Toison d'Or ou recueil des statuts*, p. 134, y *Fundación, ordenanzas y constituciones*, pp. 170-171.

¹⁰⁴ Véase más arriba la nota 9; A. ESTEBAN ESTRÍNGANA, «Preludio de una pérdida territorial. La supresión del Consejo Supremo de Flandes a comienzos del reinado de Felipe V», en A. ÁLVAREZ-OSSORIO, B.J. GARCÍA GARCÍA y V. LEÓN (eds.), *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2007, p. 362.

¹⁰⁵ SORIA MESA, *op. cit.* (nota 75), p. 631.

¹⁰⁶ ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 8), pp. 42 y 59-60.

¹⁰⁷ PINEDO Y SALAZAR, *op. cit.* (nota 12), t. II, pp. 515-518.

¹⁰⁸ CARRILLO, *op. cit.* (nota 74), p. 22.

¹⁰⁹ Ligne a Felipe III, Arras, 16 de febrero de 1621, AGS, E, leg. 2310, la original en francés en fol. 19 y la recapitulación de su contenido en español, de donde procede este extracto, en fol. 20.

¹¹⁰ Ligne a Felipe IV, Bruselas, 5 de julio de 1622, AGS, E, leg. 2139, fol. 293.

¹¹¹ Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 4 de febrero de 1616, AGS, E, leg. 2299.

¹¹² «El duque de Ariscot a S. M.», Enghien, 7 de julio de 1614. Dorso: «Que se le responda en buena forma, diciendo lo que S. M. ha holgado de que le aya valido su justicia», AGS, E, leg. 2296.

¹¹³ Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 8 de marzo de 1616, AGS, E, leg. 2296.

¹¹⁴ Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 5 de diciembre de 1615, acompañada de «Raçones que el marqués de Abré representa al sr. archiduque Alberto para que se sirva de suplicar a S. M. le honre haciéndole grande», AGS, E, leg. 2299, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 8), pp. 54-55.

¹¹⁵ En el escrito remitido a Alberto para fundamentar su pretensión y animarle a ordenar su cobertura, el marqués de Havré apuntaba lo siguiente: «Que para acciones y funciones públicas de embaxadas y casamientos de sus príncipes y gobiernos de sus distritos y provincias es muy conveniente que aya personas desta calidad y grandeza, porque, además de que con mayor dignidad y excelencia son representadas las de sus señores y príncipes, en razón de serles más allegados y parescidos que los otros títulos en el mismo exercicio y ministerio que se les encomienda, son más estimados y respetados de los sujetos a quien ellos gobiernan que lo serían si no tuviesen esta calidad, y así la representan y cumplen con más ventajas que los otros», con carta de Guadales-

te a Felipe III, Bruselas, 5 de diciembre de 1615, AGS, E, leg. 2299.

¹¹⁶ Alberto a Rodrigo Calderón, Bruselas, 23 de marzo de 1616, AGR, SEG, reg. 505, s.f.

¹¹⁷ GACHARD, *op. cit.* (nota 88), pp. 347 y 352.

¹¹⁸ Guadaleste a Felipe III, Bruselas, 23 de marzo de 1616, AGS, E, leg. 2299.

¹¹⁹ GACHARD, *op. cit.* (nota 88), pp. 338 y 352.

¹²⁰ Don Alonso de la Cueva, marqués de Bedmar, a Felipe III, Bruselas, 24 de febrero de 1621; Louis de Egmont y su madre, la condesa viuda de Egmont, a Felipe III, Bruselas, 1 de marzo de 1621, AGS, E, leg. 2310, fols. 250, 104 y 106.

¹²¹ Benavente y Benavides a Ciriza, Bruselas, 11 de febrero de 1621, AGS, E, leg. 2310, fol. 354.

¹²² Ligne a Felipe III, Arras, 16 de febrero de 1621, AGS, E, leg. 2310, fols. 19-20.

¹²³ M. le major GUILLAUME, «Lettre sur les bandes d'ordonnances adressée à l'Académie», *Bulletin de l'Académie des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 18, n.º 1 (1851), pp. 100 y 111-112.

¹²⁴ Ligne a Felipe IV, Bruselas, 7 de abril de 1621 y 14 de abril de 1621, AGS, E, leg. 2310, fols. 21 y 23.

¹²⁵ A Juan de Ciriza, De Palacio, 4 de junio de 1621, «Las cartas inclusas del príncipe de Ligne dize S. M. que se vean en consejo, advirtiéndole si hubo orden de acá para mandarle cubrir SS. AA.». Margen: «No hubo de acá orden para esto», AGS, E, leg. 2310, fol. 18.

¹²⁶ Havré a Felipe IV, Bruselas, 18 de julio de 1621, «Rinde las gracias de haverle mandado cubrir SS. AA. en Flandes como a grande y que procurará con todas veras lograr esta honra en el real servicio con mucha puntualidad», AGS, E, leg. 2310, fol. 173. Sobre su cobertura, Bedmar, a Felipe IV, Bruselas, 23 de julio de 1621, AGS, E, leg. 2035, fol. 12.

¹²⁷ Cito de *Cartas de Andrés de Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos reci-*

bidos de otras partes, 1621-1626, Madrid, 1886, pp. 53-54. Para una edición crítica actualizada véase *Andrés de Almansa y Mendoza. Obra periodística*, edición de H. ETTINGHAUSEN y M. BORRERO, Madrid, Castalia, 2001.

¹²⁸ CE, Belén, 11 de junio de 1619, AGS, E, leg. 2033, fol. 103.

¹²⁹ Alberto a Felipe IV, Bruselas, 13 de mayo de 1621; Cantecroy a Felipe IV, Bruselas, 9 de mayo de 1621; y Hoogstraten a Felipe IV, Bruselas, 11 de mayo de 1621, AGS, E, leg. 2310, fols. 239, 16 y 17, y AGP, R, 7016, fol. 100v.

¹³⁰ Alberto a Felipe III, Bruselas, 8 de marzo de 1616, «Que se omita la respuesta», AGS, *Estado*, leg. 2299.

¹³¹ «Memoria de frai Iñigo de Briçuela sobre la orden que trae del sr. archiduque Alberto a propósito de los tussones que ha suplicado S. A. a S. M.», AGS, E, leg. 2030, y CE, Belén, 11 de junio de 1619, AGS, E, leg. 2033, fol. 103.

¹³² Alberto a Felipe IV, Bruselas, 24 de junio de 1621, AGR, SEG, reg. 185, fol. 274; L. DE HAYNIN, seigneur DU CORNET, *Histoire générale des guerres de Savoie, de Bohême, du Palatinat et des Pays-Bas, 1616-1627*, Bruselas, ed. A. L. P. de Robaulx de Soumoy, t. II, pp. 15-16, nota, 1868.

¹³³ Las comisiones, fechadas en septiembre y diciembre de 1621, en AHN, E, leg. 7661, n.º 63 y 65, y las ceremonias de investidura en AGP, R, 7016, fols. 100v-107v.

¹³⁴ Sobre el intercambio de juramentos de 1623, ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 8), pp. 20-21; ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 104), pp. 356-357, y ESTEBAN ESTRÍNGANA, *op. cit.* (nota 1), pp. 676-682.

¹³⁵ Isabel a Brizuela, sin lugar, 14 de marzo de 1624, AGR, SEG, reg. 488.

¹³⁶ GACHARD, *op. cit.* (nota 88), p. 349.

¹³⁷ Alberto a Felipe III, Bruselas, 31 de enero de 1614, «Con aver muerto el conde de Hostrat, a quien V. M. hizo merced del Tusón, podrán cesar las diferencias del conde de Enin, su hermano, y también tratar él por agora de semejante pretensión», AGS, E, leg. 2296, y CSF, Madrid,

20 de julio de 1623, «El conde de Henin. Tusón», AGS, SP, leg. 2433.

¹³⁸ Isabel a Felipe IV, Bruselas, 16 de agosto de 1621, 27 de noviembre de 1621 y 9 de noviembre de 1622, AGR, SEG, reg. 186, fols. 43 y

209, y reg. 188, fol. 236, respectivamente, y CSF, Madrid, 14 de julio de 1623, AGS, SP, reg 2433.

¹³⁹ Las comisiones, fechadas el 31 de abril de 1624, en AHN, E, leg. 7661, n.º 52, 54, 55 y 57.

V

**CULTURA CABALLERESCA,
OCIOS CORTESANOS
Y VIRTUDES HEROICAS**

PASOS DE ARMAS, JUSTAS Y TORNEOS
EN LA CORTE DE BORGÑO
(SIGLO XV Y PRINCIPIOS DEL XVI)
**Imaginario caballeresco, rituales
e implicaciones socio-políticas***

Eric Bousmar

Propósito de esta contribución

Los rituales caballerescos en la corte de Borgoña, particularmente las justas, torneos y pasos de armas, constituyen un objeto de estudio con múltiples facetas que compete por igual a la historia cultural y a la historia social y política, pero también a la historia militar, la del deporte, la violencia, los espectáculos, el imaginario colectivo y la literatura. Al inscribirse en una cultura aristocrática internacional, estas manifestaciones contribuyeron al prestigio, al funcionamiento y a la comunicación de la corte principesca en un momento en que ésta se estaba imponiendo en el contexto europeo¹. Sin ninguna pretensión de aportar materiales originales o de desarrollar una teoría general, me propongo ofrecer aquí una reflexión de conjunto, en forma de estado de la cuestión, a partir de las fuentes y los numerosos estudios que tratan el tema, procurando aproximar aquellos fenómenos más curiosos a los fenómenos urbanos, subrayando la continuidad Borgoña-Habsburgo (o austro-borgoña) en el último cuarto del siglo xv, y aportando aquí y allá algunas observaciones originales. Un *status quaestionis* tal debería ser útil para el estudio de la herencia cultural borgoña en siglos ulteriores, pero también como referencia para una antropología histórica de la corte de Borgoña².

Durante mucho tiempo, los estudios referidos a la corte de Borgoña han reducido los rituales caballerescos a sus aspectos más llamativos o deslumbrantes. Primero, han adolecido de una aproximación exclusivamente descriptiva y, luego, de una aproximación supuestamente explicativa, pero que postulaba una huida o evasión de sus protagonistas a través de lo irreal y la ilusión. Así, estas ceremonias han encarnado durante largo tiempo, según los autores, el mal gusto o la falta de realismo de los duques de Borgoña y de su corte. Todavía hoy se hallan trazas de

estas dos opiniones en ciertos trabajos. Nuevas perspectivas más convincentes se imponen, sin embargo, desde hace varios años. Inicialmente, trataremos de elaborar un primer inventario de los pasos de armas organizados en la corte de Borgoña y de sus organizadores, tras recordar la tipología de los combates caballerescos festivos. Luego examinaremos los actores de estas manifestaciones; su inspiración literaria; su inserción en una cultura del combate. Procuraremos, en fin, aprehender en su propio contexto estas manifestaciones largo tiempo desatendidas o mal comprendidas. Para hacerlo, situaremos el paso de armas en su inmediato contexto ceremonial y festivo, y lo consideraremos como un instrumento de comunicación política y de distinción social, situado en el centro mismo de la interacción entre las ciudades y la corte, que dependía de la coyuntura política y que funcionaba como elemento de estructuración y de distinción social. Por último, indicaremos brevemente el impacto de estas competiciones festivas y teatralizadas sobre la creación literaria de su época, antes de proponer nuestras conclusiones.

Definiciones y primer inventario

Importa recordar brevemente la tipología de estos combates. Se distingue el torneo, la justa, el hecho de armas, el duelo judicial y el paso de armas³. El establecimiento de una lista o relación de pasos de armas plantea una primera dificultad de orden documental, pero también terminológico y tipológico, porque, a veces, la frontera entre un paso y un *hecho* o *empresa* de armas resulta bastante ténue. Por otra parte, se verá que este tipo de manifestaciones caballerescas se concentra entre las décadas de 1430 y 1470, con un retorno en la década de 1490.

El *torneo* (*torneamentum*), la forma más antigua, apareció en el siglo xi. Se trata de un combate colectivo, o contienda, que opone dos grupos de combatientes a caballo. Sin llegar a desaparecer por completo, el torneo evolucionó, en el siglo xiii, hacia la fórmula de las justas realizadas en campo cerrado, combate singular entre dos contendientes, o hacia la fórmula de las lizas que separaban a los dos adversarios, a partir del siglo xv. Todavía se celebraron torneos, aparentemente muy raros, en los principados de los Países Bajos borgoñones en cronologías tardías. Así, treinta combatientes se enfrentaron en Brujas en 1392, la mitad dependientes del señor de Gruuthuse y la otra mitad del señor de Ghistelles. Este combate pasa por haber sido una de las últimas contiendas a la antigua, antes de que se iniciara una forma de renacimiento o restablecimiento de los torneos alrededor de 1450⁴, aunque este tipo de combate nunca desapareció completamente en el intervalo⁵. Un torneo se celebró en Brujas en 1468 como clausura de un paso

de armas; en él, la duquesa de Borgoña temió por su nuevo esposo y el torneo tuvo que ser suspendido a petición de las damas⁶. Igualmente se puede mencionar el torneo de Brujas organizado por Maximiliano I en 1481⁷ y el celebrado en Amberes por Felipe el Hermoso en 1494, del que se ha conservado una descripción pictórica gracias a una copia tardía y anónima⁸. El tratado de los torneos de Antoine de La Sale, que se supone inspiró el de René de Anjou, fue redactado en el marco de la corte de Borgoña a mediados del siglo xv. A su vez, el tratado del rey de armas René fue copiado en los Países Bajos y es muy revelador que los dos ejemplares de esta obra realizados por Luis de Brujas, señor de Gruuthuse, incluyeran pasajes suplementarios relativos al torneo de Brujas de 1392, en el que el padre de este último se había hecho célebre como vencedor⁹. Los dos tratados responden a un doble impulso de curiosidad y, en el sentido sociológico del término, de distinción en un mismo público, pero elaboran una visión del torneo ideal, que mezcla, si es preciso, tradiciones.

El *hecho de armas*, a pie o a caballo, se basa en un desafío, que puede tomar forma de *divisa* por el mantenedor del desafío (por ejemplo, un brazalete cerrado o una cadena), que espera ser liberado de él por el combate que le entablará un adversario voluntario. Estos combates singulares pueden hacerse a muerte, cuando enfrentan enemigos con periodos de tregua prolongados, o son, en apariencia al menos, acciones de nobles en busca de honor y de aventura. Varios *hechos de armas* se realizaron en la corte de Borgoña durante los dos primeros tercios del siglo xvi por familiares del duque, entre ellos, los paladines que hallaremos como organizadores de pasos de armas (Pierre de Bauffremont, Jacques de Lalaing)¹⁰. No debe confundirse este tipo de enfrentamiento libremente consentido con otra forma de combate singular y codificado, del que se constatan algunos ejemplos en el siglo xv (véase más adelante): el duelo judicial o *prenda de batalla*, que es una forma de ordalía cuyas consecuencias pueden ser mortales y se inscribe por consiguiente en un procedimiento judicial¹¹. La codificación del combate durante las *prendas de batalla* pudo inspirar, desde luego, la que se encuentra en los hechos de armas y los pasos de armas¹².

El *paso de armas* se desarrolla en el siglo xv, a partir de la década de 1430, dentro del mundo franco-borgoñón, y antes en la península ibérica (si bien los *pasos* castellanos pudieron servir de detonante, algunos elementos latentes estaban ya presentes, por otra parte, al norte de los Pirineos)¹³: se trata de un combate muy escenificado, donde el combate propiamente dicho se integra en un espectáculo y en un ritual más amplio (disfraces, parada, arquitectura efímera, como columna o pabellón, pretexto narrativo). El paso de armas supone un desafío previo, lanzado por un emprendedor que se ofrece a combatir a los que responden al desafío y que

exige precisar de antemano los términos y condiciones del combate: plazos, lugar, enfrentamientos sucesivos y armamentos, precio (premio) y penalizaciones¹⁴. Durante las justas y los pasos de armas, no es raro que los combates a pie enfrenten a los campeones después de que se hayan singularizado en el combate ecuestre. En ciertos casos, incluso, sólo un combate a pie enfrenta a los adversarios.

Copiosamente descrito por las crónicas, el paso de armas aparece asociado en particular, pero no exclusivamente, por la historiografía con los territorios de los duques de Borgoña: la reconstrucción de un supuesto paso de armas borgoñón en Bruselas, en 1905, resulta, a la vez, reveladora y catalizadora de esta percepción¹⁵. Sin embargo, es obvio que, en estos territorios, fueron mucho menos numerosos que las simples justas¹⁶, las cuales, por sí mismas, no se transformaron en objeto de atención sistemática en las fuentes narrativas, precisamente *«pour ce que c'est chose commune de jouter»*, como dijo el cronista Olivier de La Marche, mayordomo y capitán de la guardia del duque de Borgoña Carlos el Temerario¹⁷.

Nueve pasos de armas borgoñones son bastante bien conocidos y están documentados, siete de ellos para el periodo de los duques Felipe y Carlos¹⁸, y dos para el periodo austro-borgoñón:

Año	Denominación	Organizador	Lugar de celebración
1443	Paso del Árbol Carlo-magno	Pierre de BAUFFREMONT, señor de Charny, <i>caballero del Toisón de Oro</i>	Marsannay-la-Côte, cerca de Dijon <i>Camino</i>
1449	Paso de la Bella peregrina	Jean de Luxembourg, bastardo de Saint-Pol, señor de HAUBOURDIN, <i>caballero del Toisón de Oro</i>	Saint-Omer <i>Camino</i>
1449-1450	Paso de la Fuente de las Lágrimas	Jacques de LALAING, <i>futuro caballero del Toisón de Oro</i>	Chalon-sur-Saône <i>Isla</i>
1454	Paso del Caballero del Cisne	Adolphe de Clèves, señor de RAVENSTEIN, <i>futuro caballero del Toisón de Oro</i>	Lille
1463	Paso de la Escalinata encantada	Philippe de LALAING, <i>caballero, y conseiller-chambellan</i>	Brujas
1468	Paso del Árbol de Oro	Antoine, bastardo de BOURGOÑA, <i>caballero del Toisón de Oro</i>	Brujas
1470	Paso de la Dama salvaje	Claude de VAUDREY, señor de L'Aigle, <i>chambellan</i>	Gante
1491	Paso de armas	Claude de SALINS, <i>écuyer</i>	Malinas
1494	Paso del Caballero esclavo	Claude de VAUDREY, señor de L'Aigle	Amberes

Conviene mencionar, además, el proyecto de un Paso de la Dama desconocida, que estaba previsto celebrar en Bruselas en febrero de 1463, pero fue retrasado y luego abandonado, como consecuencia de la partida de uno de los tres emprendedores, el Gran Bastardo Antonio de Borgoña, como jefe de la expedición de cruzada borgoñona¹⁹. En cambio, he creído oportuno no incluir en el cuadro un paso de armas dudoso que habría mantenido el mismo Gran Bastardo en Lille, en 1461, y únicamente mencionado como tal por la contabilidad municipal de la ciudad, fuente que, en otro momento, califica el acontecimiento de «simple» hecho de armas y la confusión terminológica puede serle imputada al oficial local²⁰.

La lista de los pasos de armas borgoñones constatados y documentados es, por tanto, relativamente corta y, más adelante, habrá que hacer de nuevo referencia a esta constatación, que contrasta con la exagerada atención que la historiografía les ha consagrado²¹.

Se suman a ellos los pasos de armas organizados en otras cortes, especialmente, el paso de armas de Nancy (1445) y el paso de armas organizado por René de Anjou en sus dominios: la Empresa de la Boca de Dragón (1446, cerca de Chinon), el Paso de la Solemne Guardia (1446, en Saumur) y el Paso de la Pastora (1449, en Tarascon)²². Para quien observa la cronología, no se podría descartar un fenómeno de concurrencia y de emulación entre las cortes de Anjou y de Borgoña. En 1455, fue Gaston IV, conde de Foix, quien durante una visita a Juan II de Navarra, mantuvo en Barcelona, en plena ciudad, el Paso del Caballero del Pino con piñas de oro, servidor de la dama del Bosque secreto, mientras que un Paso del Castillo de Amor fue mantenido en la corte de Saboya en 1475²³.

Bertrand Schnerb observa juiciosamente que el duque de Borgoña jamás organizó directamente pasos de armas, al contrario que esos príncipes, uno de los cuales —René de Anjou—, fue también su adversario. Paradójicamente, en efecto, todos los pasos de armas borgoñones fueron organizados y mantenidos por hombres cercanos al duque, que aparecían en ellos como iniciadores, aunque también actuaran con el respaldo explícito del duque²⁴.

Los actores

Los organizadores eran personas de relieve en la corte y en el Estado borgoñón:

- Pierre de Bauffremont era caballero del Toisón de Oro, pero también y, quizá sobre todo, gobernador de Borgoña y reputado capitán, yerno

del canciller de Borgoña y futuro yerno del duque (se desposará con una hija bastarda)²⁵.

- El bastardo de Saint-Pol, chambelán del duque de Borgoña, también era caballero del Toisón de Oro cuando mantuvo su paso²⁶.
- Jacques de Lalaing, que ya era caballero durante el Paso de la Fuente de las Lágrimas, se convirtió en consejero-chambelán del duque y en caballero del Toisón de Oro poco después²⁷.
- Adolfo de Clèves, señor de Ravenstein, hermano del duque de Clèves, era innegablemente un gran señor. Esposo de la sobrina de la duquesa de Borgoña cuando se celebró el paso que sostuvo, aunque no ingresó en la Orden del Toisón de Oro hasta pasados dos años²⁸.
- Philippe de Lalaing, hermano menor de Jacques, descendía de una importante familia con una larga trayectoria de servicios en la corte y el Estado. Era caballero y consejero-chambelán cuando se celebró el paso que sostuvo, pero nunca llegó a ingresar en la Orden del Toisón de Oro²⁹.
- El Gran Bastardo Antonio de Borgoña, medio hermano del duque, era caballero del Toisón de Oro y chambelán ducal³⁰.
- Claude de Vaudrey, miembro de una familia del Franco Condado destacada en el servicio de los duques, era consejero-chambelán. Entre otras cosas, será *bailli* (gobernador) de la Montagne en años posteriores, es decir, se hallará al frente de uno de las tres circunscripciones políticas y judiciales que constituían el condado de Borgoña, sucediendo a su propio padre en dicha función (1474). En 1477-1478, será una de las principales figuras de la resistencia en las posesiones meridionales frente a Luis XI y se convertirá en chambelán de Maximiliano³¹.
- Claude de Salins, simple *écuyer* durante su paso, fue quizá el más modesto de los mantenedores. Era *écuyer tranchant* en la Casa de Felipe el Bueno³².

Así, todos los mantenedores de un paso de armas poseían la condición de caballeros bajo los duques Valois. Sólo Claude de Salins no fue más que un simple *écuyer* durante la celebración de su paso. Dos mantenedores ya eran miembros de la Orden ducal del Toisón de Oro durante el mantenimiento de su paso; los otros dos lo fueron poco después. En total, cuatro de los nueve emprendedores eran caballeros del Toisón de Oro (cuatro de siete si únicamente se considera el periodo de los Valois-Borgoña). Algunos eran personajes de consideración y desempeñaban un papel relevante en el funcionamiento del Estado, a nivel central o regional.

Además, eran jefes de guerra. El papel cultural de, al menos, uno de ellos como mecenas y bibliófilo (el bastardo Antonio) es de sobra conocido³³.

También se encuentran en la lista dos bastardos de alta alcurnia.

Se ha de advertir, por último, que algunos de estos actores aparecen en diferentes pasos de armas (sin contar aquí las justas ordinarias y los desafíos o hechos de armas): Antonio de Borgoña y Felipe de Lalaing participaron en el Paso del Caballero del Cisne antes de mantener su propio paso de armas; Claude de Vaudrey también tomó parte en el Paso del Árbol de Oro antes de mantener su propio paso. Y antiguos emprendedores participaron como simple oponente del mantenedor: es el caso de Adolfo de Clèves en el Paso de la Escalinata encantada.

Una inspiración tomada de la ficción literaria

Una característica principal de las manifestaciones que estudiamos aquí es su recurso a elementos procedentes de referencias culturales artúricas y, por extensión, literarias, que provienen de una o de varias obras precisas e identificables, o que participan de forma más difusa del imaginario cortesano y de los círculos principesco y aristocráticos. En realidad, el recurso a una inspiración tomada de la ficción de las epopeyas o de las novelas cortesanas para organizar los combates caballerescos en la corte no constituye, en sí misma, una novedad. Por el contrario, está de sobra constatado por las fiestas, las justas o los torneos a partir del siglo XIII³⁴. Desde el punto de vista de su puesta en escena, los pasos de armas del siglo XV que se desarrollan en las cortes principescas durante las décadas de 1430 y 1440, en particular, en la de los duques de Borgoña, los duques de Anjou y los reyes de Castilla³⁵, poseían, sin embargo, una especificidad que parece ser una innovación. Estos combates, cuyo contexto inmediato es escenificado y teatralizado, se fundamentan a la vez sobre una situación táctica real y sobre una situación imaginaria presente en las obras de ficción. El héroe defiende allí, a menudo individualmente, un paso que puede ser una encrucijada, un puente o un vado. Estas situaciones preliminares y de paso son frecuentes en los romances y su adaptación en prosa, en particular, en los de materia artúrica³⁶. Los «capítulos» del paso (o «cartas de armas»), es decir, el documento proclamado de antemano, frecuentemente por un heraldo, para dar a conocer el mantenimiento del paso y comunicar a los potenciales adversarios las condiciones del combate (modalidades, precios, penalizaciones) son en sí mismos un elemento de teatralización y de espectacularidad, y permiten, además, anunciar el argumento del romance o narrativo que será escenificado en el transcurso del *paso*:

- El Paso del Árbol Carlomagno (1443), reminiscencia de la *Canción de Roland* evoca la defensa del paso de Roncesvalles por Roland y sus caballeros contra los sarracenos³⁷.
- El Paso de la Bella Peregrina (1449) recuerda un personaje de una novela artúrica, Alejandro el Huérfano (*Alixandre l'Orphelin*); en él, el emprendedor representaba el papel de Lancelot y porta sus armas. Se le supone haber salvado una bella dama atacada por unos ladrones en el camino de Roma³⁸.
- El Paso de la Fuente de las Lágrimas (1449-1450) se inspira en la novela *Ponthus et la belle Sidoine*; Jacques de Lalaing representa el papel del caballero Ponthus, que se bate para socorrer a la dama de las lágrimas (una alegoría cuyo significado sigue siendo motivo de controversia entre los historiadores)³⁹.
- El Paso del Caballero del Cisne (1454) se inscribe en la leyenda familiar de la Casa de Clèves (el emprendedor es el hermano del duque de Clèves), pero también bebe directamente del romance de *El Caballero del Cisne*. El emprendedor desempeña el papel del mítico fundador de su linaje (conducido por un cisne, habría navegado en una nave a lo largo del Rhin, hasta llegar al castillo de Clèves y desposarse allí con una princesa, de la que nació su casa ducal). Este paso está ligado a un ciclo de banquete y entremés (intermedio), que le sirven de introducción y conclusión.
- El Paso de la Escalinata encantada (1463) pone en escena un caballero errante. Perdido en la noche, que encuentra una columna con una trompa. La hace sonar tres veces para pedir socorro, pero es capturado por un enano. Este último está al servicio de un hada, o dama de la columna (escalinata) mágica. Para lograr su libertad, el caballero debe ir a la corte de Borgoña (la ficción se encuentra así con la realidad) para mantener allí un paso de armas⁴⁰.
- El Paso de la Dama desconocida (anunciado en 1463, pero nunca celebrado) debía poner en escena cuatro campeones (o paladines), ficticiamente prestados por el duque de Borgoña a una dama sin nombre para combatir al opresor que pretendía despojarla de su herencia⁴¹.
- El Paso del Árbol de Oro (1468) se inspira en el *Romance de Florimont* para recrear su marco de ficción; el bastardo de Borgoña, hermanastro del duque, representaba en él el papel de Florimont. Era el servidor de la Dama en la isla secreta (*oculta*), encargado, por el amor de ésta, de plantar su árbol de oro en el mercado de Brujas, en compañía de un gigante y de un enano, y de enfrentarse allí a cuatro adversarios por

día, colgando sus armas en las ramas del árbol, actuación a la que se añadía un torneo final⁴².

- El Paso de la Dama salvaje (1470) se basa en las tribulaciones del *Compaignon de la Joyeuse Queste*. Éste fue herido por Regard, mantenedor de un paso de armas alegórico y cuidado por el ermitaño de la Buena Acogida. Poniéndose al servicio de una bellísima Dama salvaje, desnuda y cubierta de pelo y cabellos rubios, debe realizar proezas para obtener su amor y con la conformidad del duque de Borgoña, anuncia un paso de armas. Dos *damiselas* errantes se presentan como testigos y comunican sus hazañas a la dama salvaje⁴³.
- El Paso del Caballero esclavo (1494) pone en escena un caballero, obligado a realizar proezas para la Giganta rubia de la que es esclavo de amor. Para hacerlas, se presenta ante el rey de Romanos Maximiliano de Habsburgo⁴⁴.

Sólo el paso organizado en Malinas en 1491 no fue escenificado inspirándose en una relato literario: no consta más que de un desafío general a todo el que venga, el anuncio de las condiciones del combate, y el escudo que se ha de tocar para notificar que se acepta el desafío (elementos minimalistas tomados de la tradición literaria), sin la adopción de una identidad ficticia o de un argumento narrativo elaborado que justificara el mantenimiento de los combates y la naturaleza del decorado⁴⁵. Por eso, la frontera tipológica entre este paso poco teatralizado y los hechos de armas sin vestimenta escénica resulta mucho más tenue⁴⁶.

La teatralización enmarca los combates, pero no marca la pauta de éstos: en efecto, contrariamente a lo que sucederá en el siglo XVI en los combates simulados, el resultado del enfrentamiento es desconocido de antemano y no ha sido objeto de repeticiones. La violencia y la competición son reales, bajo el signo de referencias culturales que revalorizan a los competidores. He aquí una diferencia fundamental entre el paso de armas borgoñón y, por ejemplo, el Paso del Castillo tenebroso mantenido en Binche en 1549, en el que la «victoria» del príncipe Felipe (futuro Felipe II) se hallaba programada en el guión⁴⁷.

Las reglas del enfrentamiento: ritual y cultura del combate

Puesto en escena, codificado y festivo, el *paso de armas* es, además, un enfrentamiento violento entre caballeros o escuderos pesadamente armados, y considerado como una demostración de su valor guerrero⁴⁸.

En primer lugar, el combate es una proposición, un ofrecimiento, una ocasión de demostrar valor. El emprendedor es quien fija las reglas y las condiciones del combate. Ofrece a sus adversarios la elección del tipo de combate en el que se enfrentarán: puede tratarse de un combate a pie, con hacha o espada, o de un combate a caballo, con lanza o espada. La elección se manifiesta tocando un escudo que corresponde a las modalidades elegidas. Aparte de este esquema-tipo no existe, sin embargo, ninguna regla general y cada paso de armas presenta sus particularidades. Así, se ofrecen tres posibilidades en el Paso de la Fuente de las Lágrimas y sólo dos en el Paso del Árbol Carlomagno. En el Paso de la Escalinata encantada, la elección se plasma o concreta en el toque de tres escudos diferentes, y se alude a la posibilidad de luchar con armadura de guerra, con armadura de torneo, o de combatir con la espada. Además, también pueden ser especificados, para cada tipo de combate, el número y el tipo de golpes que deben asestarse. La victoria se puede lograr cuando el adversario es derribado al suelo. Por el contrario, durante el Paso del Árbol de Oro, se trata de asestar el mayor número de golpes en una media hora y un reloj de arena da fe del tiempo transcurrido.

Al igual que sucede en todo lo que atañe al guión de la puesta en escena, no existe un esquema ritual para el combate que enfrenta a los adversarios de un paso de armas, sino muchas variaciones alrededor de un tema. En el plano técnico del combate, se trata, aquí también, al parecer, de innovar o sorprender.

Por lo demás, se constata que, en repetidas ocasiones, los mantenedores de un paso se alejan de las condiciones del combate inicialmente fijadas y a las que ellos mismos se habían comprometido: así, Jacques de Lalaing, aceptó más de cuatro adversarios (siete en este caso) después de tres meses sin haber visto oponentes, mientras que, en el Paso de la Dama salvaje, se asestaron treinta golpes en lugar de diecisiete⁴⁹. El Gran Bastardo, Antonio de Borgoña, se hizo sustituir como mantenedor del Paso del Árbol de Oro, tras la herida que le causó la coxa de un caballo. Puesto que se derogan sobre la marcha las reglas establecidas de antemano, la hipotética ritualización de los pasos de armas no puede ser sino relativa.

Por otra parte, la técnica ecuestre y el dominio de las armas son elementos importantes del paso de armas. Los criterios fijados para la entrega de los premios y los eventuales riesgos de penalización lo testimonian. Fuerza, valor y resistencia no son las únicas cualidades físicas que se requieren del participante; el entrenamiento es esencial. Es preciso recordar a este respecto que ciertas aptitudes para el combate, necesarias durante un duelo, lejos de estar en desuso, también son necesarias para la guerra, tales como el manejo de la lanza. De igual modo, estos combates son reales y no «representados» o parodiados; y lo demuestran la violencia de los combates relatados por los cronistas, la dificultad que tienen algunos participan-

tes envueltos en el fragor de la acción —tanto en los pasos de armas como en las empresas—, para poner fin al combate tras haber ejecutado el número de golpes requerido, los peligros reales de lesión⁵⁰ y la violencia de los golpes, que revelan las menciones de armas o armaduras estropeadas o destruidas y las piezas (viseras del casco, por ejemplo) perdidas durante el combate.

Los pasos de armas también se inscriben en una cultura del desafío y de la «empresa» que se manifiesta en los *hechos de armas*. En los principados de los antiguos Países Bajos, la tradición existe, incluso, antes de su integración en la construcción estatal borgoñona. Los adversarios se desafían por el honor y sin odio —se insiste de buena gana sobre este aspecto y así lo testimonian las precauciones oratorias de una carta de desafío fechada en 1400—⁵¹, en combates, por otra parte, muy violentos, a pie o a caballo, cuya codificación, al igual que la de los duelos judiciales⁵², ha influido ciertamente en la de los pasos de armas. Protagonistas de pasos de armas tomaron parte en semejantes combates a muerte, como por ejemplo Pierre de Bauffremont o Jacques de Lalaing en los años 1430-1440, en tierras borgoñonas o desplazándose a los dominios de otros príncipes. Además, la mayoría de las veces se trata de conseguir una insignia, una joya, que lleva el adversario, o, por el contrario, de liberarle de una coacción ficticia, materializada por un brazalete cerrado, por ejemplo. Aunque el combate esté aquí sometido a cierto número de reglas convenidas de antemano, con frecuencia, estos choques son violentos. A decir verdad, existe una cultura del desafío y de la empresa en la que se inscriben los pasos de armas⁵³. Algunos emprendedores de pasos de armas, pero no todos, sostienen una *empresa* como en un hecho de armas.

Estos encuentros por honor se aproximan a los combates librados en un contexto de conflicto armado. En una sociedad del honor, las justas marcan las operaciones militares, en los tiempos muertos de los sitios o durante los periodos de treguas. Ejemplo del segundo caso son las justas de Saint-Inglevert mantenidas en 1390 por Jean Le Meingre, apodado *Boucicaut*, con el respaldo y apoyo del rey de Francia. Con la colaboración de dos caballeros franceses, Boucicaut desafió a todos los extranjeros que se presentaran y permaneció varios meses disponible para hacerlo. El momento y el lugar señalados resultan significativos: se enmarcan en el devenir de una tregua entre los reyes de Francia e Inglaterra; y Saint-Inglevert se sitúa en la frontera entre dos entidades políticas, el condado de Boulogne (francés) y el Calaisis (inglés), en la ruta entre Calais y Boulogne-sur-mer. Un hermano de Ricardo II y el futuro Enrique IV fueron de los que, procedentes de Calais, respondieron al desafío. Al año siguiente, Boucicaut fue designado mariscal de Francia. El impacto político de tal acontecimiento resulta evidente; era un «véri-

table substitut de la guerre, en un temps de suspension des hostilités»⁵⁴. Desafíos semejantes son mencionados regularmente en las fuentes de la época⁵⁵.

En el conflicto que les enfrentaba por la posesión de los condados de Holanda, Zelanda y Hainaut en 1425, el propio Felipe el Bueno desafió en combate singular a su enemigo el duque Humphrey de Gloucester, tío del rey de Inglaterra, en una lógica, por lo demás, más próxima de la *prenda de batalla* que del *hecho de armas*; la cuestión era lo suficientemente seria como para que el duque de Borgoña se entrenara (sus preparativos le costaron alrededor de 14.000 libras en armas, tejidos, tienda y equipamientos diversos), pero el combate fue rechazado y no mantenido, en provecho de otros medios, diplomáticos y militares, menos aleatorios⁵⁶.

Es, pues, en una verdadera cultura masculina del combate y de la violencia, más o menos disciplinada y codificada, donde se debe aprehender el fenómeno del paso de armas. Se trata de una expresión de las élites aristocráticas del Estado principesco bajomedieval. ¿Es preciso recordar que la organización curial, y en particular la de la casa, tiene una función militar, transferible en caso necesario al cambio de batalla?⁵⁷ La violencia y la tecnificación del paso de armas tanto como su decorado artúrico o épico son, en cierto modo, inherentes a la identidad de los hombres de corte; sirven para explicarla y para reforzarla⁵⁸.

El contexto festivo y ceremonial del paso de armas

Antes de profundizar en el análisis del papel político y de la función social que el paso de armas pudo tener bajo los duques de Borgoña y los primeros Habsburgo, hay que centrar nuestra atención sobre la inserción de estas manifestaciones en un conjunto festivo o ceremonial, con frecuencia más amplio, del que recibe una parte de su significación y con el que, a cambio, llega a conformar un todo.

Muy a menudo, en efecto, la justa o el paso de armas no son acontecimientos aislados, sino elementos constitutivos de un acontecimiento más extenso. Considerarlos aisladamente constituiría un error de perspectiva. De hecho, se integran en un contexto festivo y ceremonial total, que comprende muchos otros elementos (tales como el banquete, seguido de bailes de corte y acompañado de representaciones escénicas y de decorados o de *tableaux vivants*)⁵⁹. La mayoría de las veces, además, estos acontecimientos no son fortuitos, sino organizados por una razón específica (matrimonio, tratado de alianza...). La ausencia de explicación en las fuentes narrativas no implica necesariamente que no haya una razón subyacente. Ilustraré esta cuestión ayudándome de dos ejemplos.

El primero de ellos, el Paso del Caballero del Cisne (Lille, 1454), se inscribe en un ciclo de banquetes y entremeses, centrado sobre una temática caballeresca y dinástica que culmina con los Votos del Faisán⁶⁰. Los votos de cruzada se pronuncian bajo el impulso de una aprehensión física directa de la proeza y la hazaña: tanto las damas como los caballeros que van a votar delante de ellas han presenciado o participado durante la jornada en el Paso del Caballero del Cisne. El recuerdo visual y sonoro e, incluso, para los participantes, muscular, sigue todavía vivo. Otros elementos reseñables aún estaban presentes en el momento de los votos. Los tapices que cubren los muros del salón representan la vida de Hércules, ancestro mítico de los duques de Borgoña y modelo de caballería. Durante el banquete, tuvo lugar una representación muda de las aventuras de Jasón, héroe de referencia de la Orden del Toisón de Oro y compañero de armas de Hércules. El salón estaba igualmente decorado por una estatua de mujer desnuda arrojando hipocrás por el seno derecho y protegida por un león vivo; más allá de su valor alegórico, sobre el que los caballeros discuten, también es una doncella a proteger, una incitación a la acción caballeresca. Se impone una lectura en cuatro niveles (el paso de armas, la serie de tapices y los demás elementos materiales de la decoración, el mimodrama, la ceremonia de los votos) para poner de relieve el mensaje ideológico y político. Este último subraya en este caso la cohesión de la corte alrededor del príncipe y del proyecto de cruzada.

El segundo ejemplo, el Paso del Árbol de Oro (1468), organizado con ocasión del matrimonio de Carlos el Temerario con Margarita de York, presenta una doble originalidad estructural. Por una parte, consta de sub-ficciones dentro de la ficción-marco; por otra, está ligado a un ciclo de entremeses que le acompaña de noche. Veamos primero las ficciones intercaladas. Tres oponentes al mantenedor del paso escenifican su llegada recurriendo a una ficción de inspiración cortesana que tienen cuidado de coordinar en el guión de la ficción-marco puesta en escena por el mantenedor del paso. Jean de Chassa se presenta como caballero errante, nativo de Esclavonia, que busca ganar el amor de su dama. Habiendo sufrido el mal del amor, el rechazo falto de compasión de su dama, el refugio desesperado en un mundo salvaje, recibe la visita de una mensajera de su dama prohibiéndole perder la esperanza. Partiendo a la aventura y atraído por el renombre de la Casa de Borgoña, suplica a las damas presentes poder participar en el Paso del Árbol de Oro. Philippe de Poitiers dice haber sido enviado a este Paso por la Dama blanca, que le «*advoue et confesse son serviteur*», con el fin de «*croistre sa prouesse*» y «*accroistre en gloire et en vaillance*». Mientras, el conde de Roussy se presenta en un castillo móvil artificial, como «*chevallier, prisonnier de sa dame*» en una ficción digna del imaginario alegórico nacido del *Roman de la Rose*. Lo custodia

el enano Pequeña Esperanza, servidor de Peligro. Sólo las damas del público, dice el enano, pueden liberar al caballero de Peligro para que se bata en el Paso del Árbol de Oro. En los tres casos, la ficción intercalada confluye en la ficción-marco y ésta desemboca en el espectáculo, el enfrentamiento y la realidad. Por otro lado, estos combates y su argumento narrativo se intercalan, a su vez, con motivo del ciclo de entremeses que, por la noche, anima el banquete que sigue a los diferentes choques o encuentros del paso. Los Doce Trabajos de Hércules se representan en forma de mimodrama la noche de las justas: un caballero modélico, ancestro legendario de la dinastía. En resumidas cuentas, el Paso del Árbol de Oro constituye la proclamación *urbi et orbi* de un modelo político, con motivo del matrimonio anglo-borgoñón. Se trata también de la afirmación de un modelo de sociabilidad, que implica la noción de servicio a las damas y la polarización de géneros expresada a través del elemento transgresor que constituye el cuadro de las Amazonas⁶¹.

Con frecuencia, el paso de armas forma parte de un conjunto más amplio de festejos, cuyo mensaje y temática global se deben poder apreciar en su coherencia. Por consiguiente, deben tenerse en cuenta multitud de elementos para alcanzar una aproximación integrada. Así sucede con la indumentaria y los accesorios, la elección de los colores y los motivos, las telas, los textos representados, las joyas, empleados tanto para el paso de armas como en el contexto festivo o ceremonial donde éste se inserta⁶². Estos elementos son en sí mismos susceptibles de relacionarse con el decorado, la iluminación (antorchas y juegos luminosos que pueden desempeñar un importante papel de noche)⁶³ y especialmente la arquitectura efímera de las estatuas y pabellones, ligada a la especificidad del *paso de armas* (pensemos en la peña del Paso de la Escalinata encantada, en la que el caballero puede entrar⁶⁴; en el castillo móvil del conde de Roussy, del que se trató más arriba; en la maquinaria hidráulica que permitía hacer llorar a la imagen de una dama sobre los escudos que servían para elegir el tipo de combate durante el Paso de la Fuente de las Lágrimas)⁶⁵, como en los elementos estándar de la infraestructura que también se encuentra en las simples justas (lizas, tribunas, espacio cubierto de arena o de mantillo)⁶⁶. El estudio del acontecimiento permite darse cuenta de los artistas que contribuían a él, pero también de los *benneleurs* y *charetons* (es decir, conductores de canastas y carretas) que participaban en ellos; de la duración y de los costes de preparación, instalación, desmontaje y limpieza; de la cantidad de materiales básicos, como madera, clavos, cuerda, mantillo o arena, y de materiales de lujo que se precisaban; de los salarios y, en fin, de su impacto sobre el mercado de trabajo⁶⁷. A este respecto, se debe tener presente que una parte de estos gastos corren a cuenta de la ciudad que acoge semejante manifestación, mientras que el duque

y/o la misma ciudad conceden una subvención al *emprendedor* del paso para que pueda cubrir los enormes costes del acontecimiento, que resulta ser una ocasión de exhibición suntuaria por excelencia. Las circunstancias materiales del paso de armas incluyen el alquiler de ventanas para los espectadores por sus habitantes⁶⁸ y la organización reforzada de rondas y patrullas por toda la ciudad⁶⁹, como ocurre durante cualquier manifestación excepcional que convoque un público numeroso. El papel desempeñado por los oficiales de armas en el desarrollo de cada uno de los pasos de armas, en la proclamación de los «capítulos», en la entrega de los premios y en la memoria de los hechos merecerían un examen sistemático; la elección de la titulación y del rango de los *poursuivantes*, heraldos y reyes de armas involucrados en un paso de armas no es anodina respecto al contexto global⁷⁰. Tampoco hay que olvidar el calendario. Durante el Paso de la Dama salvaje (1470) mantenido por Claude de Vaudray, uno de sus adversarios, el conde de Roussy, entra en escena a lomos de mula como un Inocente, precedido de un Canciller que es su bufón. El recurso a la inocencia puede remitir al personaje artúrico de Perceval⁷¹, pero, teniendo en cuenta el momento del año (el paso se mantiene en enero), también puede tener que ver con una chanza que alude al periodo del calendario que transcurre entre la fiesta de los locos y el carnaval⁷².

El *paso de armas* es, por tanto, una parte de un todo y sólo adquiere su plena significación así considerado. Es al prestigio de la corte al que contribuye el paso de armas borgoñón. El honor de los participantes y el del duque, su huésped o su afitrión se evalúan, se ponen a prueba y se realzan.

Un instrumento de comunicación política y de distinción social

Los diversos elementos presentados y compendiados hasta aquí muestran ya ampliamente que una simple aproximación descriptiva, que hace tiempo podía resultar apropiada, no podría bastar hoy en día para el estudio de los pasos de armas, ni tampoco para el de cualquier otro tipo de festividades curiales o principescas. Sin embargo, esta aproximación descriptiva ha dejado huella en una historiografía, todavía llena de juicios sobre el «mal gusto» y los inútiles excesos de algunas manifestaciones de la corte de Borgoña⁷³.

Paradójicamente, la primera tradición de aproximación a este tema que, tras los pasos de los trabajos pioneros del historiador neerlandés Johan Huizinga (1872-1945), fuera realmente explicativa o interpretativa, parece hoy poco convincente: según esta visión, la cultura caballeresca de finales de la Edad Media testimoniaría una huida de la realidad por parte de los nobles y un intento de buscar

refugio en el sueño y la ilusión que guiarían, en cambio, sus acciones⁷⁴. Pero por estimulante que fuera, semejante análisis no resiste la crítica⁷⁵.

Ni prueba de mal gusto ni fenómeno de huida a través de la ilusión, las fiestas de la corte de Borgoña deben ser consideradas, a la luz de las investigaciones más recientes, como un medio de acción y de comunicación política que se dirige a los súbditos ducales, en particular, a las poblaciones urbanas, la corte del príncipe y, más allá del Estado borgoñón, a las potencias vecinas, rivales o aliadas. Estos acontecimientos deben ser considerados como elementos de las complejas interacciones existentes entre el príncipe y sus súbditos⁷⁶. El calendario o la agenda, en particular, política, así como la elección de los lugares y la personalidad de los actores del paso de armas, no pueden ser subestimados o desatendidos en ningún estudio de estas manifestaciones. Tratamos de proporcionar aquí algunos elementos de reflexión a este propósito.

Primero, hay que insistir sobre el contexto urbano o peri-urbano en el que transcurren estos pasos y la mayor parte de las justas, lo que implica necesariamente una interacción con un público ajeno a la nobleza de corte y a los grandes oficiales (1). Veremos a continuación cómo estas manifestaciones se inscriben en la coyuntura política (2) y cómo juegan un papel de distinción y de estructuración social (3).

1) El paso de armas en el centro de las interacciones entre ciudades y corte

Los tres primeros pasos de armas borgoñones fueron organizados cerca de una ciudad, pero fuera de sus muros: al borde de un gran camino para el Paso del Árbol Carlomagno (1443) y el Paso de la Bella peregrina (1449); en la isla de San Lorenzo, en medio del río Saona, y fuera de la villa de Chalon, que enlaza con ella mediante un puente, en el caso del Paso de la Fuente de las Lágrimas (1449-1450). En este último caso, el río que marca el límite entre el reino y el Imperio, entre el ducado de Borgoña que depende del primero y el condado de Borgoña (o Franco Condado) que depende del segundo, el lugar elegido para el paso de armas marca un límite, pero también una imbricación, el duque que es a la vez príncipe territorial en el reino y en el Imperio.

Los seis pasos siguientes fueron todos organizados en el corazón de una ciudad y, por otra parte además, en sus posesiones septentrionales, los Países Bajos: Lille (1454), Brujas, por dos veces (1463 y 1468), Gante (1470), las tres en el condado de Flandes, luego en Malinas (1491), señorío autónomo y una de las sedes del poder principesco; y, por último, Amberes (1494), en el ducado de Brabante.

El desplazamiento desde las posesiones meridionales hacia el norte es significativo y muestra el peso creciente de este ámbito territorial en el conjunto borgoñón; el subsiguiente peso de las grandes ciudades del condado de Flandes, junto con Malinas y Amberes en la última década del siglo, resulta sin duda significativo de la evolución tanto de la coyuntura económica como de las relaciones entre poderes principescos y urbanos bajo la regencia de Maximiliano y el principado de Felipe el Hermoso.

Algunas ciudades intriguaron para acoger un paso de armas, lo que muestra el interés que percibían en ellos, sin duda, tanto en términos materiales como simbólicos⁷⁷. Paralelamente al duque de Borgoña, también proporcionaron subsidios a algunos de los emprendedores de estos pasos de armas. Las ciudades de Lille y de Brujas solicitaron en vano, a Jean de Luxemburgo, mantener su paso de la Bella Peregrina entre sus muros, Saint-Omer fue la ubicación preferida (1449). Philippe de Lalaing fue financiado por las autoridades urbanas de Brujas, donde mantuvo su paso de la Escalinata encantada (1463)⁷⁸, igual que Claude de Salins lo fue por la de Malinas (1491)⁷⁹.

Por otro lado, para comprender bien la naturaleza de las interacciones que se articulan en torno al paso de armas, es preciso recordar primero que justar no es un privilegio nobiliario y que las grandes ciudades de los antiguos Países Bajos conocieron —en particular en el siglo xiv, pero también en el siglo xv—, una rica tradición de justas patricias, algunas organizadas con una periodicidad anual en Lille y Brujas. La confraternidad burguesa del Oso blanco acaba de ser objeto de un detenido estudio: apoyándose en una tradición establecida desde el siglo xiv y con el respaldo financiero de la ciudad, organizaba, para media docena de justadores, una serie anual de combates, mantenidos en el mercado de Brujas y seguidos de un banquete en el ayuntamiento de la ciudad, en los días que precedían a la procesión de la reliquia de la Santa Sangre. Además, esta reunión estaba relacionada con las justas de la Espineta en Lille. En estas justas del Oso blanco, se ve tomar parte a miembros de la corte tales como Louis de Gruuthuse, que interviene de forma muy habitual, aunque es cierto que se trata de un magnate local; o como Jean de la Trémoille y Jean de Villiers en la década de 1420; Philippe de Lalaing más adelante (documentado en 1464); y el propio Gran Bastardo, Antonio de Borgoña. Los duques de Borgoña, a semejanza de su predecesor Louis de Male estuvieron presentes muchas veces, estrechando sus lazos personales con algunos miembros de la élite urbana⁸⁰. Hasta 1485, se desarrollan en Lille las justas organizadas con motivo de la fiesta anual del rey de la Espineta⁸¹. También existen corporaciones que aúnan nobleza y élite urbana sin que éstas estén necesaria y directamente implicadas en la organización de justas⁸². Sin embargo, la lógica que preside esta forma de mixtura

social parece ser puramente «descendente»⁸³: el príncipe y los nobles participan en las justas burguesas, las élites urbanas no participan en las justas de la corte y *a fortiori* están ausentes de los pasos de armas reservados a algunos *happy few* entre la nobleza de corte. No obstante, la corte se instala en el centro de la ciudad para desplegar allí sus fiestas caballerescas. Se es muy consciente de esta función de despliegue público de arcos, de símbolos y de competición, y del hecho de que responde a una expectativa del público. Así el cronista Molinet precisa que el Paso mantenido en Malinas al margen del capítulo del Toisón de Oro (1491) estaba organizado «*pour embellir la feste*», pero también y sobre todo para «*entretenir ceulx qui estoient venus veoir la noblesse d'icelle*»⁸⁴. Exhibiéndose, la nobleza de corte impone al público congregado la visión que quiere dar de sí misma. El espectáculo no es más que divertimento.

Como medio de afirmación y de comunicación, el paso de armas, integrado en un ciclo ceremonial de corte evocado más arriba (banquete, entremeses), encuentra una réplica en las manifestaciones organizadas por las ciudades, en particular durante la recepción del príncipe o de su esposa. Estas ceremonias de entrada, o rituales de entrada principesca, son una ocasión de interacción entre comunicación principesca y comunicación de las autoridades urbanas, cada parte afirma su identidad, sus derechos y deberes, a través de la elección de lugares que son atravesados o ignorados, la composición de los cortejos, la decoración y los *tableaux vivants* puestos en escena, los gestos y las palabras pronunciadas. Estas entradas, en particular cuando se trata de la primera entrada de un nuevo príncipe que viene a prestar el juramento inaugural de su mandato y a recibir la obediencia de sus súbditos, se inscriben en una concepción contractual de la soberanía principesca. Otras entradas muestran la reconciliación entre súbditos y príncipe tras una revuelta de los primeros sometida por el segundo; organizan en cierto modo una vuelta al orden cuasi-ritual de las cosas tras la ruptura de la contestación; restauran el lazo contractual entre gobernantes y gobernados. Al celebrar y agasajar al príncipe, los *tableaux vivants* que, en el transcurso de estas entradas, presentan los municipios y los diferentes cuerpos representativos de la ciudad, no dejan de evocar temas caballerescos: la historia de Gedeón, que inspira a la Orden del Toisón de Oro (Arrás, 1455); la conquista de Constantinopla por el conde Balduino de Flandes (Mons, 1455); Alejandro, César y Pompeyo (Gante, 1458); las Nueve Mujeres Ilustres, en relación con Isabel la Católica que sometió Granada (Amberes, 1496); y llegando incluso a combinar estos elementos con otros (que evocan, por ejemplo, las virtudes cristianas) en el seno de un mensaje político global⁸⁵.

Existe un paralelismo entre el cortejo de entrada principesca y el paso de armas: es la salida en campaña. Al dejar una de sus capitales, Dijon, el duque

parte hacia Luxemburgo, donde le espera una campaña militar (1443). Esta salida es, en cierto modo, un triunfo anticipado. Los pajes del duque llevan cascos (*salades*) adornados con perlas, diamantes y balajes; Jean de Clèves y Jacques de Lalaing «*furent fort en point d'écuyers, de chevaux, de pages, d'orfèvrerie et de sonnaillles*», según rememora Olivier de La Marche⁸⁶. En esta parada, en la primera acepción del término, los hombres de corte y de guerra están rodeados, van montados y están provistos de objetos preciosos y sonoros, como pueden estarlo y serlo tras el príncipe o su esposa durante una entrada solemne, como pueden estarlo y serlo también durante las justas y pasos de armas.

Por sus «funciones», el paso de armas y los restantes divertimentos caballerescos (se podrían añadir los cortejos de los capítulos del Toisón de Oro, parte pública de un ceremonial que, en gran parte, se desarrolla a puerta cerrada) organizados en la ciudad para la corte se inscriben en una red de comunicación más amplia, donde los actores, en parte concurrentes y en parte complementarios, en un marco de relaciones asimétricas, hacen valer su estatus e identidades, reivindicaciones y pretensiones, utilizando medios de puesta en escena y de apropiación espacial parcialmente similares (el *tableau vivant*, el cortejo, los conjuntos de telas y colores, la tribuna, la calle, la plaza). El paso de armas responde, así, directa o implícitamente a otros tipos de manifestaciones.

Dicho esto, el paso de armas traduce también ciertas coyunturas propias en la corte o la política principesca, lo mismo que contribuye, por sus especificidades, a la afirmación de la nobleza de corte, según un proceso de distinción social. Ilustremos sucesivamente estos dos puntos.

2) Coyuntura política y paso de armas

El Paso de la Escalinata encantada pone en escena, especialmente a través de los colores y las libreas, tres grupos distintos de adversarios que se enfrentan al mantenedor: los borbones (Bourbonnais) que acompañaban a Agnès de Borgoña, duquesa de Borbón, a visitar a su hermano; el grupo de poder ligado a este último, el avejentado duque Felipe el Bueno; y el entorno del conde de Charolais, el futuro Carlos el Temerario, su heredero. Como ha escrito Colette Beaune, más allá de su aspecto lúdico y de su papel como factor de cohesión social de las élites, el Paso de la Escalinata encantada «*est un exorcisme médiatique*», incluso si, como en esta ocasión, no llegue a impedir «*une guerre civile larvée de continuer entre l'héritier et le favori*»⁸⁷.

En el mismo orden de ideas, pero esta vez bajo la óptica de las rivalidades externas y sin una voluntad catártica, la propia personalidad del emprendedor (o

mantenedor) del paso debe atraer nuestra atención una vez más: resulta significativo que los pasos de armas celebrados después de 1477 en la corte de Borgoña, bajo Maximiliano y María, y después bajo su hijo Felipe el Hermoso, sean mantenidos por nobles nacidos en los *pays de par delà* (el chambelán del Franco Condado, Claude de Vaudrey, en 1494 y el *écuyer* Claude de Salins, en 1491), es decir, nacidos de componentes del Estado borgoñón que habían estado expuestos a la agresión e, incluso, a la ocupación francesa⁸⁸. En la medida en que la misma organización de estos pasos podía considerarse una afirmación, entre otros aspectos, de la continuidad habsburgo-borgoñona, la referencia a la cuna de la Casa de Borgoña, conquistada por Luis XI, y al Franco Condado vecino que resistió y proporcionó un importante contingente a la corte, no podría ser del todo fortuita. La personalidad del mantenedor es aquí de por sí un mensaje político, la afirmación de la perennidad de un Estado borgoñón que poseía sus tradiciones y su personalidad política. La misma observación vale para el *hecho de armas* mantenido durante la Dieta de Worms en 1495, que enfrentó a Maximiliano en persona con Claude de Vaudrey⁸⁹ y, sin duda, afirmó en pleno corazón del Sacro Imperio, la singularidad de la herencia borgoñona.

Además, y respecto a la insumisión inicial y la posterior revuelta flamenca de los años 1482-1492, animada por una parte de la alta nobleza de corte y las ciudades⁹⁰, ¿es casual que sea en 1491 cuando un noble más modesto, el *écuyer* Claude de Salins, emprenda un paso de armas en Malinas, fuera precisamente del condado de Flandes, en el corazón geográfico del Estado, lugar de residencia del joven archiduque, y durante un capítulo del Toisón de Oro que verá la elección del emperador Federico III en el seno de la Orden? Frente a las implicaciones políticas interiores y europeas del momento, la presencia de los dos *poursuivantes* de armas Malinas y Salins durante este paso está cargada de connotaciones: remite desde luego al lugar del paso (la Marca de Malinas) y al patronímico de su mantenedor (Salins), pero también a dos señorías de las que el príncipe es señor directo, una en los países *de par deça* (Malinas) y la otra en los países *de par delà* (Salins), y que figuran explícitamente en su intitulación oficial tras la mención de sus ducados y condados. De este modo, la presencia de estos dos *poursuivantes* pone de manifiesto la continuidad y la fidelidad del Estado borgoñón a la dinastía, en estos dos componentes geográficos⁹¹.

De esto se deduce que las circunstancias políticas concretas merecen ser estudiadas y puestas en consideración tanto para los pasos de armas como para las simples justas⁹². Asimismo, la elección de Valenciennes en 1458 por Felipe el Bueno para un hecho de armas entre dos caballeros no se puede disociar del sangriento duelo judicial entre dos plebeyos, al que el duque había asistido en aquel

mismo lugar tres años antes, al verse forzado a respetar un privilegio local después de varias maniobras dilatorias, y durante el cual los *échevins* (regidores) habían negado al duque la gracia del vencido⁹³. Este hecho de armas permitió al duque volver a imponerse simbólicamente, tanto en lo que concierne a la calidad de los combatientes y de sus motivos, como en su papel de príncipe: los protagonistas son nobles, el combate termina con una acolada de honor y cortesía tras haber sido interrumpido por el duque con un lanzamiento de bastón. En otras palabras, este hecho de armas de 1458 debe ser reconsiderado teniendo en cuenta el contexto de la lucha que, a largo plazo, oponía el centralismo del príncipe al particularismo de Valenciennes; es uno de los medios utilizados por el duque para imponerse localmente.

Junto a la oportunidad política de carácter circunstancial, el divertimento caballeresco de corte y el paso de armas estaban al servicio de otros fines a corto o medio plazo, y cumplían simultáneamente una función estructural orientada a los objetivos del poder a largo plazo: la centralización principesca que se impone a los particularismos de las ciudades, el establecimiento y el mantenimiento de redes de patronazgo y de clientelismo que ligan al príncipe con las élites nobles y urbanas, la afirmación del rango de la Casa de Borgoña frente a sus aliados y rivales, principescos o soberanos. Su papel como espacarate internacional resulta evidente si se piensa en la fiesta de los Votos de Lille de 1454, el Paso de la Fuente de las Lágrimas en Chalon en 1449-1450 y el matrimonio ducal de 1468; se ve alimentado más allá del corto plazo por las relaciones conmemorativas (comenzando por los capítulos difundidos que anunciaban la celebración del paso) y por los cronistas. La justa a todo el que venga, principio que se encuentra (al menos teóricamente) en ciertos pasos de armas, como el del matrimonio principesco, son medios por excelencia que se emplean para invitar a extranjeros, mientras que, a su vez, algunos miembros de la nobleza de corte pudieron desplazarse al extranjero, como sucede, en particular, con Jacques de Lalaing, que fue a Navarra y a Castilla (pero es verdad que se trataba en este caso de desafíos o empresas más que de pasos de armas propiamente dichos).

3) Discinción social y paso de armas

El espectáculo caballeresco es el medio por excelencia de afirmación del estatus social, principal preocupación de la época, que adopta múltiples facetas tanto en las ceremonias como en la vida cotidiana, en las que se resalta la identidad de los grupos y de los individuos, bajo la forma de redes y de jerarquías de nacimiento,

alianza, fortuna, servicio y honor⁹⁴: siendo mucho más exclusivo aún que las simples justas, el paso de armas distingue a una élite muy pequeña de mantenedores y de oponentes en el entorno inmediato del príncipe (hemos visto anteriormente cómo eran de relevantes durante el periodo Valois). En los límites de esta identidad conformada a través de la inserción en un entramado de redes y de la pertenencia a un grupo, el paso de armas permitía además a algunos participantes expresar, en segunda instancia, una originalidad individual mediante la elección del personaje interpretado.

El mecanismo de distinción social del paso de armas se traduce en su carácter exclusivo: quien no disponga de medios materiales y de redes de influencia, aunque sea noble de nacimiento, no tendrá la oportunidad de figurar como participante en un paso de armas. Además, hay que dominar los códigos sociales, culturales y «deportivo-militares» necesarios. Ahora bien, éstos —y se ha subrayado hasta ahora muy poco— no se limitan a la destreza, al coraje y a la fuerza desplegada sobre la arena del campo cerrado o las lizas: antes y después del combate el diálogo con el príncipe, los jueces, las damas, el adversario, parece (tras la lectura de los ideales de comportamientos que muestran las fuentes literarias) indisociable del valor del combatiente, lo mismo que su actitud durante la velada que sigue, allí donde, en todo caso, es cuestión de danzar con un paso medido y de saber conversar con las damas⁹⁵.

En la sociedad que estudiamos, el caballero ideal es consciente de que la nobleza de sangre crea la obligación de mostrarse noble igualmente en *virtud*, al servicio del príncipe y de la *cosa pública*, lo que se concreta y manifiesta mediante la proeza o la hazaña, la compostura y el porte gracioso, y el consejo, cualidades en las que la moderación, la sabiduría y la prudencia valen tanto como la fuerza bruta y el coraje⁹⁶. Por eso, resultaría equívoco aislar de sus indisociables corolarios las solas cualidades físicas y el coraje del justador; para él y para sus contemporáneos, éstas sólo tienen sentido en el seno de un conjunto, al servicio del bien común tal y como es encarnado, esencialmente, por la voluntad del príncipe. Al servicio, también, más prosaicamente, de las ambiciones personales y familiares que se satisfacen asimismo sirviendo al príncipe. Repitámoslo, justar y comunicar no es, para los hombres de guerra y de poder de entonces, perderse en un mundo de ilusión o dirigir su conducta sobre bases ilusorias.

Las cualidades del hombre noble de corte son indisociables de la moderación y el dominio de sí mismos, situados por lo demás al servicio de la cosa pública⁹⁷. Por eso, el paso de armas permite al participante distinguirse respecto a sus iguales y distinguir al conjunto de la nobleza de corte respecto a otros componentes sociales que asisten al espectáculo o que ni siquiera, y muy significativa-

mente, han tenido posibilidad de hacerlo. El paso de armas contribuye también a estructurar las relaciones fundamentales en el seno de la nobleza de corte, sobre todo al regular simbólicamente los roles sexuales o de género, que reservan un papel activo al hombre noble y acentúan hasta el extremo la pasividad de las mujeres nobles, tanto en el argumento narrativo como en las fases de la propia competición, como si, por el ritual y la fiesta, hubiera que conjurar la facultad ofrecida, de modo subsidiario, a estas mujeres de ejercer en ciertas circunstancias un poder muy real, precisamente mayor en la aristocracia que en cualquier otro medio⁹⁸, proporcionando marcos que permiten, en un universo a menudo mixto, civilizar y canalizar los comportamientos bajo la etiqueta del servicio a las damas⁹⁹. Ligado a las formas de rendir honor, saludar, respetar las precedencias, el ceremonial del paso de armas se inscribe también, de manera más amplia, en el estudio de las cuestiones de etiqueta¹⁰⁰.

El impacto de la afirmación elitista que son las justas y los pasos de armas ¿no es tangible cuando se ven en el ámbito rural estas justas imitadas por los niños de los campesinos, subidos en asnos, o en la ciudad, a las autoridades comunales reprimir imitaciones de justas entre habitantes que son juzgados por montar sobre toneles, planchas o pequeños carricoches¹⁰¹? Seguramente, el espectáculo y la afirmación de poder y de estatus social de las élites que estos constituyen marcan las categorías inferiores de la población, hasta el punto de que éstas pueden tratar de imitarlos utilizando medios irrisorios, reveladores en negativo de la jerarquización social y política que manifiestan las justas y más todavía los excepcionales pasos de armas.

La vuelta a lo real en la literatura y la propaganda

Otra forma de impacto no desdeñable, pero limitada en un primer momento al ámbito de la corte, es la impronta de lo imaginario que se advierte en los pasos de armas y cómo fueron tenidos en cuenta para la creación literaria. En efecto, si la ficción inspiró la puesta en escena en un entorno real, no es menos interesante apuntar que, a su vez, los pasos de armas organizados en la corte de Borgoña proporcionaron argumento a obras de ficción. Así, *Le Chevalier délibéré* de Olivier de La Marche (1483) sitúa al héroe de un relato alegórico en el que se disputa un paso de armas contra la muerte, mantenido por dos servidores de ésta, los caballeros Accidente y Débil que van a triunfar bajo la mirada de los duques Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, así como de la duquesa María. El hombre de corte, de guerra y de letras que era Olivier de La Marche retomaba la temática del Paso

de la Muerte del conde Amé de Montgesoie, que estuvo al servicio sucesivamente de la condesa de Charolais y de María de Borgoña: el heraldo Exceso lee, a petición de la Muerte, los capítulos del paso; se vuelven a encontrar un pabellón, una Fuente de las Lágrimas y un árbol seco del que penden los escudos de los dos mantenedores, los caballeros Accidente y Antiguo el Débil¹⁰². Sin duda, estas recuperaciones por parte de la ficción muestran hasta qué punto el paso de armas, como hecho social, político y espectacular marcaba el imaginario de los ámbitos que intervenían en él¹⁰³.

De forma más amplia, incluso sin hacer directamente referencia al motivo particular del paso de armas, la propaganda del Estado borgoñón a partir de 1477 recurre de manera insistente al motivo caballeresco para exortar a los fieles a resistir frente a la invasión de Luis XI y para justificar la unión de las Casas de Valois-Borgoña (la duquesa María) y de Habsburgo (el archiduque Maximiliano, convertido pronto en rey de romanos y después en emperador)¹⁰⁴.

A modo de conclusión: la mezcla de tradiciones habsburgo-borgoñonas

¿Qué se sentía bajo el yelmo al abalanzarse, a pie o a caballo, y hacer frente al adversario durante un paso de armas borgoñón? Excitación y miedo auténticos ante los riesgos físicos (herida o muerte) y simbólicos (pérdida de la reputación); hay que demostrar fuerza física y mental, coraje, maestría, sangre fría, todo ello siendo capaz de proseguir, una vez «desarmado», con las danzas y los cantos. Batiéndose es también a su príncipe al que se hace célebre tanto ante los súbditos como ante los visitantes extranjeros; es su lugar el que se defiende frente a otros nobles de la corte y a todos los que jamás tendrán los medios —financieros y relacionales— para estar allí. En ausencia de testimonios directos, sólo mediante hipótesis y cotejo puede forjarse semejante imagen el historiador. Las implicaciones personales y colectivas son múltiples y están estrechamente ligadas entre sí.

De todos modos, cualquiera que sea el recurso a elementos de puesta en escena prestados de la ficción para enmarcar los combates, hoy no se podría considerar que estas manifestaciones muestran una huída hacia un mundo de ilusión, con un modo de comportamiento que tomaba su inspiración fuera de una realidad demasiado dura, cuyo verdadero alcance escaparía a los protagonistas. Es en el terreno del juego en el que nos situamos. Estos justadores son realistas rudos en el plano político, social y militar. Los que tienen medios para tomar parte en un costoso paso de armas no están desfasados en el plano cultural, ni marginados

de la sociedad: se hallan en el centro de los engranajes de un Estado moderno en gestación. Son servidores del príncipe, oficiales, combatientes, gestores. Saben ser prudentes, astutos y calculadores. Pero también les gusta jugar, y jugar consigo mismos, con sus referencias culturales, con un cierto universo mental que, desde el siglo XII, a través de mutaciones, entretiene a sus familias.

Conviene subrayar que aún se pueden elaborar muchos trabajos al respecto. Tras un cuarto de siglo de investigaciones, sería interesante retomar la cuestión de las fuentes de inspiración literaria y examinar con detalle cómo se traducen en la práctica y en qué se amoldan a las circunstancias, entrelazándose en el ciclo de festividades y en las circunstancias políticas concretas que motivan el paso de armas. Por otra parte, habría que reemprender el examen sistemático de las cuentas locales, como ya se ha hecho para Brujas¹⁰⁵, pero también las del príncipe, para tener una visión completa del fenómeno¹⁰⁶. También el conjunto de los participantes, eventuales auxiliares del mantenedor, pero sobre todo los *vinientes* u *oponentes*, es decir, los que responden a la invitación o al desafío, debería ser estudiado de forma sistemática, teniendo en cuenta las carreras, las fidelidades y el anclaje relacional y político de los protagonistas, considerando además, para los extranjeros, el estado de las relaciones entre los respectivos príncipes. El estudio se podría extender a los hechos de armas, no para confundir las prácticas próximas, aunque diferentes, sino con el fin de calibrar la parte común de estas prácticas. En fin, a falta de la representación directa de pasos de armas borgoñones en estampas, grabados o pinturas¹⁰⁷, la reunión selectiva de materiales iconográficos relativos a las justas, torneos y hechos de armas podría aportar elementos útiles que completen los textos de los que disponemos¹⁰⁸.

Los pasos de armas no son, ya se ha dicho, una especificidad borgoñona. En la corte de Borgoña, el duque, todo lo más, impulsa indirectamente los pasos de armas: son personajes próximos a él quienes los emprenden; el duque los ampara y financia. Por lo demás, el éxito es variable: Bauffremont y Lalaing tuvieron pocos adversarios. Luego, la elección de un marco urbano y la de un calendario más apretado en 1455 y 1468 aseguran ciertamente un éxito mayor. En 1463, el Paso de la Escalinata encantada vio sucederse cuarenta y dos asaltantes en tres semanas.

Sobre todo, no se debería perder de vista que estos pasos de armas eran, a ojos de los propios contemporáneos, acontecimientos del todo extraordinarios que se salían del quehacer cotidiano en la vida cortesana. No tenían nada de necesario ni de obligatorio, contrariamente a otras ceremonias, raras pero previsibles, como los bautismos, bodas y funerales que marcaban el ritmo en la vida de las cortes. Al contrario, el paso de armas es contingente. Nada parece imponerle. A decir ver-

dad, ¿se puede hablar de un ritual del paso de armas, que tendría un valor social (en el sentido, por ejemplo, de un rito de paso, que marca una alianza matrimonial o un advenimiento) o espacial (en el sentido de un ritual liminar o de frontera)?¹⁰⁹ Pienso que se debe ser extremadamente prudente y pensar sólo en una ritualización del todo relativa. Además de su carácter extraordinario, las reglas cambian de una «edición» a otra y pueden, por añadidura, ser modificadas en su propio transcurso. Antes que de un ritual, valdría más hablar de un divertimento muy codificado que presenta similitudes y rasgos comunes, pero del que cada realización constituye un verdadero *unicum*. En este sentido, los pasos de armas no son más que una forma muy elaborada de la justa y del duelo¹¹⁰.

Transmiten, como estos últimos, un mensaje explícito: el del honor de los participantes, el de la corte de la que forman parte y el del duque, directamente con su presencia y su soberanía, e indirectamente a través de sus servidores. Por eso, los pasos de armas desempeñan, por una parte, un papel importante en términos de definición del medio social situado en la cima de la nobleza, y contribuyen a asegurar la cohesión de los servidores del príncipe. Por otra parte, constituyen un medio de propaganda que refuerza el prestigio y el poder del príncipe frente a las ciudades y frente a los observadores extranjeros.

Sin querer sobrestimar la posteridad de estos acontecimientos festivos, hay que resaltar que ciertamente jugaron un papel de formación identitaria en el seno del medio de los próximos al príncipe, en paralelo y reforzándose mutuamente con otras prácticas (la Orden del Toisón de Oro, por ejemplo). Este papel identitario debió perdurar, no sólo en los escritos de memorialistas (Olivier de La Marche) y cronistas (Georges Chastelain y Jean Molinet), sino también en la memoria viva de los nobles de la corte que permanecieron fieles a la duquesa María en 1477. Gracias a éstos y a la duquesa viuda Margarita de York, que sobrevivirá a la joven duquesa, se estableció una continuidad borgoñona real en los Países Bajos¹¹¹; pese a los disturbios de la guerra civil, perdura bajo la regencia de Maximiliano y bajo el reinado de Felipe el Hermoso y luego de Carlos V. Se reeditaron dos pasos de armas después de 1477 y una ausencia de varios años. En todo caso, Maximiliano fue un amante ferviente del divertimento caballeresco, como por otra parte es bien sabido¹¹² —en 1479, participó en un torneo que opuso un partido de diablos a un grupo de salvajes en Brujas y, en 1481, asistió a otro torneo, completamente excepcional de las justas anuales del Oso blanco, en esa misma ciudad—¹¹³, no dudó en recurrir a una especie de autoficción que, en el *Weißkunig* y en el *Theuerdank*, le presentaba a sí mismo como un caballero aventurero salido de una novela cortesana. En 1491 y en 1494, los pasos de armas marcan dos acontecimientos importantes:

- El capítulo del Toisón de Oro celebrado en Malinas, donde el archiduque Felipe el Hermoso, de doce años y medio, es reconocido como soberano de la Orden.
- Las ceremonias de 1494 en Amberes (en el contexto de las Solemnas Entradas en Brabante) en presencia de Maximiliano.

En los dos casos, el poder se transmite de Maximiliano a su hijo; en los dos casos, los mantenedores son originarios de los países *de par delà* y no de los Países Bajos; en los dos casos, se puede pensar que la organización de un paso de armas implica una referencia explícita a la corte de los duques Valois y a la continuidad del Estado borgoñón en los antiguos Países Bajos.

* Traducción de Alicia Esteban Estríngana.

¹ Sobre la corte de Borgoña, W. PARAVICINI, «The court of the dukes of Burgundy. A model for Europe?», en R.G. ASCH y A.M. BIRKE (eds.), *Princes, patronage and the nobility. The court at the beginning of the Modern Ages ca. 1450-1650*, Studies of the German Historical Institut, Londres-Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 69-102; Th. DE HEMPTINNE, «Structuration de la société bourguignonne: 1. Princes et courtisans», en W. PREVENIER (ed.), *Le prince et le peuple. Images de la société du temps des ducs de Bourgogne, 1384-1530*, Amberes, Fonds Mercator, 1998, pp. 15-33, y R. DOMÍNGUEZ CASAS, «Stijl en hofrituelen», en P. VANDENBROCK y M.A. ZALAMA (eds.), *Filips de Schone. De schoonheid en de waanzin*, Brujas-Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2006, pp. 89-103. Sobre el Estado borgoñón, los últimos duques Valois y sus directos sucesores austro-borgoñones, B. SCHNERB, *L'Etat bourguignon, 1363-1477*, París, Perrin, 1999; W. PREVENIER y W. BLOCKMANS, *De Bourgondiërs. De Nederlanden op weg naar eenheid, 1394-1530*, Ámsterdam-Lovaina, KRITAK, 1997; R. VAUGHAN, *Philip the Good. The apogee of Burgundy*, Londres, Longman, 1970; R. VAUGHAN, *Charles the Bold. The last Valois duke of Burgundy*, Londres, Longman,

1973 (reimp. de 2002, con un prefacio de W. PARAVICINI); H. DUBOIS, *Charles le Téméraire*, París, Fayard, 2004; J.M. CAUCHIES, *Philippe le Beau, le dernier duc de Bourgogne*, Turnhout, Brepols, 2003 (Burgundica, VI); H. WIESFLECKER, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, 5 tt., Viena, R. Oldenbourg, 1971-1986, y F. RAPP, *Maximilien d'Autriche. Souverain du Saint Empire romain germanique, bâtisseur de la maison d'Autriche 1459-1519*, París, Tallandier, 2007. Sobre la continuidad cultural en los Países Bajos borgoñones después de 1477, véase más adelante la nota 111.

² Casualidades del calendario, un mes antes de celebrarse el seminario «El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)» en la Fundación Carlos de Amberes, donde fueron expuestas estas páginas, se presentó en París una reflexión paralela a cargo de Torsten Hiltmann durante un congreso organizado por el Instituto Histórico Alemán sobre «*La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*». Desafortunadamente, no pude escucharle entonces. En espera de la publicación de sus actas, puede consultarse el resumen de la comunicación de T. HILTMANN, «Tournois et héraudie: une avance bourguignonne?», en *La cour de Bourgogne et*

l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel. Colloque international, Paris, 9-11 octobre 2007. Programme, París, Deutsches historisches Institut, 2007, pp. 22-23.

³ Sobre la evolución general, M. VALE, *War and chivalry. Warfare and aristocratic culture in England, France and Burgundy at the end of the Middle Ages*, Londres, Duckworth, 1981; J. FLECKENSTEIN (ed.), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*, Göttingen, 1985 (Veröffentlichungen des Max Planck-Instituts für Geschichte, 80); R. BARBER y J. BARKER, *Les tournois*, trad. francesa con prefacio de G. DUBY, París, Compagnie 12, 1989 (ed. original: *Tournaments*, Woodbridge, Boydell, 1989); M. VALE, *The princely court. Medieval courts and culture in North-West Europe, 1270-1380*, Oxford, Oxford University Press, 2001, en particular, el capítulo 5: «Court life and court culture» (pp. 165-200) y su epígrafe «c. The tournament» (pp. 184-200), y N. GONTHIER (ed.), *Le tournoi au Moyen Âge. Actes du colloque des 25 et 26 janvier 2002*, Lyon, Université Jean Moulin Lyon-3, 2003 (Cahiers du Centre d'histoire médiévale, 2). Véase también la entrada de J. MORSEL, «Tournoi», en DE LIBERA, GAUVARD y ZINK, *op. cit.* (nota 3), pp. 1398-1399.

⁴ M. VALE, «Le tournoi dans la France du Nord, l'Angleterre et les Pays-Bas (1280-1400). Etude comparative», en *Théâtre et spectacle hier et aujourd'hui: Moyen Âge et Renaissance. Actes du 115^e Congrès national des sociétés savantes (Avignon, 1990). Section d'histoire médiévale et de philologie*, París, Éd. du CTHS, 1991, pp. 263-271, y aquí pp. 266-267 (restablecimiento en la segunda mitad del siglo xv) y pp. 269-270 (1392), y P. DE GRUYSE, «Toernooien en steekspelen ten tijde van Lodewijk van Gruuthuse», en M.P.J. MARTENS (ed.), *Lodewijk van Gruuthuse, mecenas en Europees diplomaat ca. 1427-1492*, catálogo de exposición (Brujas, Iglesia de Nuestra Señora y Gruuthusemuseum,

19 de septiembre-30 de noviembre de 1992), Brujas, 1992, pp. 87-92 y 105-106 (notas).

⁵ Un recuento no demasiado exhaustivo permite recapitular al menos los 16 torneos siguientes: Namur, en 1404 (E. VAN DEN NESTE, *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre à la fin du Moyen-âge (1300-1486)*, París, 1996, Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, 47, p. 270, n.º 225); Bruselas, en 1410 (*ibidem*, p. 280, n.º 245), en 1423 (*ibidem*, p. 294, n.º 281) y el 18 de febrero de 1428 (*ibidem*, p. 298, n.º 295); Lovaina, en abril de 1428 (*ibidem*, p. 301, n.º 297) y en 1431 (*ibidem*, p. 303, n.º 310); Mons, en 1429 (*ibidem*, p. 302, n.º 303); de nuevo Bruselas, en 1439 (*ibidem*, p. 308, n.º 322); Brujas, en 1450 (*ibidem*, p. 311, n.º 344); Mons, en 1451 (*ibidem*, p. 312, n.º 346); Brujas, en 1451 (*ibidem*, p. 312, n.º 347); Lille, en mayo de 1453 (con justas) para las bodas de Adolfo de Clèves y Beatriz de Portugal (*ibidem*, pp. 313-315, n.º 353); en Brujas, en 1455 (*ibidem*, p. 318, n.º 361); un *behourt* en Lille, en 1457 (*ibidem*, p. 320, n.º 369); Lille, en 1458, un torneo acompañado de justas (*ibidem*, p. 320, n.º 371), y Amberes, en 1494 (*ibidem*, p. 331, n.º 413). Sobre los criterios heurísticos empleados por Evelyne Van den Neste, véase más adelante la nota 106.

⁶ E. BOUSMAR, «La place des hommes et des femmes dans les fêtes de cour bourguignonnes (Philippe le Bon-Charles le Hardi)», en J.M. CAUCHIES (dir.), *Fêtes et cérémonies aux XIV^e-XVI^e siècles. Rencontres de Lausanne (23 au 26 septembre 1993)*, Neuchâtel, 1994 (Publications du Centre européen d'Etudes bourguignonnes XIV^e-XVI^e siècles, 34), pp. 123-143, incluido con un apéndice en J.M. CAUCHIES (dir.), *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, Turnhout, Brepols, 1998 (Burgundica, vol. 1), pp. 11-31, y sobre todo, pp. 15-16.

⁷ A. BROWN, «Urban jousts in the later Middle Ages. The White Bear of Bruges», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 78 (2000), fasc. 2, pp. 315-330, en especial, pp. 319-320.

Este artículo se incluye en P.E. BENNETT (ed.), *Au carrefour des époques: la ville bourguignonne sous les ducs Valois. Actes du colloque inaugural du Centre de recherches francophones belges (University of Edinburgh) 24-26 mai 1996*, Bruselas, J.M. Duvosquel, 2000, pp. 287-243.

⁸ Copia de alrededor de 1600 de un original perdido de finales del siglo xv, véase M.A. ZALAMA, «Filips de Schone en de kunsten», en VANDENBROECK y ZALAMA, *op. cit.* (nota 1), pp. 22-23, y la entrada de M.A. ZALAMA y P. VANDENBROECK, «Toernooi in Antwerpen in 1491», *ibidem*, pp. 271-273. También representaba este acontecimiento una tapicería hecha en Bruselas por encargo del Elector de Sajonia que se conserva en la actualidad en Valenciennes, BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 177, y entrada de P. RAMADE en *Châteaux-chevaliers en Hainaut au Moyen Age*, Bruselas, 1995, pp. 241-244.

⁹ A. DE LA SALE, *Traité des anciens et des nouveaux tournois*, ed. en S. LEFÈVRE, *Antoine de La Sale: la fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Ginebra, 2006 (Publications romanes et françaises, 238), pp. 299-341; *Le Livre des tournois du Roi René de la Bibliothèque nationale (ms. français 2695)*, edición de F. AVRIL, París, 1986. Sobre la recepción del tratado de René d'Anjou en los Países Bajos, véase L.M.J. DELAÏSSÉ, «Les copies flamandes du Livre des tournois de René d'Anjou», *Scriptorium*, 23 (1969) [*Miscellanea F. Lyna*], pp. 187-198 y 54-60.

¹⁰ Empresa o hecho de armas de Pierre de Bauffremont, señor de Charny, contra el castellaño Juan Merlo, con motivo de la conclusión del tratado de Arrás (1435): VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), p. 304, n.º 315; hecho de armas de Antoine de Craon, chambelán de Juan Sin Miedo, y sus compañeros contra siete ingleses en la corte del duque de Güeldres (1400): *ibidem*, p. 267, n.º 214; hecho de armas de un *écuyer d'écurie* bretón del duque de Borgoña contra un *écuyer* inglés (Lille, 1407): *ibidem*, pp. 173-176 y 272-277, n.º 232; hecho de armas del chambelán ducal Jean de Werchin, senescal de Hainaut, con-

tra un *écuyer* inglés (Lille-París, 1409): *ibidem*, pp. 278-279, n.º 239-240; hechos de armas de Antoine de Craon y del seigneur de la Trémoille contra dos ingleses (Lille, 1409): *ibidem*, p. 280, n.º 243; combate singular durante el sitio de Arrás (1414): *ibidem*, p. 283, n.º 256; hecho de armas de la Candelaria (Valenciennes, 1415): *ibidem*, pp. 283-284, n.º 257; combate singular en Saint-Riquier (1421): *ibidem*, p. 292, n.º 277; doble combate singular de Poton de Xaintrailles y Rifflart de Campreny contra Lionel de Vendôme y un *écuyer* bastardo (Arrás, 23 de abril de 1423): *ibidem*, pp. 293-294, n.º 280; hecho de armas previsto celebrar en Brujas el 5 de octubre de 1428, pero anulado: *ibidem*, p. 302, n.º 301; «*nagaire a fait armes*» sin fecha, citado en extracto de 1439: *ibidem*, p. 306, n.º 320; hecho de armas de Jacques de Lalaing contra Jean de Boniface (Gante, 1445): *ibidem*, p. 309, n.º 330; combate singular de Jacques de Lalaing contra Thomas Keith (Brujas, septiembre de 1449): *ibidem*, p. 311, n.º 341; hecho de armas (Valenciennes, 1458): *ibidem*, pp. 320-321, n.º 372, y combate singular en Amiens (1471): *ibidem*, p. 329, n.º 396. Sobre el lazo cultural evidente entre hecho de armas y paso de armas, véase más adelante el epígrafe *La reglas del enfrentamiento: ritual y cultura del combate*.

¹¹ Véase la entrada de C. GAUVARD, «Duel judiciaire», en DE LIBERA, GAUVARD y ZINK, *op. cit.* (nota 3), p. 453. En los antiguos Países Bajos, se constatan duelos judiciales en Quesnoy en 1405, VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), p. 270, n.º 227; en Arrás en 1431, entre Maillotin du Bourg y Hector de Flavi, *ibidem*, p. 303, n.º 308; y en Valenciennes en 1455, entre Mathieu Cocquiel y Jacotin Plouvier, *ibidem*, pp. 318-319, n.º 363, y J.M. CAUCHIES, «Duel judiciaire et "franchise de la ville". L'abolition d'une coutume à Valenciennes en 1455», en J.F. GERKENS y otros (eds.), *Mélanges Fritz Sturm. Droit romain, histoire du droit, droit civil, droit comparé, droit international privé*, Lieja, Université de Liège, 1999, pp. 655-668. Sobre este último, considera-

do por los observadores de la corte como un verdadero arcaísmo, véase más adelante la nota 93. Por otra parte, se recordará que las obras literarias reservan a menudo un lugar preferente al duelo judicial en el que el héroe se hará célebre, E. GAUCHER, *La biographie chevaleresque: typologie d'un genre (XIII^e-XV^e siècle)*, París, Champion, 1994 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 29), pp. 153-155. Este elemento impregna la cultura cortesana, aunque apenas se practica ya en la época que aquí nos interesa.

¹² M. KEEN, *Chivalry*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1984, p. 204, ha subrayado esta influencia del duelo judicial.

¹³ J.P. JOURDAN, «Le thème du Pas dans le royaume de France (Bourgogne, Anjou) à la fin du Moyen Âge: l'émergence d'un symbole», *Annales de Bourgogne*, 62 (1990), pp. 117-133. Este autor subraya que los dos primeros emprendedores de pasos de armas borgoñones (Bauffremont, en 1443, y Haubourdin, en 1449) se habían enfrentado, durante hechos de armas o «campos cerrados» (en 1435 y en 1439), a dos participantes de pasos de armas castellanos mantenidos en 1428 y 1434. Y a la inversa, dos caballeros de la corte de Castilla se enfrentaron al mantenedor del primer paso borgoñón (1443).

¹⁴ Entrada de B. SCHNERB, «Pas d'armes», en DE LIBERA, GAUVARD y ZINK, *op. cit.* (nota 3), p. 1051.

¹⁵ M. CHEYNS-CONDÉ, «Le pas d'armes bourguignon au XV^e siècle et sa reconstitution à Bruxelles en 1905», en J.M. CAUCHIES (ed.), *Art de la guerre, technologie et tactique en Europe occidentale à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, Bâle, 1986 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes XIV^e-XVI^e siècles, vol. 26), pp. 15-29, y VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 208-209. Este *revival* neoflokórico puntual del combate-espectáculo de caballería, que marca los setenta y cinco años de independencia del reino de Bélgica, estaba ligado a una visión específica de la corte de Borgoña y del periodo borgoñón, como verdadera cuna de la futura Nación belga. No es

cierto que el historiador neerlandés J. Huizinga (véase más adelante nota 74) asistiera a estas recreaciones en Bélgica, cuando visitó las exposiciones de Brujas de 1902 y 1907; aunque así fuera, estos acontecimientos contribuyeron de manera directa o indirecta a forjar su visión de las «*formes de vie et de pensée*» de la Baja Edad Media; véase E. PETERS y W. SIMONS, «The new Huizinga and the old Middle Ages», *Speculum*, 74 (1999), pp. 587-620, y en concreto, p. 599.

¹⁶ En una excelente relación que, sin embargo, está lejos de cubrir el conjunto de los Países Bajos borgoñones (véase más abajo la nota 106) y no tiene en cuenta los países *de par deça*, Evelyne Van den Neste ha podido contabilizar unas 132 justas durante el siglo xv, en VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 211-332 («Chronologie des tournois (1300-1500)», enumerando 416 items a partir de las fuentes analizadas), sin contar las justas urbanas anuales de Brujas y Lille. Para la corte de Brabante bajo la rama menor de los Valois-Borgoña (1406-1430), véase A. CHEVALIER-DE GOTTAL, *Les fêtes et les arts à la cour de Brabant à l'aube du XV^e siècle*, Francfort-am-Main, 1996 (Kieler Werkstücke, Reihe D: Beiträge zur europäischen Geschichte des späten Mittelalters, 7), pp. 105-112 y 118-119, que contabiliza 49 justas organizadas por la corte en este ducado, y debemos añadir al corpus precedente. Estas aproximadamente 181 menciones de justas constituyen, en todo caso, una base de trabajo *a minima*.

¹⁷ O. DE LA MARCHE, *Mémoires*, edición de H. BEAUNE y J. D'ARBAUMONT, 4 tt., París, 1883-1888 (Société de l'Histoire de France), t. III, p. 200; a propósito de simples justas mantenidas al día siguiente del Paso del Árbol de Oro (1468), se contenta con mencionar a los dos vencedores: «*pour ce que c'est chose commune de jouter à la foulle, je n'en fay autre relation*», citado por BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 134.

¹⁸ SCHNERB, *op. cit.* (nota 1), p. 332.

¹⁹ J. KERVYN DE LETTENHOVE (ed.), «La joute de la Dame Inconnue à Bruxelles. La joute

du sire de Commynes et du sire de Jonvelle à Bruges», *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 3^{ème} série, 11 (1870), pp. 473-486; VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), p. 54, y J.P. JOURDAN, «Le symbolisme politique du Pas dans le royaume de France (Bourgogne et Anjou) à la fin du Moyen Âge», *Journal of Medieval History*, 18 (1992), pp. 161-181, y en concreto, pp. 175-178: los otros dos *mantenedores* debían ser Philippe de Crèvecœur y el castellano Pedro Vázquez de Saavedra, que ya había participado en el Paso del Árbol Carlomagno en 1443.

²⁰ VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 53, 138, 177 y 322-325, n.º 380. La misma precaución para «*le fait d'un pas d'armes*» que habría mantenido un *écuyer*, capitán de la guardia del Delfín, en Quesnoy en 1457, según el oficial de la *recette générale des finances* del duque [VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), p. 319, n.º 367]. ¿No podría tratarse de un simple hecho de armas? Es lo que parece confirmar el relato de G. CHASTELAIN, *Œuvres*, edición de K. DE LETTENHOVE, t. III: *Chronique 1454-1458*, Bruselas, 1864, pp. 462-466, aunque éste utiliza también los términos *empresa*, *justas* y *pasos* a propósito de este emprendedor que hizo llevar sus «capítulos» a la corte ducal por un moro. En cambio, JOURDAN, *op. cit.* (nota 19), p. 176, nota 58, lo toma claramente por un paso de armas. Entre los pasos considerados aquí *a priori* como dudosos, este último aún señala un caso en 1484 a partir de la contabilidad ducal, *ibidem*, p. 179, nota 76.

²¹ Si todos los indicios son ciertos, este carácter excepcional de los pasos de armas y de las grandes manifestaciones caballerescas ya ha sido subrayado por KEEN, *op. cit.* (nota 12), pp. 208-209.

²² G. BIANCOTTO, «Le pas d'armes de Saurmur (1446) et la vie chevaleresque à la cour de René d'Anjou», en *Le roi René: René, duc d'Anjou, de Bar et de Lorraine, Roi de Sicile et de Jérusalem, Roi d'Aragón, comte de Provence, 1404-1480. Actes du colloque intertacional*, Aviñón, Annales universitaires d'Avignon, 1986,

pp. 1-16; BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), pp. 124-26, y Ch. DE MÉRINDOL, «Les joutes de Nancy, le Pas de Saurmur et le Pas de Tarascon», en CAUCHIES, *op. cit.* (nota 6, 1994), pp. 187-202. En cambio, en la corte real se apreciaba una relativa inferioridad durante el siglo xv, al menos, antes de los reinados de Charles VIII y de Luis XII, véase Ph. CONTAMINE, «Les tournois en France à la fin du moyen âge», en FLECKENSTEIN, *op. cit.* (nota 3), pp. 425-449.

²³ En Barcelona, BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 130, y Paso del Castillo de Amor, JOURDAN, *op. cit.* (nota 19), p. 179.

²⁴ SCHNERB, *op. cit.* (nota 1), pp. 319-337, capítulo 20: «Fêtes et cérémonies», en particular, p. 332.

²⁵ Entrada de M.Th. CARON, «Pierre de Bauffremont», en R. DE SMEDT (ed.), *Les chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or au xv^e siècle. Notices bio-bibliographiques*, Francfort del Meno, Peter Lang («Kieler Werkstücke. Reihe D, Beiträge zur europäischen Geschichte des späten Mittelalters» 3), 2000 (2.^a ed.), pp. 45-47, n.º 20, y M.Th. CARON, *Les vœux du Faisan, noblesse en fête, esprit de croisade. Le manuscrit français 11594 de la Bibliothèque nationale de France*, Turnhout, Brepols, 2003 (Burgundica, VII), n.º 5.

²⁶ Entrada de P. DE WIN, «Jean de Luxembourg», en DE SMEDT, *op. cit.* (nota 25), pp. 75-77, n.º 33, y CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), n.º 137.

²⁷ Entrada de P. DE WIN, «Jacques de Lalaing», en DE SMEDT, *op. cit.* (nota 25), pp. 117-120, n.º 51, y entrada de E. GAUCHER, «Jacques de Lalaing», en DE LIBERA, GAUVARD y ZINK, *op. cit.* (nota 3), p. 735.

²⁸ Entrada de P. DE WIN, «Adolphe de Clèves», en DE SMEDT, *op. cit.* (nota 25), pp. 131-134, n.º 55, y CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), pp. 253-254, n.º 39.

²⁹ CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), pp. 288-289, n.º 105.

³⁰ Entrada de J.M. CAUCHIES, «Antoine de Bourgogne, dit le Grand Bâtard», en DE SMEDT,

op. cit. (nota 25), pp. 129-131, nota 54, y CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), nota 20.

³¹ H. COOLS, *Mannen met macht. Edellieden en de Moderne Staat in de Bourgondisch-Habsburse landen (1475-1530)*, Zutphen, Walburg Pers, 2001, p. 296, n.º 247, y CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), p. 349. Paso de la Dama salvaje, O. DE LA MARCHE, «Traicté d'un tournoy tenu à Gand par Claude de Vauldray, seigneur de l'Aigle, l'an 1469, vieux style, par messire Olivier de La Marche», en B. PROST (ed.), *Traicté de la forme et devis comment on fait les tournois, par Olivier de La Marche, Hardouin de la Jaille, Anthoine de La Sale, etc.*, París, 1878, pp. 55-95, n.º III. Se encuentra un bastardo de Vauldrey entre los *écuyers d'écurie* de Felipe el Bueno en agosto de 1495, según ordenanza de 10 de agosto de 1495, publicada por J.M. CAUCHIES, «De la "régenterie" à l'autonomie. Deux ordonnances de cour et de gouvernement de Maximilien et Philippe le Beau (1495)», *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 171 (2005), p. 81.

³² Ordenanza de 10 de agosto de 1495, publicada por CAUCHIES, *ibidem*, p. 80. Paso de armas de 1491, J. MOLINET, *Chroniques*, editado por G. Doutrepoint y O. Jodogne, t. II, Bruselas, 1935 (Académie royale de Belgique. Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques. Collection des anciens auteurs belges), pp. 226-228: «Claude de Salins, noble escuier natif de Bourgoigne, tint un pas d'armes sur le marchiet de Malines» (se mencionan los *poursuivantes* de armas Malinas y Salins, así como un golpe de lanza y trece golpes de espada dados durante los combates), y A. LINDNER, «Der "Pas d'armes" des Claude de Salins», en R. DE SMEDT (ed.), *De Orde van het Gulden Vlies te Mechelen in 1491. Internationaal symposium, Mechelen 7 september 1991*, Malinas, 1992 (Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, 95 / 2^{de} aflev., 1991), pp. 39-43.

³³ Véase C. VAN DEN BERGEN-PANTENS, «Héraldique et bibliophilie: le cas d'Antoine,

grand bâtard de Bourgogne (1421 *sic*-1504)», en A. RAMAN y E. MANNING (eds.), *Miscellanea Martin Wittek. Album de codicologie et de paléographie offert à Martin Wittek*, Lovaina, Peeters, 1993, pp. 323-354, y C. VAN DEN BERGEN-PANTENS, «Antoine, grand bâtard de Bourgogne, bibliophile», en *L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau, 1430-1505: idéal ou reflet d'une société?*, catálogo de exposición, Bruselas, Brepols, 1996, pp. 198-200.

³⁴ Sobre todo, VALE, *op. cit.* (nota 3, 1981); KEEN, *op. cit.* (nota 12); BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3); JOURDAN, *op. cit.* (nota 13), p. 123, y las referencias que todos estos autores aportan sobre trabajos relativos a este periodo. Se puede destacar asimismo el papel precursor de las justas escenificadas en Saint-Denis (1389) y Saint-Inglevert (1390) en el reino de Francia. El trasfondo cultural artúrico está muy presente en los antiguos Países Bajos, desde el siglo XIV inclusive en el seno de las élites urbanas, que lo ponen en escena durante sus justas, y mientras la biblioteca ducal se enriquece con una quincena de nuevos manuscritos artúricos durante el periodo de Felipe el Bueno, véase W. VERBEKE y otros (eds.), *Arturus rex. Volumen I: Catalogus. Koning Artur en de Nederlanden / La matière de Bretagne et les anciens Pays-Bas*, Lovaina, Leuven University Press, 1987 (Mediaevalia Lovaniensia. Series I: Studia, vol. XVI), y en particular la contribución de B. VAN DEN ABEELE, «Erec en prose», *ibidem*, pp. 238-239; J.D. JANSSENS, «Le roman arthurien "non historique" en moyen néerlandais: traduction ou création originale?», en W. VAN HOECKE y otros (eds.), *Arturus rex. Volumen II: Acta conventus Lovaniensis 1987*, Lovaina, Leuven University Press, 1991 (Mediaevalia Lovaniensia. Series I: Studia, XVII), pp. 330-351; G. DOUTREPONT, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, París, 1909 (Bibliothèque du XV^e siècle, 8); G. DOUTREPONT, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruselas, Palais des Académies, 1939 (Académie royale de Belgique. Classe des Lettres.

Mémoires, 90); M. WALLEN, «Significant variations in the Burgundian prose version of “Erec et Enide”», *Medium Aevum*, 51 (1982), pp. 187-196; Ch.C. WILLARD, «The misfortunes of Cligès at the court of Burgundy», en VAN HOECKE y otros, *op. cit.* (nota 34), pp. 397-403, y VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 192-193.

³⁵ A propósito de estos últimos, pensemos en el *Passaje Peligroso de la Fuerte Ventura* (1428, Valladolid) y en el *Passo Honroso* (1434, Orbigo) bajo el reinado de Juan II; véase BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), pp. 107-112.

³⁶ Véase de forma general, A. LINDNER, «L'influence du roman chevaleresque français sur le pas d'armes», en J.M. CAUCHIES (ed.), *Les sources littéraires et leurs publics dans l'espace bourguignon (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, 1991 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes XIV^e-XVI^e siècles, vol. 31), pp. 67-78, y A. STRUBEL, «Le pas d'armes: le tournoi entre le romanesque et le théâtral», en *Théâtre et spectacle*, *op. cit.* (nota 4), pp. 273-284. En lo que concierne a las fuentes de inspiración generales, a propósito de otro paso en la literatura borgoñona, véase por último A.M. FINOLI, «“Le Pas Saladin”: de Jaffa aux côtes de l'Angleterre», en T. VAN HEMELRYCK y M. COLOMBO TIMELLI (eds.), «*Quant l'ung amy pour l'autre veille*». *Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008 (Texte, codex et contexte, vol. 5), pp. 113-121. Los trabajos de Jean Pierre Jourdan citados más adelante (en las notas 37, 39-40 y 62), así como J.P. JOURDAN, «Le langage amoureux dans le combat de chevalerie à la fin du Moyen Âge (France, Bourgogne, Anjou)», *Le Moyen Âge*, 99 (1993), pp. 83-106, incluyen repeticiones inútiles, ofrecen en su conjunto una muestra poco sistemática de hechos y recurren con demasiada frecuencia a generalizaciones abusivas y peticiones de principio, lo que suscita reservas en cuanto a su interpretación general de los pasos de armas (véanse mis observaciones en las notas 109-110). No he tenido la posibilidad de consultar el trabajo de A. LIND-

NER, *Die Pas d'armes. Eine Form des Turniers im burgundischen Raum im 15. Jahrhundert*, tesis inédita, Universidad de Stuttgart, 1990.

³⁷ J.P. JOURDAN, «Le symbolisme politique du Pas dans le royaume de France (Bourgogne et Anjou) à la fin du Moyen Âge», *Journal of Medieval History*, 18 (1992), pp. 161-181, y en concreto, pp. 161-170.

³⁸ BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), pp. 126-128; JOURDAN, *op. cit.* (nota 37), pp. 171-172: el rey Carlos VII prohíbe a sus nobles participar en él; VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 176-177 y 310-311 (n.º 340). Véase también M. EUDES, «Relation du pas d'armes près de la Croix pèlerine», *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, I (1833), pp. 302-337, y A. PAGART D'HERMANSART, «Les frais du Pas d'armes de la Croix pèlerine, 1449», *Bulletin historique de la Société des Antiquaires de la Morinie*, 9 (1892-1896), pp. 126-134.

³⁹ A. PLANCHE, «Du tournoi au théâtre en Bourgogne: le Pas de la Fontaine des Pleurs à Chalon-sur-Saône, 1449-1450», *Le Moyen Âge*, 81 (1975), pp. 97-128; JOURDAN, *op. cit.* (nota 37), pp. 172-174; J.P. JOURDAN, «Le thème du Pas et de l'Emprise: espaces symboliques et rituels d'alliance au Moyen Âge», *Ethnologie française*, 22 (1992), pp. 172-184, y en concreto, 172; J.P. JOURDAN, «Le thème du Pas d'armes dans le royaume de France (Bourgogne, Anjou) à la fin du Moyen Âge: aspects d'un théâtre de chevalerie», en *Théâtre et spectacles*, *op. cit.* (nota 4), pp. 285-304, en particular, p. 287, y GAUCHER, *op. cit.* (nota 11), pp. 560-566. Sobre la temática de las lágrimas, véase de forma más amplia la entrada de P. NAGY-ZOMBORY, «Pleurs», en DE LIBERA, GAUVARD y ZINK, *op. cit.* (nota 3), pp. 1117-1118, y también P. NAGY-ZOMBORY, *Le don des larmes au Moyen Âge*, París, A. Michel, 2000.

⁴⁰ F. BRASSART, *Le Pas du Perron fée tenu à Bruges en 1463 par le chevalier Philippe de Lalaing*, Douai, 1874; S. ANGLO, «L'arbre de chevalerie et le perron dans les tournois», en

J. JACQUOT y E. KONIGSON (eds.), *Les fêtes de la Renaissance*, 3 tt., París, CNRS, 1975, t. III, pp. 283-298, en particular, 285-286 y 297; J.R. GOODMAN, «Display, self-definition and the frontiers of romance in the 1463 Bruges Pas du Perron fée», en R.C. TREXLER (ed.), *Persons in groups. Social behavior as identity formation in medieval and Renaissance Europe*, Nueva York, Center for medieval and early Renaissance Studies, 1985, pp. 47-54; BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 130; J.P. JOURDAN, *op. cit.* (nota 19), pp. 175-177 (elementos puestos en relación con el proyecto de cruzada durante la clausura del Paso: los moros llevan los escudos, el traje italiano del mantenedor y la *galera* que figuran como parte del entremés celebrado durante el banquete), y J.P. JOURDAN, «Le perron de chevalerie à la fin du Moyen Âge: aspects d'un symbole», en *Seigneurs et seigneuries au Moyen Âge. Actes du 117^e congrès national des sociétés savantes (Clermont-Ferrand, 1992). Section d'histoire médiévale et de philologie*, París, CTHS, 1993, reed. en *Seigneurs et seigneuries au Moyen Âge*, París, CTHS, 1995, pp. 459-475, y sobre todo, 465-466. Véase además, *Le Pas du Perron Fée*, trad. del francés medieval, con introducción y notas de C. BEAUNE, en D. RÉGNIER-BOHLER (dir.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, París, 1995 (Bouquins), pp. 1164-1192.

⁴¹ KERVYN DE LETTENHOVE, *op. cit.* (nota 19), y JOURDAN, *op. cit.* (nota 19), pp. 175 y 177-178.

⁴² Véase O. CARTELLIERI, «Ritterspiele am Hofe Karls des Kühnen von Burgund (1468)», *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 34 (1921), pp. 15-30; O. CARTELLIERI, *La cour des ducs de Bourgogne*, traducción francesa, París, 1946 (edición original: *Am Hofe der Herzöge von Burgund. Kulturhistorische Bilder*, Bâle, 1926), pp. 161-172; ANGLO, *op. cit.* (nota 40), pp. 286-287 y 297-298, y G. KIPLING, *The triumph of honour. Burgundian origins of the Elizabethan Renaissance*, Leiden, Leiden University Press, 1977, pp. 22 y 117-126. También, Ch.C. WILLARD, «A

fifteenth-century Burgundian version of the Roman de Florimont», en *Medievalia et humanistica*, n.s., 2 (1971), pp. 21-46. Desafortunadamente, no me ha sido posible consultar el estudio de S. SLANICKA, «Die Hoch-Zeit der Männer. Uniformierung als männlicher Geschlechtscharakter im "Tournoi de l'arbre d'or" in Brügge 1468», *Traverse*, 1 (1998), pp. 57-74.

⁴³ BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 134, y DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 31), pp. 55-61.

⁴⁴ MOLINET, *op. cit.* (nota 32), t. II, pp. 399-403.

⁴⁵ Véase más arriba la nota 32.

⁴⁶ Cabe mencionar que el Paso de Malinas fue organizado tras una larga interrupción de este tipo de manifestaciones, mientras que las justas o los torneos se habían continuado celebrándose. Por otra parte, como fue organizado con motivo de un capítulo de la Orden del Toisón de Oro —manifestación que, de por sí, comprendía varios cortejos imponentes y nunca se había acompañado de justas bajo los duques Valois (sobre esta cuestión, F. DE GRUBEN, *Les chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne, 1430-1477*, Lovaina, 1997, Mediaevalia Lovaniensia. Studia, XXIII, pp. 105-385)—, quizá no era preciso eclipsar, sino simplemente realzar la manifestación principal. A propósito de la tenue frontera tipológica existente entre el paso y otros acontecimientos de este género, véanse más arriba las manifestaciones caballerescas descartadas de nuestro inventario (nota 20).

⁴⁷ Poco antes, una batalla simulada con salvas y movimientos de artillería y caballería había tenido lugar a las puertas de Bruselas delante de una tribuna engalanada para el príncipe y la corte. Véase D. DEVOTO, «Folklore et politique au Château Ténébreux», en J. JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, 3 tt., t. II: *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, París, CNRS, 1960, pp. 311-328, y BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), pp. 144-145. Aun así, todavía a mediados del siglo XVI se organizan justas de

resultado voluntariamente incierto, y llegado el caso, bajo la forma de un paso de armas, como el que empendió en 1565 en la Grand Place de Bruselas el conde de Mansfeld, que se presenta con las armas de un anónimo Caballero del Águila Negra, con ocasión del matrimonio de Alejandro Farnesio: cfr. J.-L. MOUSSET y K. DE JONGE (dirs.), *Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604): un prince de la Renaissance*, t. II: *Essais et catalogue*, Luxemburgo, 2007 (Publications du Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg, I), pp.353-356, entrada n.º 17 realizada por K. De Jonge.

⁴⁸ Para lo expuesto a continuación, véase el estudio fundamental de C. GAIER, «Techniques des combats singuliers d'après les auteurs "bourguignons" du x^ve siècle», *Le Moyen Âge*, 91 (1985), pp. 415-457, y 92 (1986), pp. 5-40, que incluye los desafíos y las justas. Para las armaduras, véase también J.P. REVERSEAU, «Style et typologie des harnois ducaux selon les comptes de la fin du xiv^e siècle», en CAUCHIES (ed.), *op. cit.* (nota 15), pp. 7-13; V. VAN OETEREN, «Aspects de l'armure dans les Pays-Bas bourguignons vers 1470», *Le Musée d'armes. Etudes et recherches sur les armes anciennes* [Lieja], 16^e a., n.º 64 (septiembre 1990), pp. 2-25; P. TERJANIAN, «De wapenuitrusting van Filips de Schone», en VAN DEN BROECK y ZALAMA, *op. cit.* (nota 1), pp. 142-162, y la contribución de este último en este mismo volumen. Para los detalles de los diferentes pasos de armas, véanse las referencias citadas más arriba en las notas 31-32 y 37-45. Conviene subrayar que estos combates a pie y a caballo conservaban una utilidad real para el aprendizaje y el entrenamiento militar, CONTAMINE, *op. cit.* (nota 22), p. 449.

⁴⁹ BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 134.

⁵⁰ Sobre este asunto en concreto, *ibidem*, pp. 128, 132, así como 138 y 140 para los desafíos o *hechos de armas*; CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), pp. 56-57, y VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 90-91, 143, 177, 203. Se registraron

varios heridos particularmente durante los pasos de armas de 1449 y 1468.

⁵¹ Son tres caballeros del condado de Hainaut quienes se explican: «*nous avons aussy tres-grand desir de faire certaines armes pour l'amour de nos dames; (...) au cas qu'il vous plaira à nous faire tant d'onneur de compaignie et de plaisir de nous voloir acomplir les dicte armes, nous vous en remerchieriesmes de tresbon cœur et seriesmes à tous jours mais tenus à vous faire service et plaisir (...). Et ne veulliez pas penser que ce que nous vous escripsions soit pour mal ne pour envie; mais est pour vostre honneur et la nostre avanchier*». Los adversarios no son unos principiantes: se trata, por una parte, de Jean de Werchin, senescal de Hainaut, de Gilles de Chin y de Michel de Ligne, que se oponen al señor de Diest, a su hermano Jean de Diest, caballero, y a Henri de Berghes, señor de Grimbergen, por la otra. Se descarta toda animosidad, al menos en apariencia. El texto, afortunadamente conservado, ha sido editado por C. TIHON, «Le défi de trois chevaliers hennuyers à trois chevaliers brabançons en 1400», *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 125 (1959), pp. 613-642 y una lámina fuera de texto en la p. 640.

⁵² KEEN, *op. cit.* (nota 12), p. 204.

⁵³ BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), pp. 135-142; véase también JOURDAN, *op. cit.* (nota 39, 1992), pp. 176-177, y JOURDAN, *op. cit.* (nota 39, 1991), pp. 294-296.

⁵⁴ SCHNERB, *op. cit.* (nota 1), pp. 331-332.

⁵⁵ El cronista Jean de Haynin informa de dos desafíos lanzados entre borgoñones y franceses durante la Guerra del Bien público en 1465, el primero durante el sitio de Noyon y el segundo, lanzado dos veces, pero sin éxito, durante el asedio de París, J. DE HAYNIN, *Mémoires*, edición de D. BROUWERS, t. I, Lieja, 1905, pp. 35-36 y 114-115. Jean Molinet, historiógrafo de la corte habsburgo-borgoñona informa sobre un combate muy cortés y provisto de elementos mundanos —incluso se edificó una tribuna sobre los fosos para la ocasión—, entre franceses y bretones du-

rante el asedio de Rennes en 1491 (se subraya el papel de la duquesa Ana de Bretaña, por entonces, esposa por poderes de Maximiliano de Habsburgo), en MOLINET, *op. cit.* (nota 32), t. II, p. 234. Al día siguiente, los sitiados realizan una salida suicida (*ibidem*, p. 235). El mismo autor reseña combates singulares que enfrentaron a representantes de los dos campos, organizados en 1492 en Flandes durante el sitio de La Exclusa (Sluis), entre el ejército habsburgo-borgoñón, de una parte, y los rebeldes de Philippe de Clèves, de la otra. Estos combatientes no son aquí necesariamente nobles (duelo entre un suizo y un lansquenete, duelo entre un *ostrelin* (oriental) y un alemán, duelo mantenido entre dos nobles), en MOLINET, *op. cit.* (nota 32), t. II, pp. 312-314.

⁵⁶ K.H. VICKERS, *Humphrey, duke of Gloucester. A biography*, Londres, Constable, 1907, pp. 154-159; H.P.H. JANSEN, *Jacoba van Beieren*, La Haya, 1976 (2.^a ed.), pp. 80-81; VAUGHAN, *op. cit.* (nota 1, 1970), pp. 38-39, lo confirma: «Philip really was naïve or impetuous enough to entertain serious duelling intentions», y E. BOUSMAR, «Jacqueline de Bavière, trois comtés, quatre maris (1401-1436): l'inévitable excès d'une femme au pouvoir?», en E. BOUSMAR, A. MARCHANDISSE y B. SCHNERB (eds.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Lieja (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège), en prensa ¿Felipe era sincero o un manipulador muy hábil? La cuestión aún no está resuelta.

⁵⁷ H. COOLS, «The Burgundian-Habsburg court as a military organisation from Charles the Bold to Philip II», en S. GUNN y A. JANSE (eds.), *The court as a stage. England and the Low Countries in the Later Middle Ages*, Woodbridge, Boydell, 2006, pp. 156-168.

⁵⁸ Por eso, a propósito de los torneos, justas y pasos de armas, es vano pretender que «*ces concours accordent plus de place à l'élégance qu'à la vaillance*», véase al respecto GAUCHER, *op. cit.* (nota 11), p. 558.

⁵⁹ Esta interacción ha sido subrayada por BOUSMAR, *op. cit.* (nota 6, 1994).

⁶⁰ BOUSMAR, *op. cit.* (nota 6, 1998), pp. 22-25, 28, 31, y SCHNERB, *op. cit.* (nota 1), pp. 333-334; para los votos de cruzada que siguieron a este paso, CARON, *op. cit.* (nota 25, 2003), pp. 52-99, y la contribución de esta misma autora en el presente volumen. Sobre los votos de forma general, VALE, *op. cit.* (nota 3, 2001), pp. 208-220.

⁶¹ DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 17), t. III, pp. 154-159 (Chassa), pp. 161-162 (Poitiers), pp. 174-176 (Roussy), y BOUSMAR, *op. cit.* (nota 6, 1998), pp. 18-22, 27 y 29-30.

⁶² O. BLANC, «Les stratégies de la parure dans le divertissement chevaleresque (xv^e siècle)», *Communications*, 46 (1987), pp. 49-65; J.P. JOURDAN, «Les fêtes de la chevalerie dans les Etats bourguignons à la fin du Moyen Âge: aspects économiques et sociaux», en *Jeux, sports et divertissements au Moyen Âge et à l'Âge classique. Actes du 116^e congrès national des sociétés savantes (Chambéry, 1991). Section d'histoire médiévale et de philologie*, París, CTHS, 1993, pp. 257-277 y, en especial, pp. 272-274 (algunos elementos); J.P. JOURDAN, «La lettre et l'étoffe. Etude sur les lettres dans le dispositif vestimentaire à la fin du Moyen Âge», *Médiévales*, 29 (1995), pp. 23-46; VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 96-104; M.Th. CARON, «La noblesse en représentation dans les années 1430: vêtements de cour, vêtements de joutes, livrées», en J.M. CAUCHIES (ed.), *Images et représentations princières et nobiliaires dans les Pays-Bas bourguignons et quelques régions voisines (xiv^e-xvi^e siècles)*, Neuchâtel, 1997 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes xiv^e-xvi^e siècles, vol. 37), pp. 157-172; C. VANDEUREN-DAVID, «Parures des villes, parures des princes. Le bijou et la parure dans la société urbaine et la noblesse», en J.M. CAUCHIES y J. GUISET (eds.), *Du métier des armes à la vie de cour, de la forteresse au château de séjour, xiv^e-xvi^e siècles. Actes du colloque international organisé au château fort d'Ecaussines-Lalaing les 22, 23 et 24 mai 2003*, Turnhout, Brepols, 2005,

pp. 183-193, en concreto sobre las alhajas y las justas, y J. GUISET, «Les costumes d'apparat lors des fêtes de Bourgogne. Le récit d'Olivier de La Marche», *ibidem*, pp. 169-182 (comunicación circunstancial sin tratamiento sistemático, en la que se confunde entre justa y paso de armas).

⁶³ Véase VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 94-95 y 174, y también E. LECUPPRE-DESJARDIN, «Les lumières de la ville: recherche sur l'utilisation de la lumière dans les cérémonies bourguignonnes (XIV^e-XV^e siècle)», *Revue historique*, 609 (1999), pp. 23-43.

⁶⁴ Véase ANGLO, *op. cit.* (nota 40), y JOURDAN, *op. cit.* (nota 40, 1995), pp. 581-598.

⁶⁵ BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 128.

⁶⁶ VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 69-85.

⁶⁷ Una primera aproximación bien documentada en JOURDAN, *op. cit.* (nota 62), pp. 267-271. Otra más desarrollada en VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 69-85.

⁶⁸ Sirvan los ejemplos de 1431 y 1468, con mención del precio, VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), p. 148.

⁶⁹ Elementos útiles al respecto aparecen en VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 151-152.

⁷⁰ Entre otras cosas, el heraldo oficializa el vínculo entre el príncipe y el mantenedor del Paso; desde ese momento, su personalidad heráldica se convierte *de facto* en un elemento de comunicación política. Por ejemplo, la presencia del rey de armas Toisón de Oro durante el Paso de la Fuente de las Lágrimas (1449-1450) no tiene el mismo significado que la de los *poursuivantes* de armas Malinas y Salins durante el Paso de Malinas de 1491. El primero encarna al duque por llevar el nombre de su orden de caballería —lugar o motivo «federador» de fidelidades por excelencia—, durante un Paso que permite, particularmente a Felipe el Bueno, afirmarse a la vez como príncipe del Imperio y como par de Francia (véase más adelante el epígrafe *El paso de armas en el centro de la interacción entre ciudad y corte*); los segun-

dos, que obran en binomio, remiten a la situación del Estado y de la dinastía habsburgo-borgoñona al final de los disturbios del primer cuarto del siglo xv (véase más adelante el epígrafe *Coyuntura política y paso de armas*). Asimismo, la presencia conjunta de los reyes de armas Jarretera y Toisón de Oro durante el Paso del Árbol de Oro (Brujas, 1468) dio publicidad a la alianza anglo-borgoñona y al matrimonio del duque con la hermana de Eduardo IV, véase DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 17), t. III, p. 125, que también menciona otros heraldos. Sobre los heraldos en general, VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 113-121, y B. SCHNERB (ed.), *Le héraut, figure européenne (XIV^e-XVI^e siècle)*, Villeneuve-d'Ascq, 2006 (*Revue du Nord*, t. 88, n.º 366-367, julio-diciembre de 2006).

⁷¹ Sugerencia formulada por BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 134.

⁷² Una aparición de este tipo no es *a priori* incongruente. Se pueden citar otros ejemplos de irrupciones de lo burlesco en un contexto ceremonial como los seis «divertimentos» de unos salvajes y un enano subido al revés sobre un asno, mostrados durante la Solemne Entrada de Juana de Castilla en Bruselas el 9 de diciembre de 1496, o también de la Entrada en Brujas del futuro Carlos V en 1515, véase W. BLOCKMANS, «Manipulations de l'élite et des masses: rituels publics», en PREVENIER, *op. cit.* (nota 1), pp. 321-333, en concreto, p. 332. Estas manifestaciones divertidas, que hacen surgir el «mundo al revés» en el seno de un contexto grave, son muestra tanto de la cultura urbana (véase en particular H. PLEIJ, *De sneeuwpoppen van 1511. Literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd*, Ámsterdam, Meulenhof, 1988) como de la cultura cortesana (véase sobre todo A. LAFORTUNE-MARTEL, *Fête noble en Bourgogne au XV^e siècle. Le banquet du Faisan (1454): aspects politiques, sociaux et culturels*, Montréal, Bellarmin-Paris, Vrin, 1984, Cahiers d'Etudes médiévales 8, pp. 135 y sigs., y en especial, pp. 145-161), que comparten este tipo de inver-

sión estructurante. Véase además la contribución de Paul Vandenbroecke al presente volumen. De forma más general, en términos de elección del día y la época del año, la duración y el ritmo de un Paso de Armas con los tiempos de pausa eventuales, convenientes y el horario dentro de cada jornada se hallarán elementos de comparación en VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 61-67.

⁷³ La antigua aproximación descriptiva, poco sensible con la diferencia de mentalidades, la ilustró en 1926 O. CARTELLIERI, *La cour des ducs de Bourgogne*, traducción al francés, París, Payot, 1946 (ed. original: *Am Hofe der Herzöge von Burgund. Kulturhistorische Bilder*, Basilea, Schwabe, 1926), y también varias síntesis sobre los duques Valois, como la de J. CALMETTE, *Les grands ducs de Bourgogne*, París, Albin Michel, 1949, pp. 306-322. Esta aproximación generó juicios de valor en los que, con frecuencia, se ha tachado de excesivas y de mal gusto a las ceremonias de nuestros duques. Esta crítica de mal gusto continúa marcando algunos trabajos; los editores de A. DE LA SALE, *Jehan de Saintré*, edición de J. MISRAHI y Ch.A. KNUDSON, Ginebra, 1978, 3.^a ed. (Textes littéraires français, 117), p. XIV, ¿no evocan, a caso, «la brillante —un peu de mauvais aloi—, bourguignonne»? Esta apreciación también se encuentra en uno de los principales artífices de la rehabilitación de la caballería bajomedieval, KEEN, *op. cit.* (nota 12), p. 216: «Late medieval chivalry was exhibitionist and extravagant —often to the point of vulgarity— in its ornate and imitative tendencies, and that has given it a bad name. From an aesthetic point of view perhaps this bad name is in part deserved, but it is not a sign of decadence». De forma marginal, algunos autores continúan fascinados por el carácter anecdótico y suntuoso de las fiestas borgoñonas: así, F. DE GRUBEN, *Les chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne (1430-1477)*, Lovaina, Leuven University Press, 1997 (Mediaevalia Lovaniensia. Studia, XXIII), obra sobre la que se han formulado severas y justificadas críticas (véanse las reseñas de J.-M. CAU-

CHIES, *Le Moyen Âge*, 105 (1999), pp. 519-522 y H. DUBOIS, *Revue historique*, 122^e a., (1998), pp. 194-195). Sin embargo, la aproximación de la historia de las mentalidades, con Agathe Lafortune-Martel en los años 1980, ya había roto con esta tendencia, profundizando más allá de los relatos y tratando de poner en relación los diversos elementos, LAFORTUNE-MARTEL, *op. cit.* (nota 72), p. 206. El camino lo habían abierto, en un marco más amplio, aproximaciones tales como la de J. HEERS, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du moyen âge*, Montreal, Institut d'études médiévales-París, J. Vrin, 1971 (Conférence Albert-le-Grand, 21).

⁷⁴ Esta tradición se remonta a la obra maestra del gran historiador neerlandés J. HUIZINGA, *L'automne du Moyen Âge* (El otoño de la Edad Media), cuya versión original apareció en 1919 (sobre su aportación, véase E. PETERS y W. SIMONS, «The new Huizinga and the old Middle Ages», *Speculum*, 74 (1999), pp. 587-620, y los trabajos anteriores que cita). Alejado de lo anecdótico y lo descriptivo, Huizinga se revela pionero, hoy reconocido como tal, de la historia de las mentalidades, atento a «dar sentido» y a comprender desde el interior la psicología que motiva unas manifestaciones culturales y de comportamiento que parecen *a priori* extrañas. Decantándose por una tendencia en la civilización, que él consideraba como el declive de la Edad Media, Huizinga concluía con una huida de la realidad por parte de los nobles, buscando refugio en la ilusión y los sueños, y dejándose llevar por algo engañoso. Por estimulante que fuera, semejante análisis debe ser revisado en la actualidad. Marcó, sin embargo, una serie de trabajos, como los de M. STANESCO, «Sous le masque de Lancelot. Du comportement romanesque au Moyen Âge», *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 61 (1985), pp. 23-33; M. STANESCO, *Jeux d'errances du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du moyen âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988 (Brill's studies in intellectual history, 9); M. STA-

NESCO, «Le Banquet du Faisan: de la fête courtoise au scénario rituel», *Rencontres médiévales en Bourgogne (XIV^e-XVI^e siècles)*, 2 (1992), pp. 47-67; E. GAUCHER, «Le “Livre des fais de Jacques de Lalain”: texte et image», *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie*, 95 (1989), pp. 503-518, en concreto, p. 518, y GAUCHER, *op. cit.* (nota 11), pp. 18, 363, 524, 548-551, 554-560, y 566, pese a los matices formulados en pp. 561, 568-588 y 590-606. Ecos de esta visión se hallan también en STRUBEL, *op. cit.* (nota 36), pp. 276, 278 y 283. En los trabajos citados anteriormente, Michel Stanesco, que está poco informado de los trabajos recientes de los historiadores y se coloca en el punto de vista de la crítica literaria, sustituye la noción de «comportamiento novelesco» heredada de Hegel por la de «literaturización (*enromancement*)» del mundo, más colectiva que individual y más recomendada que denigrada por los contemporáneos; este punto de vista, quizá útil desde la perspectiva de la teoría de la recepción, no resulta convincente como análisis de los comportamientos, en la medida en que la noción de juego (con sus múltiples aspectos de divertimento, imitación, invención, emulación, riesgo, competición, de ganancia —material y simbólica—, y de socialización) ofrece, sin duda, una clave de lectura mucho más satisfactoria. Por otra parte, GAUCHER, *op. cit.* (nota 11), pp. 178-185, resalta con razón el «distanciamiento crítico y humorístico», y la «lucidez frente a los lugares comunes» de los que eran capaces tanto los autores como los lectores oyentes de las novelas y las biografías caballerescas. No se puede afirmar, por tanto, que la nobleza cortesana se dejase engañar por las producciones culturales que ella misma promovía o, según el caso, ponía en escena.

⁷⁵ El medio social de las cortes principescas no era decadente, esclerótico o encerrado en sí mismo. Por una parte, la interacción entre la ciudad y la corte era constante (véase más adelante); por otra, la élite de la nobleza era capaz de adaptarse y de estar a la última en su tiempo. La movilidad social y la adaptación están bien

presentes en ella como testimonian, entre otras cosas, sus residencias urbanas, su adaptación a las tácticas militares y el discurso sobre la conducta de los capitanes. Los justadores son, ante todo, elegidos, a título personal o por cuenta del príncipe, entre administradores, hombres de guerra y de gobierno, y no son «dulces soñadores». Véanse, sobre todo, los argumentos decisivos que ofrece M. KEEN, «Huizinga, Kilgour and the decline of chivalry», *Medievalia et humanistica*, 8 (1977), pp. 1-20; M. VALE, *War and chivalry. Warfare and aristocratic culture in England, France and Burgundy at the end of the Middle Ages*, Londres, Duckworth, 1981; KEEN, *op. cit.* (nota 12); M.Th. CARON, *La noblesse dans le duché de Bourgogne, 1315-1477*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987, y J. DEVAUX, «L'image du chef de guerre dans les sources littéraires», en J.M. CAUCHIES (ed.), *Images et représentations princières et nobiliaires dans les Pays-Bas bourguignons et quelques régions voisines (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, 1997 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes XIV^e-XVI^e siècles, vol. 37), pp. 115-129. A propósito de un caso preciso, D.A.L. MORGAN, «From a death to a view: Louis Robessart, Johan Huizinga, and the political significance of chivalry», en S. ANGLO (ed.), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge, Boydell, 1990, pp. 93-106, oscila, sin llegar a resolverse verdaderamente, entre los puntos de vista de J. Huizinga y M. Keen, reconociendo, al parecer, una preferencia por los del segundo historiador.

⁷⁶ Véase W. BLOCKMANS, «Manipulations de l'élite et des masses: rituels publics», en PREVENIER, *op. cit.* (nota 1), pp. 321-333; también E. LECUPPRE-DESJARDIN, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-bas bourguignons*, Turnhout, Brepols, 2004 (Studies in European urban history 1100-1800, vol. 4), pp. 200-210, 218-219 y 294.

⁷⁷ Desde el punto de vista de la historia económica, véase P. STABEL, «For mutual benefit? Court and city in the Burgundian Low

Countries», en GUNN y JANSE, *op. cit.* (nota 57), pp. 101-117, que examina las diversas modalidades de gastos curiales considerando sus interacciones con la red de mercados urbanos.

⁷⁸ BROWN, *op. cit.* (nota 7), pp. 321-322.

⁷⁹ R. DE SMEDT, «Le 15^e Chapitre de l'Ordre de la Toison d'or: une fête mémorable tenue à Malines en 1491», en R. DE SMEDT (ed.), *De Orde van het Gulden Vlies te Mechelen in 1491. Internationaal symposium, Mechelen 7 september 1991*, Malinas, 1992 (Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, 95 / 2^{de} aflev., 1991), pp. 3-38, en concreto, p. 25 nota 66. Otros ejemplos de financiación de un señor por parte de la ciudad para mantener una justa, un hecho de armas o un paso de armas, en VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 138-139, 174, y 176-177.

⁸⁰ VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), prefacio de Michel Pastoureau, y BROWN, *op. cit.* (nota 7). Las justas del Oso blanco parecen haber finalizado durante los disturbios de Brujas de 1488 y no haber sido restauradas después, *ibidem*, p. 327.

⁸¹ VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), *passim* y, en particular, pp. 87 y sigs., 127-140, 167 y sigs., y 178 y sigs., y por último, E. LECUPPRE-DESJARDIN, «La ville, creuset des cultures urbaine et princière dans les anciens Pays-Bas bourguignons», en *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel. Colloque international, Paris, 9-11 octobre 2007*, París, Deutsches historisches Institut, 2007, pp. 23-24.

⁸² Es el caso, por ejemplo en Mons, de la Cofradía de San Jorge, fundada en el siglo XIV por el heredero del conde y que agrupa caballeros, escuderos y burgueses, véase G. WYMANS, «La confrérie de Saint-Georges à Mons», en *Mémoires et publications de la Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut*, 90 (1979), pp. 21-37, y E. BOUSMAR, «Le magistrat de Mons et l'élaboration des textes normatifs confraternels (XIV^e-XVI^e siècle)», en Ph. DESMETTE (ed.), *Les confréries religieuses et la norme, XII^e-début XIX^e*

siècle, Bruselas, 2003, (Facultés universitaires Saint-Louis. Cahiers du CRHIDI, 19), pp. 55-88, en particular, pp. 65-67 y 79-80.

⁸³ VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), pp. 91, 93, 96 y 141-143.

⁸⁴ Citado por LINDNER, *op. cit.* (nota 32), p. 39. Asimismo, describiendo el inicio del Paso del Árbol de Oro (1468), Olivier de La Marche observa que «les maisons, les tours et tout à l'entour desdictes lices, tant loing comme près, tout estoit si plain de gens que c'estoit belle chose à voir», en DE LA MARCHE, *op. cit.* (nota 17), t. III, p. 125. Felipe el Bueno se aleja de este modelo cuando, en 1501, hace justar, debido al mal tiempo, en el *Gran Sala* del Palacio de Bruselas, véase CONTAMINE, *op. cit.* (nota 22), p. 447, nota 78.

⁸⁵ B. SCHNERB, *op. cit.* (nota 1), pp. 328-330; LECUPPRE-DESJARDIN, *op. cit.* (nota 76), *passim*, y P. ARNADE, *Realms of ritual. Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*, Ithaca (Nueva York), Cornell University Press, 1996. A estos trabajos se añade una decena de estudios más detallados, generalmente muy ricos: H. SOLY, «Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd: communicatie, propaganda, spektakel», *Tijdschrift voor geschiedenis*, 97 (1984), pp. 341-361; E. DHANENS, «De Blijde Inkomst van Filips de Goede in 1458 en de plastische kunst te Gent», *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, 2 (1987), pp. 53-101; N. MOSSELMANS, «Les villes face au prince: l'importance réelle de la cérémonie d'entrée solennelle sous le règne de Philippe le Bon», en J.M. DUVOSQUEL y A. DIERKENS (eds.), *Villes et campagnes au moyen âge. Mélanges Georges Despy*, Lieja, edición de Perron, 1991 (Centre belge d'histoire rurale, publication: 97), pp. 533-548; W.M.H. HUMMELEN, «Het tableau vivant, de "toog", in de tonneelspelen van de rederijkers», *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 108 (1992), pp. 193-222; M. POPU-

LER, «Les entrées inaugurales des princes dans les villes: usages et significations. L'exemple des trois comtés de Hainaut, Hollande et Zélande entre 1417 et 1433», *Revue du Nord*, 76 (1994), pp. 25-52; J.D. HURLBUT, «The city renewed. Decorations for the Joyeuses Entrées of Philip the Good and Charles the Bold», *Fifteenth century studies*, 19 (1992), pp. 73-84; W. BLOCKMANS, «Le dialogue imaginaire entre prince et sujets: les Joyeuses Entrée en Brabant en 1494 et 1496», en CAUCHIES, *op. cit.* (nota 6, 1994), pp. 37-53; J.M. CAUCHIES, «La signification politique des entrées princières dans les Pays-Bas: Maximilien d'Autriche et Philippe le Beau», en CAUCHIES, *op. cit.* (nota 6, 1998), pp. 19-35; S. BLONDEL, «La première et joyeuse entrée de Marguerite d'York à Douai», en J.M. CAUCHIES (ed.), *Marguerite d'York et son temps*, Neuchâtel, 2004 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes, XIV^e-XVI^e siècles, 44), pp. 31-42, y E. LECUPPRE-DESJARDIN, «Les cérémonies d'accession au pouvoir dans le royaume de France et les possessions bourguignonnes au XV^e siècle: rituels désuets ou étapes essentielles de la légitimation?», en J.M. CAUCHIES y F. VAN HAEPEREN (eds.), *Le pouvoir et ses rites d'accession et de confirmation. Actes de la table ronde organisée par le CRHIDI le 9 décembre 2005*, propuestas preliminares de E. Bousmar, Bruselas, 2007 (Facultés universitaires Saint-Louis. Cahiers du CRHIDI, vol. 26), pp. 47-62.

⁸⁶ Citado por SCHNERB, *op. cit.* (nota 1), pp. 218-219, y por VANDEUREN-DAVID, *op. cit.* (nota 62), p. 183.

⁸⁷ BEAUNE, *op. cit.* (nota 40), p. 1166.

⁸⁸ Sobre este grupo social, H. COOLS, «Quelques considérations sur l'attitude des nobles comtois entre 1477 et 1500», en J.M. CAUCHIES (ed.), *Entre Royaume et Empire: frontières, rivalités, modèles*, Neuchâtel, 2002 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes XIV^e-XVI^e siècles, 42), pp. 167-182, y H. COOLS, «Equilibres ou déséquilibres régionaux au sein de l'aristocratie des Pays-Bas (1477-1530)», en

J.M. CAUCHIES (ed.), *Les élites nobiliaires dans les Pays-Bas au seuil des temps modernes*, Bruselas, 2001 (Facultés universitaires Saint-Louis. Cahiers du CRHIDI, 16), pp. 61-81, en especial, pp. 74-76.

⁸⁹ BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 142. Además, el propio Claude de Vaudrey emprendió un paso de armas en Lyon en el que se enfrentó a los nobles de la Casa de Carlos VIII en 1492, JOURDAN, *op. cit.* (nota 19), p. 180; el alcance político de tal trámite es evidente (el tratado de Senlis entre el rey de Francia y Maximiliano no se firmará hasta 1493), sobre todo si se le sitúa en la serie constituida, de una parte, por el paso mantenido por propio Claude de Vaudrey en Amberes en 1494 y, de la otra, por los pasos de armas franceses, el de Sandricourt (1493), mantenido por Louis de Hédouville, *écuyer d'écurie* de Carlos VIII, por iniciativa del duque de Orleans, y el de la *rue Saint-Antoine* en París (1498), mantenido por este mismo príncipe convertido en Luis XII: se aprecia aquí una forma de emulación y de concurrencia política que podría explicar un renacimiento del paso de armas clásico. Sobre estos hechos, véanse KEEN, *op. cit.* (nota 12), p. 204; BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 134; JOURDAN, *op. cit.* (nota 13), pp. 131-132, que subraya precisamente que la Francia regia no conocerá pasos de armas más que partir de finales del siglo XV; JOURDAN, *op. cit.* (nota 19), pp. 180-181, y JOURDAN, *op. cit.* (nota 39), pp. 292-293. El desafío a todo el que viniese mantenido en Lyon por Claude de Vaudray en 1492, arriba mencionado, es calificado simplemente de «combate y justas», sin aludir a una puesta en escena precisa, por S. CHAMPIER, *Les gestes ensemble la vie du preulx Chevalier Bayard [1525]*, presentación de D. Crouzet, París, La Documentation Française, 1992, pp. 217-219.

⁹⁰ Sobre las peripecias y las secuelas de este periodo de «guerra civil» en los antiguos Países Bajos, así como sobre sus complejas implicaciones, véase J. HAEMERS, «Philippe de Clèves et la Flandre. La position d'un aristocrate au

cœur d'une révolte urbaine (1477-1492)», en J. HAEMERS, C. VAN HOOREBEECK y H. WIJSMAN (eds.), *Entre la ville, la noblesse et l'Etat: Philippe de Clèves (1456-1528), homme politique et bibliophile*, Turnhout, Brepols, 2007 (Burgundica, XIII), pp. 21-99. Sobre el capítulo del Toisón de Oro celebrado en Malinas en 1491, véase R. DE SMEDT, «Le 15^e Chapitre de l'Ordre de la Toison d'or. Une fête mémorable tenue à Malines en 1491», en R. DE SMEDT (ed.), *De Orde van het Gulden Vlies te Mechelen in 1491. Internationaal symposium, Mechelen 7 september 1991*, Malinas, 1992 (Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, 15 / 2^{de} aflev., 1991), pp. 3-38, y CAUCHIES, *op. cit.* (nota 1), pp. 17-19. Sobre Malinas como centro gubernamental e «ideológico» de los Países Bajos habsburgo-borgoñones, véase, por último, W. BLOCKMANS, «Mechelen: het Hof van Kamerijk en het Hof van Savoye, 57 jaar hoofdstad van de Nederlanden», en H.L. WESSELING (ed.), *Plaatsen van herinnering*, t. I: W. BLOCKMANS y H. PLEIJ (eds.), *Nederland van prehistorie tot Beeldenstorm*, Ámsterdam, Bakker, 2007, pp. 411-421.

⁹¹ Estos elementos no han sido subrayados por LINDNER, *op. cit.* (nota 32).

⁹² Desde este punto de vista, véase el análisis muy esclarecedor de las justas de Carnaval celebradas en La Haya en febrero de 1391 aportado por A. JANSE, «Tourneyers and spectators: the Shrovetide tournament in The Hague, 1391», en GUNN y JANSE, *op. cit.* (nota 57), pp. 39-52, o también el examen de los hechos de armas de nobles portugueses al servicio de Juan Sin Miedo, obra de C.G. RILEY y A.M.S.A. RODRIGUES, «Les joutes d'Alvaro Gonçalves Coutinho à Paris: un épisode portugais du conflit entre les maisons de Valois et de Bourgogne», en *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui: Moyen Âge et Renaissance. Actes du 115^e congrès national des sociétés savantes* (Avignon, 1990). *Section d'histoire médiévale et de philologie*, París, CTHS, 1991, pp. 305-319.

⁹³ Véase CAUCHIES, *op. cit.* (nota 11), pp. 663 y 667, y LECUPPRE-DESJARDIN, *op. cit.* (nota 76), pp. 311-317.

⁹⁴ R. VAN UYTVEN, «Showing off one's rank in the Middle Ages», en W. BLOCKMANS y A. JANSE (eds.), *Showing status. Representations of social positions in the late Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 1999 (Medieval texts and cultures of Northern Europe, 2), pp. 19-34. De notable interés para este tema son las reflexiones de K. OSCHEMA, «Repräsentation im spätmittelalterlichen Burgund: Experimentierfeld, Modell, Vollendung?», *Zeitschrift für historische Forschung*, 32 (2005), pp. 71-99. Por lo que se refiere a la aristocracia de corte y a su posición en la sociedad de los Países Bajos en particular, véase CAUCHIES, *op. cit.* (nota 88), y F. BUYLAERT y J. DUMOLYN, «L'importance sociale, politique et culturelle de la haute noblesse dans les Pays-Bas bourguignons et habsbourgeois (1475-1525): un état de la question», en HAEMERS, VAN HOOREBEECK y WIJSMAN, *op. cit.* (nota 90), pp. 279-294.

⁹⁵ Sobre este cuestión de la sociabilidad, véase E. BOUSMAR y M. SOMMÉ, «Femmes et espaces féminins à la cour de Bourgogne au temps d'Isabelle de Portugal (1430-1457)», en W. PARAVICINI y J. HIRSCHBIEGEL (eds.), *Das Frauenzimmer. Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früher Neuzeit. 6. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen [...]*, Dresden, 26. bis 29. September 1998, Stuttgart, 2000 (Residenzenforschung, Bd. 11), pp. 47-78. También GAUCHER, *op. cit.* (nota 11), p. 533, sobre la cortesía como forma de trato propia del caballero ideal, incluyendo la dulzura de sus maneras, el manejo eficaz del protocolo, y el dominio de la danza.

⁹⁶ Ch.C. WILLARD, «The concept of true nobility at the Burgundian court», *Studies in the Renaissance*, 14 (1967), pp. 33-48; A.J. VANDERJAGT, «Qui sa vertu anoblit». *The concepts of «noblesse» and «chose publique» in Burgundian political thought*, Ann Arbor (Michigan): University microfilms international, 1981, Gronin-

ga, 1981, y B. STERCHI, *Über den Umgang mit Lob und Tadel. Normative Adelsliteratur und politische Kommunikation im burgundischen Hofadel, 1430-1506*, Turnhout, Brepols, 2005 (Burgundica, 10). Sobre la prudencia exigida a un jefe militar, véanse también las referencias citadas en la nota 75.

⁹⁷ Este aspecto ha sido particularmente tratado por M.Th. CARON, «Comportement sociaux et loisirs: 2. Modes de vie noble», en PREVENIER, *op. cit.* (nota 1), pp. 143-155, y en concreto, pp. 148-149.

⁹⁸ E. BOUSMAR, «Neither equality nor radical oppression. The elasticity or women's roles in the late medieval Low Countries», en E. E. KITTELL y M. A. SUYDAM (dirs.), *The texture of society. Medieval women in the southern Low Countries*, Palgrave Macmillan Published, Nueva York, 2004, pp. 109-127, y en especial, pp. 119-120 («Courtly subjugation: the chivalric gender pattern»). Sobre el poder femenino, los análisis presentados en E. BOUSMAR, A. MARCHANDISSE y B. SCHNERB (dirs.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Lieja, Universidad de Lieja (en prensa).

⁹⁹ BOUSMAR y SOMMÉ, *op. cit.* (nota 95).

¹⁰⁰ J. PAVIOT, «Les marques de distance dans les "Honneurs de la Cour" d'Aliénor de Poitiers», en W. PARAVICINI (ed.), *Zeremoniell und Raum*, Sigmaringen, 1997 (Residenzenforschung, 6), pp. 91-96, y J. PAVIOT, «Ordonnances de l'hôtel et cérémonial de cour aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, d'après l'exemple bourguignon», en H. KRUSE y W. PARAVICINI (eds.), *Höfe und Hofordnungen, 1200-1600*, Sigmaringen, 1999 (Residenzenforschung, 10), pp. 167-174.

¹⁰¹ Pruebas recogidas por VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), p. 149 (justas infantiles en 1392; represión de competiciones realizadas a imitación de las justas de los *échevins* de Lille). Para una mención de combate aldeano a espada a dos manos, en W. PREVENIER, «Comportement sociaux et loisirs: 1. Les divertissements à la ville et

à la campagne», en PREVENIER, *op. cit.* (nota 1), p. 115.

¹⁰² Véanse los estudios de J. PAVIOT, S.S. SUTCH y A.M. LEGARÉ en J.M. CAUCHIES (ed.), *Autour d'Olivier de La Marche*, Neuchâtel, 2003 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes ^{xiv}^e-^{xvi}^e siècles, 43), pp. 161-198, y también E. BOUSMAR «Olivier de La Marche et le service des dames: sociabilité, littérature, politique», de próxima aparición.

¹⁰³ KEEN, *op. cit.* (nota 12), p. 208, muestra también que la descripción del Paso de la Isla jubilosa en la *Morte D'Arthur* de sir Thomas Malory (h. 1408-m.1471), es una recuperación por parte de la ficción de las prácticas bajomedievales y brinda la misma constatación para las empresas y el paso de armas que jalonan la carrera del héroe del *Jehan de Saintré* de Antoine de La Sale, novela nacida de la confluencia entre las tradiciones angevinas y borgoñonas (a mediados del ^{xv}^e), pero cuya acción se sitúa en el París de mediados del ^{xiv}^e. El Paso del *Saintré*, considerado anterior al Paso representado en el ^{xv}^e, se mantiene en un lugar fronterizo y conlleva las reglas del combate a todo el que venga, pero sin recurrir a otro elemento escenográfico. Igualmente, en un texto borgoñón del mediados del ^{xv}^e, se encuentra la descripción de un paso de armas mantenido contra todo el que venga en la frontera inglesa en Guyena, cuyos únicos elementos de teatralización son el anonimato del mantenedor (el Caballero Blanco) y el lugar (una explanada en el bosque): *L'istoire de très vaillans princez monseigneur Jehan d'Avennes*, edición de D. QUÉRUEL, Villeneuve-d'Ascq, 1997 (Textes et perspectives. Bibliothèque des seigneurs du Nord), pp. 74-75 y 77-98; este Paso se desarrolla en un pasado semifabuloso. Sobre este anonimato y sus tonalidades artúricas, véase M. COLOMBO TIMELLI, «Le jeu chevaleresque incognito de Jean d'Avesnes et de Lancelot», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere*, 124 (1990), pp. 127-138.

¹⁰⁴ E. BOUSMAR, «Duchesse de Bourgogne ou “povre désolée pucelle”? Marie face à Louis XI dans les chapitres 45-46 des chroniques de Jean Molinet», en J. DEVAUX, E. DOUDET y E. LECUPPRE-DESJARDIN (eds.), *Jean Molinet et son temps. Actes du colloque des 8-10 novembre 2007* (en prensa).

¹⁰⁵ BROWN, *op. cit.* (nota 7), *passim*.

¹⁰⁶ Resulta ejemplar a este respecto el estudio de VAN DEN NESTE, *op. cit.* (nota 5), que, sin embargo, no ha agotado el tema por concentrar sus comprobaciones exhaustivas sobre ciertos fondos documentales (Lille, Douai y Valenciennes) y tratando la contabilidad ducal sólo a título de sondeo complementario para los casos hallados en las cuentas municipales (véanse las pp. 32-37 de esta obra, donde se exponen los criterios heurísticos).

¹⁰⁷ Una miniatura de un ejemplar del *Livre des faits de Jacques de Lalaing* (Biblioteca Nacional de Francia, ms fr. 16830, fol. 124) representa, es cierto, el pavellón del *mantenedor* del Paso de la Fuente de las Lágrimas —la reproducción consta en BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), p. 129—, pero de forma bastante libre, sin duda, por poco concordante con los textos. Sobre esta cuestión precisa, no se puede estar de acuerdo con GAUCHER, *op. cit.* (nota 74, 1989), pp. 512-514, cuando juzga que esta «*miniature offre une exacte transcription du texte*» (contradiéndose a sí misma, puesto que ella señala en este caso «importantes lagunas»). Otras dos miniaturas del mismo manuscrito ilustran la cuarta y la décima justa de este Paso (*ibidem*, p. 516, sin reproducción).

¹⁰⁸ Además de las reproducciones bien conocidas que figuran en los trabajos consagrados específicamente a las justas y torneos (por ejemplo, BARBER y BARKER, *op. cit.* (nota 3), pp. 19, 45, 52, 119, 121, 135-137, 143, 148, 180-194 y 197) y las obras de arte citadas más arriba en la nota 8, señalamos la rica iconografía reunida por An Delva para PREVENIER, *op. cit.* (nota 1), pp. 25, 47, 52, 126, 149-150, 264, 320 y 322-324.

¹⁰⁹ Es la tesis sostenida con insistencia, aunque de forma no siempre convincente, por Jean Pierre Jourdan en sus diversas publicaciones (véanse las notas 36-37, 39-40 y 62).

¹¹⁰ La justa y el duelo comportan formas ritualizadas recurrentes. Por eso, siendo preciso reconocer un aspecto ritual a los pasos de armas, pienso que se trata de ritos subyacentes de la justa y del combate cortesano y no un fenómeno propio del paso de armas en sí. Desde el punto de vista ritual, el paso de armas debe ser considerado como una variante de la justa y del combate cortesano, no como una forma *sui generis*, el aspecto escenificado (teatral y novelesco) que no tiene valor ritual en sí mismo (más bien valor de comunicación política).

¹¹¹ Si Antoine de La Sale se pasa al servicio de Luis XI, Gruuthuse y Ravestein permanecen fieles. Este último armará caballero a Maximiliano. Por tanto, tendrán tiempo de dejar huella en el joven príncipe antes de rebelarse contra él. La Marche, testigo, actor y cronista, está presente hasta su muerte a comienzos del siglo XVI. Sobre esta continuidad, véase sobre todo, J.M. CAUCHIES, «L'idée et le mot de Bourgogne dans les anciens Pays-Bas vers 1500 et au delà», en *Autour de l'idée bourguignonne: de la province à la région et de la France à l'Europe. Actes du colloque des 2 et 3 décembre 1989, Conseil régional de Bourgogne, Dijon, 1991*, pp. 17-23; PREVENIER y BLOCKMANS, *op. cit.* (nota 1), pp. 209 y 217-257; D. EICHBERGER, *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, Brepols, 2002 (Burgundica, V); W. BLOCKMANS, «Maximilian und die burgundischen Niederlande», en G. SCHMIDT-VON RHEIN (ed.), *Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformier*, Ramsstein, Paqué, 2002, pp. 51-67; CAUCHIES, *op. cit.* (nota 1), *passim*; S. DÜNNEBEIL, «Der Orden vom Goldenen Vlies zwischen Burgund und dem Hause Österreich», en J.M. CAUCHIES y Heinz NOFLATSCHER (eds.), *Pays bourguignons et au-*

trichiens (XIV^e-XVI^e siècles): une confrontation institutionnelle et culturelle (Actes des *Rencontres d'Innsbruck* (29 septembre au 2 octobre 2005), Neuchâtel, 2006 (Publications du Centre européen d'études bourguignonnes XIV^e-XVI^e siècles, vol. 46), pp. 13-30, y P.J. HEINIG, «Akteure und Mediatoren burgundisch-österreichischer Beziehungen im 15. Jahrhundert», *Publications*

du Centre Européen d'Études Bourguignonnes, 46 (2006), pp. 115-144.

¹¹² W. PARAVICINI, *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters*, Múnich, 1994 (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 32), pp. 108-112. Véase igualmente la contribución de Veronika Sandbichler en el presente volumen.

¹¹³ BROWN, *op. cit.* (nota 7), pp. 324-325.

TORNEOS Y FIESTAS DE CORTE DE LOS HABSBURGO EN LOS SIGLOS XV Y XVI*

Veronika Sandbichler

EL KUNSTHISTORISCHES MUSEUM CONSERVA EN SUS COLECCIONES en Ambras y Viena un número extraordinariamente amplio de documentos y objetos relativos a las fiestas de corte de los Habsburgo¹. Entre ellos encontramos testimonios escritos e ilustrados, preciosos juegos de armaduras y otros equipamientos utilizados en los torneos e incorporados después a las colecciones de armas y armaduras en las que eran denominados *memorabilia*, evidencias de la historia.

Las fiestas cortesanas —pese al carácter efímero que en general solían tener— serán abordadas aquí desde la perspectiva de los objetos que se han conservado. Es por su naturaleza como fiestas principescas por lo que se trata de acontecimientos realizados con el propósito de mostrar la magnificencia de la dinastía reinante a través de ciertos mensajes dirigidos al público coetáneo y futuro. Teniendo esto en cuenta debemos cuestionarnos seriamente hasta qué punto estos objetos eran capaces de representar los hechos con autenticidad y cómo idealizaban la historia.

Maximiliano I: inspiración borgoñona y variaciones en los torneos

Hablar acerca de los torneos y las fiestas cortesanas de los Habsburgo es imposible sin hacerlo del rey y último emperador del Sacro Romano Imperio, Maximiliano I (1495-1519), y particularmente en el contexto del legado borgoñón y las virtudes heroicas.

Maximiliano se sintió muy impresionado por la cultura caballeresca cortesana del ducado de Borgoña cuando estuvo allí a la edad de dieciocho años. Su futura esposa era María, hija y heredera del último duque, Carlos el Temerario. La

vida en la corte borgoñona era como la de una novela de caballerías, altamente sofisticada, y siendo el propio duque el soberano de la Orden del Toisón de Oro, que encarnaba el ideal caballeresco. El propósito de su suegro de marchar a Tierra Santa también se convirtió en un compromiso esencial de la política de Maximiliano. En Borgoña, él contempló, por primera vez, una espléndida puesta en escena de las fiestas cortesanas y los torneos con reminiscencias de ideología clásica y caballeresca. Experimentó el «verano indiano» de las novelas de caballerías y le llegó a ser muy familiar la exaltada y cortesana historiografía de Olivier de la Marche².

El Ducado de Borgoña se había convertido sin lugar a dudas en un modelo relevante en la difusión de los torneos cortesanos. Estos eventos eran registrados allí con gran diligencia —siguiendo las normas y reglamentos de la Orden del Toisón—, pues se hallaba entre las obligaciones del *wappenkönig* (rey de armas) documentar las hazañas sobresalientes de sus caballeros. Esto responde enteramente a la tradición de la leyenda del rey Arturo, en la que él, al final de su búsqueda del Santo Grial, designó a importantes cronistas para que guardasen memoria de las grandes aventuras de sus bravos caballeros. No es extraño entonces que Maximiliano, que se había convertido en soberano de la Orden del Toisón a la muerte de su suegro Carlos el Temerario de Borgoña en 1477, quisiera perpetuar las experiencias vividas en su viaje nupcial en un relato autobiográfico y cortés titulado *Theuerdank*³.

El destino del héroe homónimo aparece representado como un enfrentamiento con el mundo del mal para gloria del hombre y de Dios. *Theuerdank* («pensador insondable»), el alter ego de Maximiliano, tenía que superar una sucesión de aventuras en combate o cazando para lograr el objetivo principal de su viaje: la mano de la virtuosa princesa *Ehrenreich* («rica en honor»), que era respectivamente María de Borgoña. Su prometida se atenía a las virtudes seculares pero también exigía el ideal caballeresco del *miles christianus*: Theuerdank defenderá la fe cristiana contra el infiel. Él empieza siendo, por tanto, como un *miles christianus* dispuesto a ir a la cruzada. Desafortunadamente, esta cruzada no logra suficiente apoyo de Roma y finalmente no sale adelante —al igual que le sucedería al propio Maximiliano que se planteó llevar a cabo semejante cruzada—⁴. Pero la marcha de *Theuerdank* prueba su buena voluntad y es tomada como una realización de esta exigencia de su esposa.

El *Theuerdank* de Maximiliano es la única publicación autobiográfica del emperador que había sido completada durante su vida; pero no es la única vinculada con la idea del arrojo caballeresco. Su libro de torneos *Freydal* cuenta —de forma semejante al *Theuerdank*— la historia de la epopeya del protagonista. *Freydal* —nombre que combina los apelativos *Frey* («bello») y *Alb* («joven cortés») — debe

participar en diferentes torneos en 64 cortes antes de que pueda ser aceptado por una doncella de sangre real, que correspondería con María de Borgoña. En cada uno de estos torneos, él toma parte en las luchas conocidas como *Justa Alemana* o *Coso alemán*, un tipo de combate a pie, y, al final, interviene también en una fiesta a modo de conclusión con danzas elegantemente vestidas, denominadas *Mummereyen*.

El *Freydal* fue realizado entre 1512 y 1516; compuestas en papel contiene imágenes en acuarela y gouache resaltadas con toques de plata y oro⁵. El libro también consta de un elenco de todos los caballeros contra quienes luchó *Freydal*/Maximiliano. Entre estas descripciones de torneos hay una de particular relevancia para el contexto del legado borgoñón: el combate a dos y a pie de *Freydal* contra Claude de Vaudrey (que aparece descrito aquí como *Badre*)⁶. El célebre héroe de justas Claude de Vaudrey, que era chambelán en la corte borgoñona, preparó en 1470 el famoso *Dame de Sauvage* en Gante⁷. Esta intriga alegórica, basada en una leyenda en la que un caballero herido que había sido salvado por una mujer salvaje —la *Dame de Sauvage*—, se había presentado allí dando forma a un espectacular torneo. En atención al duque y a la duquesa de Borgoña se había efectuado un combate entre grupos, o *mêlée*, y el denominado *pas d'armes* (paso de armas) con una impresionante opulencia en sus diferentes atuendos. La *Dame de Sauvage* de 1470 representa la fiesta borgoñona más grande del siglo xv. Eventos semejantes por su contenido, complejidad y esfuerzo se realizaron en 1473 con ocasión del encuentro entre Carlos el Temerario y el padre de Maximiliano, Federico III, y también en 1493 cuando en el castillo de Sandricourt tuvo lugar un torneo en el que se representaba una leyenda artúrica⁸. La lucha entre *Freydal* y Vaudray puede verse también como un reflejo de las grandes y famosas fiestas de corte borgoñonas en un periodo en que su cenit ya había pasado.

Si proseguimos leyendo el *Freydal*, descubrimos más aspectos relacionados con los torneos dramatizados borgoñones, que habían desarrollado a mediados del siglo xv una clase de eventos a gran escala que contaban con una considerable mezcla de elementos propios de un espectáculo dramático: una intriga ficticia, vestuario, puesta en escena y músicos. En el *Freydal* hallamos unas 50 escenas en las que se puede ver el ya mencionado *Mummereyen* («disfraces»), que tenía lugar al final del torneo cuando los participantes danzaban con máscaras en su rostro y disfraces. Estaban inspirados en la dimensión teatral de los torneos borgoñones y se considera que habían servido como modelo para el desarrollo de los denominados *tournois à thème* o en alemán *Handlungsturnier*. La combinación de torneo, baile y disfraces llegó a ser característica de las fiestas de corte de esta época. El

hecho de que en sus aventuras Freydal haya *gestochen, gekempft und gemumbt*⁹ («justado, combatido y disfrazado») parece algo programático.

Maximiliano I no sólo introdujo el torneo al estilo borgoñón en las cortes de los Habsburgo, sino que también importó otras variantes regionales de los torneos. El *Plankengestech*, con una barrera de madera que separaba a los contendientes, se hallaba entre sus más importantes innovaciones. Evitaba las colisiones y permitía desarrollar una carrera más directa. Esta variante apareció en los torneos cortesanos de Maximiliano coincidiendo con su matrimonio con su segunda esposa Bianca Maria Sforza (1494). Aparece descrita también como *Welsches Gestech* (o justa italiana) y no fue popular en Alemania hasta principios del siglo xvi¹⁰.

Estas distintas pruebas precisaban un equipamiento diferente y no es de extrañar que Maximiliano se atribuyese en el *Weisskunig* —la tercera de sus obras autobiográficas— el haber revitalizado el arte de la armería. En una de las xilografías aparece Maximiliano alias *Weisskunig* («el rey sabio» o «el rey de blanco») en el taller de armaduras aprendiendo el arte de la armería¹¹.

Maximiliano también ideó algunas variantes mecánicas capaces de introducir un efecto aún más espectacular para el popular y peligroso *Rennen*, un combate a caballo a dos con afiladas lanzas: un peto mecánico, fabricado hacia 1495 por Lorenz Hemschmidt de Augsburgo, quien junto con Konrad Seusenhofer fue uno de los armeros favoritos de Maximiliano¹². Un golpe directo sobre un disco o escudo abrochado a este peto activaba un mecanismo por el cual el escudo saltaba expulsado por los aires. Este tipo de competición era conocida como *Geschiftscheiben-* o *Geschifttartschenrennen*, y se puede contemplar en distintas imágenes del *Freydal* (fig. 1).

En general, puede decirse que la información disponible sobre los torneos de principios del siglo xvi proviene en gran medida de fuentes alemanas, gracias en parte al interés mostrado por Maximiliano I en esta materia. Sus obras autobiográficas —*Theuerdank*, *Freydal* e incluso *Weisskunig*— deben verse como fuentes muy relevantes para el estudio de los torneos vinculados a las tradiciones de la caballería. Para los sucesores de Maximiliano, estos torneos dramatizados seguían siendo un componente importante de las fiestas cortesanas, cuidadosamente organizados y regulados por un elaborado conjunto de normas. Y semejantes juegos marciales teatralizados, actuaciones espectaculares y alusiones alegóricas servían ante todo para demostrar y legitimar el poder y el heroísmo del soberano.



Fig. 1. *Turnierbuch Freydal* (Libro de torneo de Freydal), fol. 121r: *Geschiftstartschenrennen*, anónimo del sur de Alemania, 1512-1516. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

Las fiestas de Binche de 1549: origen de los torneos alegóricos como instrumento de la propaganda principesca

Un ejemplo excelente y muy influyente sobre cómo el mensaje político se introducía en las fiestas de corte es el que ofrece la celebrada en Binche en 1549. Gracias a su descripción en el *Libro de torneo de Georg Ruxner*¹³, una obra de referencia básica para la historia de los torneos, ésta alcanzó una amplia difusión y fue admirada como la más sensacional y maravillosa de todas las fiestas de los Austrias

en el siglo xvi¹⁴. Se realizó con ocasión de la entrada de Felipe II de España, en calidad de heredero al trono. Organizada por su tía María de Hungría, combinaba todas las modalidades marciales habituales con una estructura dramática de ficción: un malvado hechicero llamado *Norabroch* retenía prisionero a un caballero en su siniestro castillo, *le Château Ténébreux*. Para liberar al caballero y romper el hechizo del mago había que apoderarse de la espada de oro del hechicero. Muy pronto resultó obvio, que nadie más que el rey Felipe sería capaz de hacer esto. El príncipe victorioso es el liberador, el equivalente a un soberano predestinado. El título y argumento de este *Château Ténébreux* suena a romántico y recuerda al estilo borgoñón de *La Dame de Sauvage*; sin embargo, su intencionado mensaje político marcaba la dirección que seguirían a partir de entonces las fiestas de corte de los Austrias.

Fiestas cortesanas en Praga e Innsbruck bajo Fernando II: un escenario para los mensajes políticos

El archiduque Fernando II (1529-1595), hijo del rey de romanos y después emperador del Sacro Imperio, Fernando I, es bien conocido como uno de los mecenas y coleccionistas de arte más importantes de la dinastía Habsburgo¹⁵. Su colección de armas y armaduras y su *Kunst- und Wunderkammer* (galería de arte y cámara de maravillas), para las que había ampliado especialmente el castillo de Ambras cerca de Innsbruck en el Tirol, ya eran célebres en su época. Pero el archiduque Fernando también se distinguió en particular como un magnífico organizador y director de fiestas cortesanas¹⁶.

A los dieciocho años Fernando fue designado gobernador del reino de Bohemia y representante de su padre en Praga. La primera fiesta planeada por él fue la gran entrada de su padre Fernando I en Praga tras su coronación como emperador en Frankfurt en 1558. La procesión festiva, descrita por el científico y médico imperial Pietro Andrea Mattioli¹⁷, fue verdaderamente triunfal y convencional en todos los sentidos: las puertas de la ciudad estaban decoradas como arcos triunfales y se habían erigido además numerosos arcos en «estilo italiano» por las calles de Praga en las que transcurría la procesión. Debe haber sido una celebración llena de magnificencia y solemnidad con muchos espectadores a lo largo de todo el camino: Mattioli informa que la exaltación de la multitud causó grietas en algunos de los edificios ubicados junto al recorrido de la procesión. Sin embargo, el acto final —una batalla majestuosamente ejecutada de unos gigantes que luchaban sobre una montaña artificial hecha de madera— glorificaba el poder

absoluto de los Habsburgo manifestando un claro mensaje político. Su intención era lanzar una advertencia a los rebeldes bohemios, que lucharon en 1547 en el bando contrario en la Guerra de Smalkalda y que habían apoyado a los príncipes protestantes en Alemania. La entrada del emperador Fernando I había sido la primera entrada realizada tras la derrota de los representantes de los Estados bohemios y la elección del emperador.

El archiduque Fernando siguió proyectando mensajes políticos durante su gobierno en Bohemia, en donde puso en escena una serie de torneos, denominados *torneos húngaros* o *de húsares*. Su principal argumento era el combate de los Habsburgo cristianos contra el Islam en Europa oriental y el norte de África. Desde la batalla de Mohács en 1526, la amenaza del Este había ido constantemente en aumento y la lucha contra los enemigos de la fe se había convertido en uno de los intereses clave de los Austrias. En 1556, el propio Fernando se unió a una expedición militar lanzada contra este archienemigo en el reino de Hungría. El objetivo de esta empresa —el aprovisionamiento de una serie de bases permanentes, entre las que se hallaba la de Szigetvár— se había logrado y varias escaramuzas se habían saldado de forma victoriosa¹⁸. Aunque el resultado no fuera de una importancia decisiva en el largo conflicto que se libraba con los turcos, representaba un acontecimiento de alto valor para el propio Fernando. Es muy probable que esta «heroica hazaña» fuese una de las razones por las que él fue nombrado miembro de la Orden del Toisón de Oro al año siguiente, en 1557.

Ante este trasfondo político, los *torneos de húsares* de Fernando representaban una serie de tópicos que permitían difundir la lucha contra el infiel a favor —como era de prever— de los victoriosos Habsburgo. En estos torneos un equipo iba ataviado con escudos, sables y ropas húngaros para hacer referencia a tropas de élite del Sacro Imperio, los húsares húngaros. El otro equipo también iba con máscaras y disfraces, pero en este caso como moros, turcos y húsares. Algunas de estas máscaras se han conservado¹⁹ (fig. 2); están hechas de hierro con viseras pintadas intercambiables que imitan sus rasgos característicos. Unas cejas recortadas sirven como aberturas para los ojos y los ojos de la máscara cuentan con agujeros de ventilación. Una banda de cuero remachada sobre la boca estaba preparada para aplicarle el característico mostacho largo de los húsares, confeccionado en este caso con crin de caballo.

Todos los torneos que Fernando puso en escena tanto en Praga y en otras ciudades bohemias, como en Viena aparecen registrados con detalle en una serie de acuarelas, el denominado *Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II.* (Libro de torneo del archiduque Fernando II)²⁰. Fernando emulaba así al *Freydal* de su gran abuelo, aunque su intención fuera más bien documentar hechos históricos que recrearlos



Fig. 2. Máscaras de moros y húsares, Armería de Praga, hacia 1557.
© Viena, Kunsthistorisches Museum.

en la ficción. El *Turnierbuch* es una fuente extremadamente importante para el estudio de los torneos en la segunda mitad del siglo xvi. El folio 167 muestra al propio archiduque Fernando participando en un torneo de húsares celebrado en Praga en 1557. Aparece ataviado como un húsar con su habitual equipamiento húngaro: viste de rojo y verde, monta una silla turca, y porta escudo, sable, maza y una máscara con el característico mostacho de los húsares (fig. 3). Las ropas con las que está representado Fernando, así como el resto de su equipamiento —incluyendo el caballo blanco en que montaba— vienen descritos en detalle en el manuscrito del *Cartell* de este torneo²¹.

El gobierno del archiduque Fernando II en Bohemia finalizó en 1564 a la muerte de su padre el emperador Fernando I. De acuerdo con su testamento, le legó el condado del Tirol a su segundo hijo Fernando II. Uno de los primeros eventos planificados y dirigidos por él sería la boda de su cortesano Johann Listeinsky de Kolowrat con Katharina de Payrsberg en 1580, cuyo esplendor excedió con mucho el verdadero rango social de los contrayentes. De hecho, el archiduque aprovechó esta oportunidad para poner en escena su propia personalidad en el contexto de una fiesta de corte alegórica. Gracias al texto impreso conservado de la relación de esta fiesta, denominado *Kolowrat-Hochzeit* (o Boda Kolowrat),

sabemos que el programa de la misma había sido creado por el propio archiduque. Las escenas aparecen registradas en aguafuertes coloreados con acuarelas obra del pintor de corte de Fernando, Sigmund Elsässer²². Fernando, que al parecer era muy versado en mitología clásica, compuso un complejo programa que representaba motivos mitológicos y cosmológicos. El punto central de estas fiestas era la carrera de la sortija y una marcha triunfal clásica que presentaba a las estaciones y a los cuatro elementos. Se hacía especial hincapié entre los planetas a la entrada de Fernando que aparecía nada menos que como Júpiter, rey de los Dioses, en un carro con dosel —decorado profusamente de oro— tirado por tres águilas. Una vez más, Fernando introducía mensajes políticos: en esta personificación como el invencible padre de los dioses resulta evidente la pretensión de los Austrias de presentarse como un poder universal. En la misma entrada, encontramos a Carlos de Burgau, hijo de la unión morganática entre el archiduque Fernando y Philippine Welser, disfrazado como Hércules. Ella descendía de la familia de mercaderes de los Welser en Augsburo. Sus dos hijos estaban excluidos de la sucesión como príncipes soberanos. Obviamente la relación entre padre e hijo de Júpiter y Hércules aparecía reflejada aquí en el caso de Fernando y Carlos. Al igual que Júpiter fue padre de un hijo con la mortal Alcmene, llamado Hércules, también Fernando lo había sido con su esposa de sangre común. La diferencia de rango había sido plasmada en clave mitológica. Carlos representa al mayor de los héroes clásicos, que se hizo un lugar en los cielos por medio de sus hazañas y no por sus orígenes —un papel que solamente podía representarse en el ámbito de una fiesta cortesana que fuese dirigida por su padre—.

Los temas tomados de la mitología clásica servían para la propia autopromoción de Fernando. En 1582, dos años después de la muerte de su primera esposa Philippine Welser, contrajo matrimonio con Anna Caterina Gonzaga. Como era habitual en tales ocasiones, se celebraron varios torneos; de forma semejante al *Kolowrat-Hochzeit* los espectáculos realizados para estos torneos se han conservado ilustrados en aguafuertes coloreados con acuarelas resaltados con toques de oro y plata: se trata del *Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II* (Libro de las fiestas nupciales del archiduque Fernando II)²³. Como vemos, el archiduque Fernando se había preocupado mucho por documentar todas y cada una de las fiestas que él había organizado. El avance en la técnica del aguafuerte le permitió crear con rapidez estas imágenes y difundirlas ampliamente. Además, cabe señalar que uno puede encontrar aguafuertes idénticos en ambos códices, el *Kolowrat-Hochzeit* de 1580 y el *Hochzeitskodex* de 1582. Por tanto, las mismas planchas de cobre habían sido reutilizadas para una ocasión completamente diferente. Los aguafuertes del *Hochzeitskodex* habían sido coloreados de forma



Fig. 3. *Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II* (Libro de torneo del archiduque Fernando II), fol. 167: Fernando caracterizado como un húsar, Praga, hacia 1557.
© Viena, Kunsthistorisches Museum.



Fig. 4. *Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II* (Libro de las fiestas nupciales del archiduque Fernando II), fol. 20v: Fernando caracterizado como un húsar, Sigmund Elsässer, 1582. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

distinta y contaban también con escudos de armas pegados en sus páginas para «personalizar» las ilustraciones. Una práctica como ésta pone de manifiesto que aquí en realidad no primaba la intención de contar con una documentación auténtica de lo que había sucedido. Sin lugar a dudas estos documentos resultan indispensables para la reconstrucción de los hechos históricos, pero deberíamos tener en cuenta también que estaban al servicio de la propaganda principesca, es decir, que proporcionar un determinado mensaje era mucho más importante que reflejar la realidad de manera fehaciente.

En el *Hochzeitskodex* el novio, el archiduque Fernando, figuraba casi desapercibido entre otros, desempeñando el papel de un héroe de la Antigüedad. Junto con su sobrino el duque Guillermo V de Baviera, es representado luciendo una grandiosa armadura, que copia el estilo de los emperadores romanos, de ahí su denominación *all'antica*. Los caballeros armados de esta guisa pretendían dar la apariencia propia de los héroes antiguos, cuyas virtudes también se arrogaban. Parece que Fernando personifica en este caso al héroe troyano Eneas a quien se remontaban los orígenes ancestrales de la dinastía de los Austrias²⁴. Además, el legendario fundador de Roma era el modelo perfecto para Fernando, pues esperaba un heredero legítimo varón de su segundo matrimonio. La armadura que pertenecía a Fernando y que se ha conservado en la colección de Ambras es igual en casi todos los detalles a la que aparece ilustrada en el *Hochzeitskodex*, de manera que la conclusión que puede extraerse es que esta armadura *all'antica* fue fabricada muy probablemente para el matrimonio de Fernando con Anna Caterina Gonzaga. Las cabezas de león sobre sus hombreras y la faldilla colgante son rasgos característicos de este estilo, que se creó en la Antigüedad y aparece en las armaduras que usaban los emperadores romanos. Al principio, este tipo de armaduras empezó a producirse en Milán aproximadamente a partir de 1530, y después en otros centros manufactureros europeos. Con esta armadura, Fernando pudo emular a su legendario predecesor romano: el héroe troyano Eneas.

En las escenas de torneo del *Hochzeitskodex*, encontramos una extraordinaria cantidad de escenas de «húsares». Pero se aprecia sin embargo un cambio sustancial: durante su gobierno en Bohemia al archiduque Fernando II le encantaba disfrazarse como un húsar vistiendo su máscara característica; pero ahora en Innsbruck, más de veinte años después, aparece caracterizado como él mismo, usando simplemente ropas y equipamiento de torneo húngaros (fig. 4). El Archivo Estatal del Tirol (Tiroler Landesarchiv) conserva una carta particularmente interesante escrita por el archiduque Fernando al conde Wilhelm de Zimmern, su camarero mayor y más estrecho confidente, concerniente a los preparativos de su boda²⁵. Contiene instrucciones para los torneos previstos. De ella se infiere que

Fernando pretendía organizar una carrera de la sortija y el rompimiento de lanzas a la «manera húngara», fiestas en las que él había decidido aparecer en *aigner Person* (en su propia persona). Esto evidencia sin lugar a dudas que él quería ser identificado como tal, encarnando su papel favorito como héroe victorioso en la lucha contra los turcos, aludiendo así al éxito alcanzado en su juventud.

Los esfuerzos realizados para promover su propia imagen, la documentación y memoria de sus acciones y de su personalidad eran cuestiones de especial atención para el archiduque Fernando en todo tipo de cuestiones artísticas. Todas las piezas de su colección relacionadas con la representación del príncipe se basan en la idea de las *memorabilia* —es decir, evidencias de la historia conformadas por las grandes hazañas de individuos sobresalientes—. Sus «*memorabilia*» se extendían a los distintos objetos mencionados: empezando por los conjuntos de armaduras ilustradas en las obras autobiográficas de Maximiliano que, por supuesto, eran parte de su Biblioteca, y siguiendo por su colección de armas y armaduras, y su galería y cámara de maravillas en el castillo de Ambras.

El torneo de Viena de 1560: manifestación de una fiesta alegórica

En la segunda mitad del siglo XVI, los torneos como forma de espectáculo y parte de las fiestas de corte se hallaban bien asentados. El mundo de la mitología clásica servía en mayor o menor medida como fuente de inspiración para elaborar su temática. En 1560 el archiduque Maximiliano II preparó una gran fiesta en honor de su padre el emperador Fernando I, el denominado *Torneo de Viena*, que durará un mes, desde el 24 de mayo hasta el 24 de junio²⁶. Tuvo lugar en Viena y sus alrededores, a pie, a caballo, en el agua y en tierra. El tema general era el poder de Venus, la diosa del Amor, y su lugar en el mundo del dios de la Guerra, Marte. Uno de los puntos culminantes en estas fiestas fue la justa que incluía un juicio contra Cupido, el dios del Amor. Un caballero rechazado por su amante quería colgar a Cupido, cuyo destino iba a depender del resultado de esta justa²⁷. Además, se ofreció una batalla naval sobre el Danubio en la que —como parte de unas grandiosas maniobras— las naves combatían entre sí y al final era asaltada una fortaleza²⁸. También tuvo lugar un torneo a pie. En esta ocasión el gigante de la corte Giovanni Bona acompañaba al archiduque Rodolfo —años más tarde emperador— a la edad de ocho años con una armadura infantil en una plaza de torneo en la que luchó contra su tío el archiduque Carlos²⁹.

En el Torneo de Viena encontramos elementos que se habían anticipado ya en la Entrada de Praga de 1558; batallas, combates y asaltos inmersos en un argu-

mento de ficción antiguo o romántico se habían convertido ahora en ingredientes habituales en las fiestas de los Habsburgo.

La Boda de 1571: el «más significativo de los espectáculos imperiales»³⁰

Si seguimos revisando las fiestas cortesanas de los Habsburgo en el siglo xvi, debemos detenernos en la boda de 1571 entre el archiduque Carlos II y María de Baviera³¹. Estas celebraciones comenzaron en Viena y continuaron después en Graz —futura residencia del archiduque Carlos—. Este matrimonio vino a estrechar los lazos entre las dinastías de los Wittelsbach y los Habsburgo, y desde ese momento empezaron a notarse más los intereses que ambas compartían en la difusión de la Contrarreforma.

Esta fiesta puede verse como un hito en el desarrollo de la cultura festiva del Renacimiento tardío. Lo que resulta tan llamativo de estas fiestas fue su total unidad: no sólo porque los diferentes elementos de la fiestas discurrían asociados de una manera uniforme, sino porque también estaban ligados temáticamente. A partir de los carteles del torneo conservados y los poemas alusivos de Giovanni Battista Fonteo, Thomas DaCosta Kaufmann analizó el programa de esta fiesta. Recurriendo a alegorías se configuraba un universo en el que la dinastía de los Habsburgo ocupaba la posición dominante. El programa representaba una competición entre Juno y Europa, en la que tomaban parte los dioses del Olimpo, los continentes, los planetas, las virtudes, las artes liberales y las estaciones como personificaciones de las fuerzas que gobernaban el mundo. El novio, Carlos II, aparecía encarnando a África, su padre el emperador Maximiliano II a Alemania, y su hijo Rodolfo II a España. El talento creativo responsable de este programa, del diseño artístico y del vestuario fue Giuseppe Arcimboldo, que había trabajado en la corte imperial desde 1562³². Para Kaufmann, la fiesta nupcial de 1571 representa «la quintaesencia de los programas festivos imperiales en el siglo xvi. Tal vez porque sea única por la documentación conservada, parezca la más completa, la mejor organizada y el más significativo de los espectáculos imperiales»³³. También fue ocasión para encargar costosas y suntuosas armaduras a los mejores maestros armeros de la época. Había una demanda creciente de juegos de armaduras para todas y cada una de las formas de torneo que se ejercitaban entonces.

Se ha conservado una serie de guarniciones de estas armaduras: la *Rosenblatt-Garnitur* (guarnición de hojas de rosas) para un combate de dos a pie con una decoración excepcional y preciosista con líneas grabadas en oro y negro y hojas de rosas³⁴. Fue encargada por el emperador Maximiliano II al taller



Fig. 5. *Flechtbandgarnitur* (guarnición de banda trenzada), atribuida a Anton Peffenhauser, Augsburgo, 1571. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

Grossschedel en Landshut, los Grossschedel tenían muchos clientes prestigiosos entre los que se incluían la corte del rey Felipe II de España, la de los Wittelsbach en Baviera y la de los Electores de Sajonia³⁵. Otra guarnición conservada de las bodas de 1571 es la *Flechtbandgarnitur* (guarnición de banda trenzada) con molduras sobredoradas y grabadas de bandas entretejidas³⁶ (fig. 5), atribuida a Anton Peffenhauser de Augsburgo que realizó una serie de encargos para los Habsburgo³⁷. Esta guarnición fue confeccionada muy probablemente para los dos hijos mayores del emperador Maximiliano II, los archiduques Rodolfo y Ernesto. E incluso se ha conservado la armadura del novio para la justa en la palestra, que antes pertenecía también a una guarnición³⁸. La armadura está decorada con hojas de zarzas sobredoradas y grabadas. En el casco encontramos inscrita la fecha de la boda y una imagen femenina con un corazón en su mano. El maestro armero fue también Anton Peffenhauser.



Fig. 6. Leopoldo I y Margarita Teresa con vestuario de escena, por Jan Thomas, 1667.
© Viena, Kunsthistorisches Museum.

Las fiestas cortesanas de los Habsburgo en el siglo XVII: una breve perspectiva

Torneos y fiestas de corte de los Habsburgo tales como las que hemos descrito acabaron a fines de siglo XVI. En la centuria siguiente, la cultura festiva cambió de manera sustancial: los torneos teatralizados evolucionaron hacia ballets ecuestres o *carruseles* suntuosamente escenificados. La música se convirtió en un elemento mucho más importante de lo que lo había sido anteriormente y terminó desembocando en la Ópera barroca.

La rama tiroleza de los Habsburgo —el archiduque Leopoldo V (1586-1632) y su hijo y heredero el archiduque Fernando Carlos (1628-1662)— cultivó el nuevo gusto musical venido de Italia, denominado *stile nuovo*³⁹. Establecieron el primer teatro de ópera en Innsbruck y llegaron a ser importantes mecenas de la música en su época. Fernando Carlos contrató a uno de los más célebres compositores italianos como director de su música de cámara en su corte de Innsbruck: Antonio Cesti que era responsable de las representaciones operísticas. Cuando la

reina Cristina de Suecia se convirtió al catolicismo en 1655 se ofreció en Innsbruck el espectacular estreno de la ópera *L'Argia* de Cesti. Una relación impresa de esta fiesta describe el acontecimiento como el drama musical más hermoso que se haya visto jamás en Alemania⁴⁰.

Bajo el reinado del emperador Leopoldo I (1640-1705) esta tendencia alcanzó su cenit empleando opulentos conjuntos y escenarios con sofisticadas tramoyas. Con ocasión de su boda con Margarita Teresa (1651-1673) celebrada en Viena en 1666, él y su mujer se vistieron con los trajes que personificaban a Acis y Galatea, en alusión a la *Favola pastorale per musica La Galatea* de Pietro Andrea Ziani y Johann Heinrich Schmelzer, basada en una de las *Metamorphosis* de Ovidio (fig. 6)⁴¹. Esta actuación con lujosos vestidos de escena fue especialmente concebida para su fiesta nupcial.

La actitud del soberano había cambiado ahora definitivamente; no tomaría parte en un torneo como era habitual en el siglo XVI, sino que se dedicaba a desempeñar un papel nuevo y opulento.

* Traducción de Bernardo J. García García.

¹ Cfr. W. SEIPEL (ed.), *Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance*, catálogo de la exposición, Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss Ambras, Innsbruck, 2005, que contiene una recopilación de la bibliografía más importante; H. WATANABE-O'KELLY, *Triumphall Shews. Tournaments at German-Speaking Courts in their European Context 1560-1730*, Berlín, Mann, 1992, y H. WATANABE-O'KELLY y A. SIMON (eds.), *Festivals and ceremonies. Bibliography of works relating to court, civic and religious festivals in Europe, 1500-1800*, Londres-Nueva York, Mansell, 2000.

² H. WIESSFLECKER, *Maximilian I. Die Fundamente des Habsburgischen Weltreiches*, Viena, Verlag für Geschichte und Politik, y Múnich, R. Oldenbourg, 1991, pp. 32-33.

³ *Die Abenteuer des Ritters Theuerdank*, primera edición de Hans SCHÖNSPERGER, Augsburg, 1519. Xilografías realizadas por Jost de Negker a partir de dibujos de Hans Schäufelein, Hans Burgkmair y Leonhard Beck.

⁴ WIESSFLECKER, *op. cit.* (nota 2), pp. 139-140.

⁵ Kunsthistorisches Museum Wien (KMW), inv. KK 5073.

⁶ Todavía se conserva una armadura con un tonelete que se cree fue ganado por Maximiliano en un combate a pie contra Claude de Vaudrey, KMW, Hofjagd- und Rüstkammer, inv. B 33.

⁷ R. BARBER y J. BARKER, *Die Geschichte des Turniers*, Düsseldorf-Zürich, Artemis & Winkler, 2001, pp. 161 y 163-164, y Roy STRONG, *Feste der Renaissance 1450-1650. Kunst als Instrument der Macht*, Freiburg-Würzburg, Ploetz, 1991, pp. 33-34.

⁸ Para la cultura festiva borgoñona véase el trabajo de Eric Bousmar en el presente volumen.

⁹ Cfr. nota 5, Anexo en fol. A.

¹⁰ O. GAMBER, «Der Turnierharnisch Maximilians I. und das Thun'sche Skizzenbuch», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien*, 53 (1957), pp. 33-70, y O. GAMBER y B. THOMAS, *Katalog der Leibbrüstammer*, vol. I, Viena, Kunsthistorisches Museum, 1976, pp. 133-136.

¹¹ Textos de Marx Treitzsaurwein, xilografías de Hans Burgkmair, Leonhard Beck, Hans Springinklee y Hans Schäufelein, primera edición en Viena, 1775.

¹² KMW, Hofjagd- und Rüstkammer, inv. B 25.

¹³ G. RÜXNER, *Thurnierbuch: von Anfang, Vrsachen, Vrsprung und Herkommen der Thurnier im heyiligen Roemischen Reich Teutscher Nation (...)*, Frankfurt am Main, Sigmund Feierabend, 1566. Fuentes más tempranas citadas en S. GLOTZ, «De Marie de Hongrie aux Gilles de Binche. Introduction critique aux Triomphes de Binche célébrés du 22 au 31 août 1549», *Les cahiers binchois*, 13 (1995), y en L. MARQUET y S. GLOTZ, «Une relation allemande méconnue (1550) des fêtes données par Marie de Hongrie, à Binche et à Mariemont, en août 1549», *Les cahiers binchois*, n.º especial (1991).

¹⁴ STRONG, *op. cit.* (nota 7), pp. 162-166. Entre los estudios más recientes, citemos B.K. FRIEDER, *The Perfect Prince: Tournaments, Armor and the Iconography of Succession on the Grand Tour of Philip of Spain, 1548-1551*, University of Wisconsin-Madison, 1997, pp. 90-143, y E. PETERS, «1549 Knight's Game at Binche. Constructing Philip II's Ideal Identity in a Ritual of Honor», en R. FALKENBURG y otros (eds.), *Hof-, staats- en stadsceremonies/Court, State and City Ceremonies, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 49 (1998), pp. 11-35.

¹⁵ A. LHOTSKY, «Die Ambraser Sammlung. Umriss der Geschichte einer Kunstkammer», en H. WAGNER y H. KOLLER (eds.), *Alphons Lhotsky. Aufsätze und Vorträge*, vol. IV, Viena, Verlag für Geschichte und Politik, 1974, pp. 127-163, y Elisabeth SCHEICHER, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, Viena-Múnich-Zúrich, Molden, 1979.

¹⁶ V. SANDBICHLER, «Festkultur am Hof Erzherzog Ferdinands II», en H. NOFLATSCHER y J.P. NIEDERKORN (eds.), *Der Innsbrucker Hof. Residenz und höfische Gesellschaft in Tirol vom 15. bis 19. Jahrhundert* (Archiv für Geschichte,

138), Viena, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2005, pp. 159-174.

¹⁷ P. MATTIOLI, *Le solenni pompe et gli altri splendidi spettacoli fatti alla venuta dell'imperatore Ferdinando I*, Praga, 1559; M. COLLINUS y M. CUTHENUS, *Brevis et succincta descriptio Pompae in honorem Sacratissimi ac invictissimi imperatoris Ferdinandi Primi, Hungariae, Boemiae, etc. Regis ex Austria in Metropolim Boemiae Pragae adventatis, exhibitae a serenissimo principe ac Domino D. Ferdinando [...] octavo Novembris Anno 1558*, Praga, 1558; I. CORNOVA, *Beschreibung des feyerlichen Einzugs Kaiser Ferdinands I. in die Hauptstadt Prag den 8. November 1558*, Praga, 1802, y M. DMITRIEVA, «Ephemere Architektur in Krakau und Prag: Zur Inszenierung von Herrschereinzügen in ostmitteleuropäischen Metropolen», en M. DMITRIEVA y K. LAMBRECHT (eds.), *Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat. Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa*, 10 (2000), pp. 255-281, con bibliografía en checo.

¹⁸ W. LAZIUS, *Rei contra Turcas gestae anno MDLVI brevis descriptio*, Basilea, Johannes Oporin, 1557, y J. HIRN, *Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Geschichte seiner Regierung und seiner Länder*, t. I, Innsbruck, Verlag der Wagner'schen Universitätsbuchhandlung, 1885, pp. 23-32.

¹⁹ Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss Ambras, Inv. Nos. WA 185, WA 186, WA 247, WA 248, WA 284, WA 285, WA 323, WA 324, WA 358, WA 359, WA 390, WA 391, y KMW, Hofjagd- und Rüstkammer, inv. B 62, B 69.

²⁰ KMW, Kunstkammer, inv. KK 5134.

²¹ Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Pos. 175, Turniersachen.

²² Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss Ambras, inv. KK 5269; cfr. E. SCHEICHER, «Ein Fest am Hofe Erzherzog Ferdinands II», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 77 (1981), pp. 119-154.

²³ Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss Ambras, inv. KK 5270; cfr. V. SANDBICHLER,

LER, *Der Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II*, tesis doctoral, Innsbruck, 2003; V. SANDBICHLER, «Der Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II», en SEIPEL, *op. cit.* (nota 1), pp. 117-132, y V. SANDBICHLER, «Der Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II», *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 6/7 (2006), pp. 47-89.

²⁴ A. LHOTSKY, «Apis Colonna. Fabeln und Theorien über die Abkunft Habsburger. Ein Exkurs zur Cronica Austriae des Thomas Ebenendorfer», en WAGNER y KOLLER, *op. cit.* (nota 15), vol. II, Viena, 1971, pp. 7-102, y M. TANNER, *The last descendant of Aeneas: the Hapsburgs and the mythic image of the Emperor*, New Haven, Yale University Press, 1993.

²⁵ Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Pos. 41 (1).

²⁶ H. FRANCOLIN BURGUNDER, *Thurnier Buech, Wahrhafftiger Ritterlicher Thaten, so in dem Monat Junii des vergangnen LX. Jars in und ausserhalb der Stadt Wienn zu Roß und Fueß, auff Wasser und Lannd gehalten worden [...] durch Hannsen von Francolin Burgunder, Hochstgedachter Rö, Kay.May. etc. Ernholden etc. zu Ehren beschriben*, Viena, 1561.

²⁷ Cfr. aguafuerte de Hans Seebald Lautensack, *PRIMUS MARTIALIUM LVDORUM PEDESTRI CONFLICTUS 1560*, Viena, Österreichisches Theatermuseum, inv. G FeS 4244/7.

²⁸ Cfr. aguafuerte de Hans Seebald Lautensack, *PIC(T)URA OPPIDULI NAVALI PEDESTRI PRELIOEXPVGNATI 1560*, Viena, Österreichisches Theatermuseum, inv. G FeS 4240/3.

²⁹ Cfr. KMW, Kunstkammer, inv. KK 6564, anónimo del sur de Alemania, posterior a 1560, papel coloreado con acuarela que muestra al gigante y al archiduque.

³⁰ Th. DACOSTA KAUFMANN, *Variations on the Imperial Theme: Studies in Ceremonial, Art and Collecting in the age of Rudolf II*, Nueva York-Londres, Garland, 1978, p. 39.

³¹ H. WIRRICHT, *Ordenliche Beschreibung des Christlichen Hochlöblichen vnd Fürstlichen Beylags oder Hochzeit so da gehalten ist worden durch den Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürsten vnnd Herrn Herrn Carolen Ertzherzog zu Osterreich [...] mit dem Hochgebornen Fräwlein Maria geborne Hertzogin zu Bayrn den XXVI. Augusti in der Kayserlichen Statt Wienn [...]*, Viena, 1571, y Robert LINDELL, «The wedding of Archduke Charles and Maria of Bavaria», *Early Music*, 18 (1990), pp. 253-269.

³² Se ha conservao un volumen de dibujos en la Gallría de los Uffizi en Florencia, cfr. A. BEYER, «Die Szene des Fürsten. Arcimboldos Kostüme und Entwürfe für höfische Feste und Turniere», en S. FERINO-PAGDEN (ed.), *Arcimboldo 1526-1593*, catálogo de la exposición, Kunsthistorisches Museum, Viena, 2008, pp. 243-248.

³³ KAUFMANN, *op. cit.* (nota 30), *ibidem*.

³⁴ KMW, Hofjagd- und Rüstkammer, inv. A 474.

³⁵ *Landshuter Plattnerkunst*, catálogo de la exposición, Stadtmuseum, Landshut, 1975.

³⁶ KMW, Hofjagd- und Rüstkammer, inv. A 886.

³⁷ B. THOMAS y O. GAMBER, *Innsbrucker Plattnerkunst*, catálogo de la exposición, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck, 1954.

³⁸ KMW, Hofjagd- und Rüstkammer, inv. A 885.

³⁹ W. SENN, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck, Österreichische Verl.-Anst., 1954, pp. 229-232.

⁴⁰ *Erfreuliche Erzeblung Was gestalten Christine Die Durchleuchtigste Koenigin auß Schweden als sie Anno 1655 [...] in Tyrol empfangen [...] und was sonsten denckwuerdiges allda vorgeloffen [...]*, Innsbruck, Michael Wagner, 1656; SENN, *op. cit.* (nota 39), pp. 287-292.

⁴¹ KMW, Gemäldegalerie, inv. GG 9135 y GG 9136.

EL ESPECTÁCULO DEL REY GUERRERO

Armaduras reales y pintadas de Felipe III*

*Pierre Terjanian***

A FINALES DE LA EDAD MEDIA, EL SOBERANO NO SÓLO POSEÍA ARMADURAS. También las vestía, ya fuera en la guerra, en los torneos o, incluso, con motivo de acontecimientos solemnes, como su entrada en ciudades bajo su dominio o recientemente sometidas mediante el uso de la fuerza. El príncipe vestido de armadura era una imagen familiar. Por eso, con frecuencia aparece así en los manuscritos iluminados, en los retablos, en las fachadas de las iglesias o en su propio monumento funerario. La armadura era mucho más que un equipamiento indispensable para la guerra o los juegos de armas. También era un atributo esencial del príncipe y, en tal condición, ocupaba un lugar en absoluto despreciable en la representación de su autoridad y majestad. Aparte de las que el príncipe se pone, las armaduras contribuyen a construir su imagen por el uso que hace de ellas: las deposita en lugares solemnes para ser allí conservadas y expuestas; también las distribuye entre sus servidores, clientes y aliados más poderosos. Su liberalidad al respecto era sin duda muestra de su poder.

En este ámbito, como en muchos otros, los duques de Borgoña descendientes de la Casa de Valois casi no tuvieron igual. Sus personas y su entorno vestían armaduras de gran calidad, hechas en sus territorios patrimoniales de Borgoña y los Países Bajos, en París e, incluso, en Milán. Algunas estaban doradas a fuego, forradas con tejidos suntuosos o enriquecidas con orfebrería, piedras preciosas y perlas. Su prodigalidad no parece haber tenido parangón. Así, con motivo de su matrimonio con Margarita de York, Carlos el Temerario, encargó más de un centenar de armaduras para equipar de nuevo a la mayor parte de sus servidores, de los más humildes a los más grandes¹.

Los primeros Habsburgo que les sucedieron, continuaron, mientras sus recursos financieros se lo permitieron, esta munificencia. El archiduque Maximi-

liano de Austria, convertido en duque consorte por su matrimonio con María de Borgoña, hija única de Carlos el Temerario, muerto frente a Nancy en 1477, asumió con diligencia las tradiciones caballerescas de sus predecesores borgoñones, transformándose pronto en un gran mecenas de maestros armeros. Durante el periodo que precedió a su acceso a la dignidad de rey de romanos, realizó numerosos encargos a los armeros favoritos de su difunto suegro, sobre todo, en Bruselas. Luego, Maximiliano favoreció a los armeros alemanes, a quienes encargó numerosos regalos para sus servidores, amigos y aliados. Amante infatigable de las justas, fue un monarca guerrero que vestía habitualmente arnés². Cabe recordar que poseía una armadura de gran talla y colgaba su arnés favorito junto a su cama. Su sucesor en la dignidad imperial, Carlos V, siguió su ejemplo tanto tiempo como su salud se lo permitió. Carlos fue un gran mecenas de armeros. De gusto ecléctico, se hizo fabricar excelentes armaduras en los Países Bajos, en Alemania y en Italia. Cuando se retiró al monasterio de Yuste en 1556, tras su abdicación, llevó consigo una armadura que había vestido en combate de la que no quería separarse.

Mientras vivió Felipe III, nieto de Carlos, las armaduras aún se utilizaban en la guerra y en los torneos. Desde el reinado de Felipe II, sin embargo, los monarcas españoles ya no exponían sus personas a los peligros de la guerra; en esto, se produjo una clara ruptura frente al ejemplo que brindaban sus ancestros y otros soberanos coetáneos (sobre todo, los reyes Enrique III y Enrique IV de Francia). No obstante, como sus antepasados, Felipe III y, después, su hijo Felipe IV, aprendieron el manejo de las armas y vistieron armadura durante su juventud. Los dos poseían numerosos ejemplares, siempre de calidad, fabricados para su uso personal y algunos de ellos fueron exclusivamente concebidos para utilizarse en combate. Parece, sin embargo, que rara vez los vistieron. Estas armaduras conservan un lugar escogido en la representación de sus personas y de su poder, pero su función ya no era la misma que en tiempos del emperador Carlos V.

La mayoría se conservaban en la Armería Real del Alcázar de Madrid, donde los visitantes insignes podían verlas junto a piezas que habían pertenecido personalmente a todos los Habsburgo que les habían precedido en el trono de España. La reunión de estas armaduras en un solo lugar no es fruto del azar de las herencias, sino de una serie de medidas tomadas sucesivamente por Maximiliano, Carlos V y Felipe II para conservar la posesión de las armas de sus ancestros. Gracias a la intervención de Maximiliano, Carlos V pudo salvar, con dinero, la armería de su padre, Felipe el Hermoso, e incorporarla a la suya en 1510. Más tarde, Carlos trasladó gran parte de su armería desde los Países Bajos, donde había crecido, a España, donde estableció su principal residencia. Fue instalada en Valladolid. Tras la muerte de su padre, Felipe II, que se hizo cargo de esta herencia

justo cuando estaba a punto de dispersarse para hacer frente al pago de las deudas del emperador, conservó unidas todas las armaduras que habían pertenecido a los Habsburgo llamados a reinar en España antes que él; en 1565 las piezas de la armería de Valladolid fueron a parar a su armería personal de Madrid. Felipe II tuvo un aprecio particular por este reseñable conjunto, como lo atestigua la decisión que tomó de convertirlo, junto con su colección de tapices, en un bien inalienable de la Corona de España, de modo que la armería de su Casa no pudiera nunca ser dispersada³.

La Armería Real de Madrid era como un mausoleo a la gloria de la rama española de los Habsburgo. Para los visitantes a quienes se autorizaba la entrada en ella, era posible contemplar, montadas sobre figuras de madera, las armaduras de Felipe II, de su padre y de su abuelo, así como las bardas de hierro con las que se habían engalanado los caballos destreros de cada uno. Dentro de este conjunto se podía admirar la armadura que Carlos V había llevado en la batalla de Mühlberg (1547), o la vestida por Felipe II en San Quintín (1557). Aparte de las armaduras personales de los ilustres miembros de la Casa de Austria, se podían contemplar triunfos asociados a sus grandes victorias: las armas del rey Francisco I de Francia, requisadas tras su captura en la batalla de Pavía (1525); la armadura que llevaba el elector de Sajonia cuando fue derrotado en Mühlberg; o las armas de Alí Pachá, tomadas en Lepanto (1571)⁴.

Mientras vivieron, Felipe III y su sucesor no dejaron de depositar sus armaduras personales en esta galería heroica donde se exponían junto a los arneses de sus valerosos predecesores. Otras de sus armaduras permanecían bajo el cuidado del guardajoyas, quizá porque los soberanos querían conservarlas cerca de sí y, tal vez, usarlas en circunstancias excepcionales. En general, sin embargo, parece que todas sus armaduras —o casi todas—, fueron eventualmente depositadas en la Armería Real, como lo demuestran una serie de inventarios conservados hoy en la Real Armería del Palacio Real de Madrid. El honor de aparecer representado allí sólo quedaba reservado a los monarcas y su familia. Así por ejemplo, Felipe II añadió las armas que habían pertenecido al príncipe don Carlos; más tarde, Felipe IV hizo depositar en ella las armas y la armadura que su hermano, el cardenal-infante Fernando de Austria, había llevado en la batalla de Nördlingen (1634)⁵.

Las armaduras de los soberanos también fueron utilizadas para evocar la autoridad y las virtudes guerreras de los reyes de España en sus retratos. Todos los grandes pintores que efectuaron retratos regios por encargo de la Corona —Tiziano Vecellio (1490-1576), Alonso Sánchez Coello (1564-1627), Pedro Pablo Rubens (1577-1640) y Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), entre otros—, les pintaron vestidos con armaduras específicas, en la inmensa mayoría de

los casos, piezas que les habían pertenecido personalmente y que se conservaban en la Armería Real. Cada uno de estos retratos merecería un estudio detallado. En el marco limitado del presente trabajo, no cabe sino considerar algunos ejemplos y proponer varias observaciones al respecto.

La representación pictórica o escultórica del soberano con armadura, como ya se ha sugerido más arriba, tiene un antiguo origen, pero el cuadro pintado que representa al soberano de cuerpo entero, vestido con una armadura y en actitud secular, que sujeta el típico bastón de mando en una mano, es una invención del Renacimiento. Aunque pueda constatarse ya a finales del siglo xv, se volverá particularmente popular a partir de la década de 1540 gracias a los cuadros de Tiziano. El primer ejemplo de este tipo elaborado por Tiziano es un estudio preparatorio de un retrato de cuerpo entero de Francesco Maria della Rovere que se encuentra en el *Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi* en Florencia⁶. Sin embargo, este tipo de retrato no carecía de antecedentes; un ejemplo lo proporciona un retrato de Felipe el Hermoso representado de cuerpo entero con armadura y sosteniendo en la mano una espada, pintado hacia 1500 por un artista de los Países Bajos y que ilustra una de las hojas de un retablo (*Tríptico de Zieriksee*), actualmente en los Museos Reales de Arte y de Historia de Bélgica en Bruselas.

Los retratos que Tiziano pintó de Carlos y de su hijo Felipe les muestran invariablemente vestidos con armaduras o con elementos de guarnición (conjunto de piezas decoradas de la misma forma que se pueden combinar de diferentes modos para crear armaduras destinadas a usos distintos: ecuestre o pedestre, para la guerra o diversos tipos de juegos guerreros) que poseyeron realmente. Así, el retrato de cuerpo entero de Felipe II armado, en el Museo del Prado (inv. 411), representa al príncipe llevando una armadura que forma parte de una guarnición hecha para él hacia 1549-1550 y atribuida al armero Desiderius Helmschmid, de Augsburgo, preservada en sus elementos esenciales en la Real Armería de Madrid (inv. A.217-230) y, en parte, en el Museo de Arte de Filadelfia (la gola) y en el Museo Higgins Armory, Worcester, Massachusetts (guanteletes). Asimismo, el retrato ecuestre de Carlos V en la batalla de Mühlberg representa, no siempre con la mayor exactitud, las piezas de una guarnición del emperador elaborada después de 1544, y atribuida también a Desiderius Helmschmid que se conserva en la Real Armería (A.164-A.187)⁷. En este último caso, no parece haber duda de que el propio Carlos había indicado que quería ser representado ataviado con la armadura que había llevado en la batalla⁸.

Los retratos oficiales de Felipe III y Felipe IV —poco importa la razón por la que fueron pintados con mayor o menor minuciosidad— se inscriben en esta tradición realista en la medida en la que representan armaduras que los soberanos

poseyeron efectivamente, se hallaban entonces en la Armería Real y, en la mayoría de los casos, se conservan todavía hoy en las colecciones de la Real Armería de Madrid. Los autores de los cuadros realizados en la corte de España llaman la atención por la minuciosidad y el detalle con que pintaron a los soberanos, su atuendo y sus joyas. La constante representación de sus armaduras personales, antes que de modelos copiados al azar, indica que el realismo se extendía a la elección de los modelos y no solamente a la ejecución, lo que trasluce, quizá, la propia voluntad de sus comitentes o, al menos, la existencia de una etiqueta que prescribía la elección exclusiva de armaduras que hubieran pertenecido efectivamente a aquellos soberanos. Una preocupación semejante puede encontrarse en la corte de Rodolfo II, en la obra de Martín Rota. Sin embargo, estos cuadros no son siempre fieles a los originales en los detalles más mínimos, tal vez, por descuido o por dejadez de los artistas. Las manipulaciones de los modelos tampoco son raras. Así por ejemplo, el soberano aparece representado vestido con una armadura hecha para él cuando todavía era niño y demasiado pequeño por tanto para llevarla en la época en que fue retratado.

La elección de una armadura, antes que otra, entre todas las que poseía el soberano, es un punto que merece atención. Felipe II, Felipe III y Felipe IV poseyeron armaduras de calidad excepcional de las que no se conoce ninguna representación pintada. En cambio, algunas armaduras reaparecen en sus retratos oficiales, pintados en diferentes momentos de sus reinados. Es posible e, incluso, probable que, con frecuencia, los pintores se contentaran con copiar de los cuadros existentes cuando las armaduras constan de las mismas piezas y son representadas en los mismos ángulos. Pero, en ciertos cuadros, una misma armadura es representada bajo ángulos diferentes y formada con piezas diferentes. En este caso, es probable que los artistas las estudiaran en ocasiones distintas.

Felipe III poseía, mucho antes de su acceso al trono, numerosas armaduras. Gran parte de ellas, la había recibido como regalo de diferentes cortesanos. De don Carlos de Aragón, primer duque de Terranova, recibió no menos de cuatro armaduras diferentes antes de 1594. Entre ellas, se encuentra una pequeña guarnición de hierro repujado, gravada, pavonada y damasquinada en oro y plata, hecha en Milán, y que comprendía una media armadura equipada de dos golos y de dos cascos, y completada por una rodela (Real Armería, Madrid, inv. B.4-B.5), obsequiada por el duque hacia 1585, cuando era gobernador del ducado de Milán⁹. En esa misma época Felipe había recibido otra media armadura ricamente decorada, de hierro repujado, gravada, pavonada y damasquinada en oro y plata, también hecha en Milán, que comprendía dos cascos (Real Armería, Madrid, inv. B.1-B.3)¹⁰. Se la regaló Juan III Téllez-Girón, segundo duque de Osuna. Felipe viste piezas que

integraban estos dos regalos en la *Alegoría de la Educación de Felipe III*, lienzo pintado en 1590 por Justus Tiel, actualmente en el Museo del Prado (inv. 1846)¹¹. El príncipe va tocado con el capacete regalado por el duque de Osuna y armado con la media armadura de gala obsequiada por el duque de Terranova.

Felipe fue representado con otras armaduras que recibió del duque de Terranova. Una de ellas era una media armadura de hierro hecha en Milán y decorada con franjas gravadas al aguafuerte y doradas, que iban ribeteadas a los lados con perlas de plata incrustadas y contenían medallones formados por perlas de plata similares (Real Armería, Madrid, inv. B-6)¹². Esta armadura, tal y como se presenta hoy en día, es de un tipo utilizado en el combate a pie a la barrera, un ejercicio marcial muy popular en la época que solía disputarse en público. Felipe parece estar vestido con esta armadura en un retrato pintado hacia 1590-1592 por Pantoja de la Cruz, en el Kunsthistorisches Museum de Viena (Gemäldegalerie, inv. 2.581), que procede de las colecciones de los Habsburgo de Austria¹³. La decoración de esta armadura se corresponde enteramente con la de la armadura que recibió del duque de Terranova; si bien, el casco y el espaldarcete derecho no se corresponden. En realidad, cuando se examina la armadura de la Real Armería, parece claro que sus espaldarcetes eran originalmente simétricos como en el cuadro y que el derecho fue deliberadamente recortado por delante para adaptarlo al combate a pie a la barrera. El casco representado en el cuadro parecer haber sido una pieza intercambiable hoy perdida. En este caso, el pintor ha captado una característica original del objeto antes de su modificación.

Las armaduras que Felipe recibió del duque de Terranova no le fueron obsequiadas en la misma ocasión. Su talla, en efecto, varía claramente. Así, mientras que la armadura representada por Tiel estaba destinada a un muchacho de alrededor de siete años, la armadura completa de jinete integrada por una arandela de lanza y por una testera, de hierro decorado con franjas que contienen arabescos moriscos negros sobre fondo dorado, hecha en Milán, e igualmente obsequiada por el duque (Real Armería, Madrid, inv. B.9), se hizo a la medida de un adolescente de entre doce y catorce años; probablemente fue regalada a Felipe hacia 1590-1592¹⁴.

Aunque algunas de sus características hayan sido modificadas en los cuadros, esta armadura resulta reconocible en varios retratos del rey pintados entre 1604 y 1608 por Pantoja de la Cruz, en un periodo en el que resultaba demasiado justa para el cuerpo del rey. Uno de los retratos está en El Escorial; el otro, en el Museo del Prado (inv. 2562)¹⁵. Las similitudes entre el modelo y sus representaciones en pintura son chocantes a pesar de las divergencias. En un estudio consagrado a una armadura de decoración similar, José A. Godoy ha señalado algunas

desviaciones entre la armadura de adolescente de Felipe III y estos retratos, especialmente la eliminación, en los cuadros, de los orificios existentes en el peto para fijar un ristre de coraza y la sustitución de la figura de un príncipe coronado por dos Victorias en la gola por una imagen de la Virgen con el Niño con la luna bajo sus pies, coronada por ángeles. Estas transformaciones sugieren que el pintor había estudiado la armadura, pero no había pretendido representarla con exactitud, quizá porque algunos de sus detalles no parecían importantes o, quizá también por todo lo contrario, en el caso de la figura representada en el cuello del peto, es decir, porque había recibido orden de efectuar los cambios que parecían significativos. Probablemente, la figura profana del príncipe no era del todo a gusto de Felipe III, que era muy piadoso.

De forma general, y siguiendo en esto el ejemplo de su padre y de su abuelo, Felipe III fue representado en sus retratos oficiales vestido con armaduras que realmente existieron y que fueron suyas. Es cierto que la fidelidad de estas representaciones varía, en parte porque algunos cuadros eran copias de cuadros o de dibujos y los errores se deslizaban a las copias; sin embargo, los elementos distintivos de las armaduras del rey, en particular, su decoración, fueron plasmados, por lo general, con suficiente detalle como para que pudieran ser identificadas.

Un buen ejemplo de un tratamiento particularmente cuidado de una armadura de Felipe III lo proporcionan dos retratos similares, el primero pintado hacia 1601-1604 por Pantoja de la Cruz, en el Kunsthistorisches Museum de Viena (Gemäldegalerie, inv. 9.490), y el segundo, pintado en la misma época por su taller, en la Alte Pinakothek de Múnich (inv. 6.916)¹⁶. La armadura que lleva el rey es una media armadura de a pie con capacete y rodela, de hierro decorado con franjas que contienen figuras doradas en medallones y lazos negros sobre fondo dorado, alternando con franjas que contienen trofeos de armas dorados unidos por cintas. La forma y la decoración de esta armadura, cuyo modelo parece perdido, indica que fue hecha en Milán hacia 1600, cuando Felipe tenía alrededor de veintidós años. Así pues, estos retratos fueron pintados poco después de la realización de la armadura. Los dos parecen haber sido regalos diplomáticos enviados a las cortes de Austria y Baviera, respectivamente. El hecho de que el fondo del cuadro pueda ser identificado como la representación del sitio de Ostende, que se prolongó de 1601 a 1604, resulta especialmente interesante. En la medida en que no es probable que se eligiera este tema cuando el resultado del asedio aún era incierto, es posible que los retratos fueran pintados inmediatamente después de la toma de Ostende, o en una fecha anterior muy próxima. Es posible que esta representación se inspirara en los retratos de Carlos V y Felipe III, en los que ambos aparecían con las armaduras que habían llevado en Mühlberg y en San Quintín. Felipe III

no había tomado parte personalmente en el sitio de Ostende, pero los retratos en cuestión aportan una credibilidad mucho mayor a la asociación de su persona con este acontecimiento militar que representaban con minuciosidad cada detalle de una armadura que debió poseer.

El rey poseía, como se ha dicho, numerosas armaduras. Las circunstancias de su adquisición quizá no eran conocidas por todos sus cortesanos, pero es probable que Felipe no las olvidara. Ya en vida de sus ancestros, las armaduras de lujo sólo se encargaban cuando se preveía hacer uso de ellas con ocasión de acontecimientos específicos: ceremonias y festividades que acompañaban matrimonios y bautismos principescos, campañas militares o torneos de importancia. Cada armadura tenía su propia historia antes incluso de ser utilizada.

Un retrato del rey pintado por Bartolomé González, en el Museo del Prado (inv. 6.189), le muestra vestido con una armadura de jinete milanesa, de hierro pavonado, decorado con franjas que contenían medallones sobre fondo dorado, con la mano derecha apoyada sobre el casco cerrado que completaba la armadura. Este cuadro proporciona una excelente representación, aunque no del todo fiel en los detalles menores, de una armadura existente en la Real Armería de Madrid (inv. A.347-349), que Felipe recibió en Valencia en 1598-1599 de su primo y cuñado, el archiduque Alberto, con motivo de su acceso al trono de España (1598) o, más probablemente, de su matrimonio (1599)¹⁷. Fue el regalo de quien se había desposado con su hermana, la infanta Isabel Clara Eugenia, y que, por añadidura y en virtud de ese matrimonio, se había convertido en soberano de los Países Bajos, separados de la Corona de España por voluntad de Felipe II. No es probable que el rey hubiera olvidado los orígenes de esta armadura cuando fue elegida para figurar en sus retratos.

El rey aparecía en una postura y en un marco similares, pero vestido con otra armadura, en un retrato pintado en 1621 por Bartolomé González, en el palacio de El Pardo (inv. 10072954)¹⁸. No cabe apenas duda de que esta espléndida armadura milanesa, hoy perdida, existió en realidad, ya que su decoración poco habitual incluye una estrella gravada y dorada sobre el ala de cada codal, que se encuentra sobre este mismo elemento, en el único fragmento conocido de una armadura milanesa de calidad conservada en el Museo de Arte e Historia de Génova (inv. AD 5149), probablemente realizado en el taller del mismo armero. La armadura del rey ya estaba anticuada en la fecha del retrato, pues su forma sugiere, como fecha de fabricación más probable, el año 1600, poco más o menos¹⁹.

En presencia de estos cuadros, cabría pensar que formaban una galería completa de armaduras hechas para vestir el cuerpo del rey. Nada más lejos. Con-

viene constatar como curiosidad que Felipe III poseía armaduras con las que jamás fue representado. Del duque de Saboya, recibió, por ejemplo, un conjunto de extraordinario lujo en 1603, cuando el duque le visitó y dejó a su cuidado la educación de sus tres hijos, venidos con él. El conjunto en cuestión consistía en una pequeña guarnición que incluía una armadura de jinete y piezas para el servicio a pie; dos bardas de caballo; y dos juegos de piezas labradas a la turca, cada una con un casco, una gola, una tarja y un sable. Estas piezas eran de hierro repujado, cincelado, plateado y dorado, y algunas estaban engastadas con cristales y piedras semipreciosas. Lo esencial de todas ellas se encuentra hoy en las colecciones de la Real Armería (inv. A.291-294, D.55-58, D.78-79, G.62)²⁰. Sus formas indican, sin embargo, que habían sido fabricadas en Milán mucho tiempo antes de 1603 (probablemente hacia 1585) y, por tanto, que no habían sido encargadas para ser ofrecidas a Felipe III.

Este regalo del duque de Saboya se inscribe en una antigua tradición, según la cual, los príncipes europeos entregaban a veces, a modo de presente, sus armas personales o las de sus ancestros, en el marco de los intercambios diplomáticos. Es probable que el duque esperara que estas armas se colocaran en un lugar destacado de la armería real y que su nombre permaneciera ligado a ella. En esto, no se equivocó. Se ha comprobado que en las décadas siguientes, algunos visitantes se percataron del origen de este espectacular conjunto, como Francesco Barberini en 1626²¹. No obstante, Felipe nunca fue retratado en asociación con una de estas piezas, seguramente porque no resultaba decoroso para el rey aparecer vestido con piezas originalmente hechas para otro y de rango inferior, por añadidura.

En todos sus retratos oficiales, Felipe III viste armaduras de Milán. La mayoría de las que poseía eran efectivamente de fabricación milanesa. Milán era uno de los centros armeros más distinguidos de Europa; para la Monarquía y la nobleza española, allí estaba la fuente ideal, puesto que el ducado de Milán formaba parte de las posesiones españolas de la península italiana. Sin embargo, Felipe poseía armaduras hechas fuera de Italia; al parecer, todas ellas eran de fabricación española.

Felipe también poseía armaduras hechas en Eugui, cerca de Pamplona, por un grupo de armeros originarios de Milán e instalados en Navarra en 1596 por encargo de Felipe II, para establecer allí un taller de corte, aparentemente destinado a fabricar armaduras de guerra para los ejércitos, pero capaz de elaborar, a petición del monarca, armaduras de la mayor calidad y ricamente decoradas, según la mejor tradición milanesa. Estas dos armaduras, de hierro bruñido, dorado y picado de plata, permanecieron al cuidado de su guardajoyas hasta

1620, fecha en la que fueron remitidas a la Armería Real. Una de ellas era una armadura de jinete (Real Armería, Marid, inv. A.350-353/F170) que, en función de criterios estilísticos, se puede fechar hacia 1600; por tanto, es posible que hubiera sido realizada con motivo del acceso al trono de Felipe, o de su matrimonio. La otra, es una pesada medio armadura de peón, con capacete y rodela, para la guerra de sitio (Real Armería, Madrid, inv. A354-355), algo posterior, datada hacia 1610-1615, y nada se sabe sobre las circunstancias de su fabricación o de su adquisición²².

Felipe III poseía otras piezas fabricadas en España, como un juego de capacete y rodela, fabricado también por los armeros de Eugui (Museo del Ejército, París, inv. H.223; Real Armería, Madrid, inv. D.73)²³. Estos objetos se cuentan entre las más raras armaduras españolas jamás poseídas por los Habsburgo. Es evidente que Felipe III tenía de ellas una buena opinión; el hecho de que estas piezas no fueran remitidas a la Armería Real hasta 1620 sugiere que quería mantenerlas a su disposición. Se sabe también que Felipe eligió el taller de armeros de Eugui cuando deseó encargar, hacia 1615, dos juegos de tres armaduras para el combate a la barrera, una ricamente decorada con oro y plata, y la otra sobria, destinadas a sus tres hijos (Real Armería, Madrid, inv. B.13-20). Sin embargo, ni él ni ninguno de sus hijos parecen haber sido representados con ninguna de estas armaduras españolas.

En suma, las armaduras de Felipe III testimonian bien, a su manera, el carácter de su reinado. El rey parece haber elegido aquellas con las que quería aparecer en pintura y, en ciertas ocasiones, haber sugerido la forma en que debían ser representadas. Es poco probable que Pantoja de la Cruz se tomara la libertad de reemplazar en su retrato la figura secular del príncipe que figuraba sobre el cuello del peto de una de sus armaduras por una representación de la Inmaculada Concepción sin las órdenes o el consentimiento de su patrono real. El hecho de que las dos armaduras fabricadas en Eugui para vestir el cuerpo de Felipe, aunque realizadas con unos quince años de diferencia entre sí, fueran las dos decoradas precisamente con esta representación sugiere que el rey tenía algo que ver en ello. Es probable, por eso, que fuera él quien prescribiera el cambio en el cuadro. Ciertamente, los contemporáneos prestaban atención a esta clase de detalles. Así, durante su visita a la Armería Real de Madrid, el cardenal Francesco Barberini notó que cada armadura de Carlos V estaba decorada en el peto con la figura de «la Virgen con el Señor en brazos, rodela de esplendor»²⁴. Felipe III tal vez deseaba que sus armaduras no desmerecieran en nada a las demostraciones de piedad aportadas por los arneses de su valeroso abuelo. Sin embargo, pocas parecen haber sido fabricadas por encargo suyo y la gran mayoría datan de su minoría de edad

o de los primeros años de su reinado. Felipe III no era, desde luego, un monarca guerrero a imagen y semejanza de su abuelo, pero, a lo largo de todo su reinado, tuvo cuidado de presentar una apariencia convincente mediante retratos en los que figuraba vestido con armadura y mediante la armería excepcional de sus ancestros, que casi no tenía equivalente en Europa.

* Traducción de Alicia Esteban Estríngana.

** Agradezco la ayuda prestada por algunos colegas y amigos, particularmente, Álvaro Soler del Campo, Dirk Breiding, Bernardo J. García García y Krista De Jonge.

¹ A. GREVE y E. LEBAILLY (eds.), *Comptes de l'argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, vol. I. *Année 1468. Le registre B 2068 des archives départementales du Nord* (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Recueil des Historiens de la France, Documents financiers et administratifs, 10/1), París, Imprimerie nationale, 2001.

² Véase al respecto la contribución de Veronika Sandbichler en el presente volumen.

³ A. SOLER DEL CAMPO, «La Armería de Felipe II», *Reales Sitios*, n.º 135, 1998, pp. 25-37, y P. TERJANIAN, «La Armería de Felipe el Hermoso», en M.A. ZALAMA y P. VANDENBROECK (dirs.), *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, catálogo de exposición, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2006, pp. 144-149.

⁴ A. ANSELMI (ed.), *El diario del viaje a España del cardenal Francesco Barberini escrito por Casiano del Pozzo*, Madrid, Doce Calles, 2004, pp. 244-246, y A. SOLER DEL CAMPO, «Los trofeos de Lepanto en la Real Armería», en *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, catálogo de exposición, Palacio Real, Madrid, 2003, pp. 45-47.

⁵ VALENCIA DE DON JUAN, Conde de, *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, Hauser y Menet, 1898, pp. 89, 158, y J.A. GODOY, «La Real Armería», en J. HERNÁN-

DEZ FERRERO, C. HERRERO y J.A. GODOY, *Tapices y Armaduras del Renacimiento. Joyas de las colecciones reales*, catálogo de exposición, Barcelona-Madrid, Lunberg, 1992, p. 125, nota 2.

⁶ H.T. GOLDFARB, «Titian: Colore and Ingegno in the Service of Power», en *Titian and Rubens: Power, Politics, and Style*, catálogo de exposición, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, 1998, pp. 4-7.

⁷ A. SOLER DEL CAMPO, «La batalla y la armadura de Mühlberg en el retrato ecuestre de Carlos V», en F. CHECA CREMADES (ed.), *La restauración de El Emperador Carlos V a caballo en Mühlberg de Tiziano*, Museo del Prado, Madrid, 2001, pp. 87-102.

⁸ S. FERINO-PAGDEN, «Des Herrschers "natürliches" Idealbild: Tizians Bildnisse Karls V», en *Kaiser Karl V (1500-1558). Macht und Ohnmacht Europas*, catálogo de exposición, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2000, p. 70.

⁹ J.A. GODOY, «Notices», en J.A. GODOY y S. LEYDI, *Parures Triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, catálogo de exposición, Musée d'art et d'histoire, Ginebra y Milán, 2003, nota 81, ils.

¹⁰ GODOY, *op. cit.* (nota 9), nota 83, il.

¹¹ GODOY, *op. cit.* (nota 9), nota 82, il.

¹² VALENCIA DE DON JUAN, *op. cit.* (nota 5), p. 123.

¹³ *Pintura española de los siglos XVI al XVIII en colecciones centroeuropeas*, catálogo de exposición, Museo del Prado, Madrid, 1981-1982, nota 34, il.

¹⁴ J.A. GODOY, «Emmanuel-Philibert de Savoie (1528-1580): un portrait, une armure», *Genava*, n.s., 32 (1984), pp. 75-77, fig. 10.

¹⁵ GODOY, *op. cit.* (nota 14), p. 76, fig. 11.

¹⁶ S. SCHROTH y R. BAER (eds.), *El Greco to Velazquez. Art during the reign of Philip III*, catálogo de exposición, Museum of Fine Arts, Boston, 2008, nota 7, il, y H. SOEHNER, *Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München, Spanische Meister*, Múnich, 1963, pp. 148-151.

¹⁷ VALENCIA DE DON JUAN, Conde de, *op. cit.* (nota 5), pp. 103-104.

¹⁸ J.A. GODOY, «Notes sur quelques armures du “Maestro dal Castello”», *Genava*, n.s., 35 (1987), figs. 27-28.

¹⁹ GODOY, *op. cit.* (nota 18), pp. 11-13, figs. 1-2, y pp. 31-34.

²⁰ GODOY, *op. cit.* (nota 9), nota 87, ils.

²¹ ANSELM, *op. cit.* (nota 4), pp. 245-246.

²² J.A. GODOY, «Dos armaduras de Eugui para el rey Felipe III (1598-1621)», *Reales Sitios*, 94 (1987), pp. 37-44.

²³ GODOY, *op. cit.* (nota 9), nota 90, il.

²⁴ ANSELM, *op. cit.* (nota 4), p. 244.

HUELLAS DE LA *COMMEDIA DELL'ARTE*
EN FLANDES
Reminiscencias de una cultura prototípica*
Philiep Bossier

LA RELACIÓN FUNDAMENTAL ENTRE LOS PAÍSES BAJOS MERIDIONALES y la tradición del teatro *dell'Arte* en la era del primer modernismo¹ se aprecia en un doble nivel: por una parte, asistimos a la presencia en la metrópoli amberina de algunos de los mayores protagonistas de las primeras compañías ambulantes de actores profesionales en el periodo que precede inmediatamente a la escisión entre los Países Bajos meridionales católicos y las provincias del Norte que se declaran independientes del poder Habsburgo; y, por otra, es la propia tradición pictórica flamenca la que actuará como modelo de base para visualizar los ecos de la presencia de estas máscaras a su paso por las cortes del centro-norte italiano a la cultura ultralpina. De forma emblemática, en ambos casos nos encontramos con el núcleo central que caracteriza la documentación relativa a las primeras compañías *dell'Arte*², es decir, el registro *anagráfico* ante las instancias aduaneras por lo que respecta a la presencia de Tristano Martinelli *Arlequín* en Amberes (1576), acompañada de una tradición iconográfica (cuadros de De Vos, Francken, Toeput, Vrancx, y grabados de los años 1580-1590) sobre los viajes³ de los actores en Europa. Dado que el problema metodológico resulta ser, aún hoy en día, el más acuciante para poder interpretar este doble conjunto documental en torno a aquellos actores que se insertan en las tradiciones festivas locales, aquí se propondrá una clave de lectura centrada en el aspecto estrictamente *prototípico* de la visualización del teatro. Semejante modelo de representación permite no sólo conectar una forma inédita de teatro con las ceremonias de corte ya establecidas, sino también encuadrar la nueva práctica *dell'Arte* en un espacio a la vez reconocible y sorprendente.

La fortuna de los cómicos y la tipología del documento

En el contexto de los estudios sobre la herencia borgoñona que se centran en la geometría festiva, celebrativa y ritual, el caso de la fortuna de los cómicos profesionales en los Países Bajos presenta un balance hasta ahora bastante atípico. De hecho, resultan todavía poco frecuentes, de acuerdo con el estado actual de la investigación⁴, los trabajos que, en cuanto a las huellas dejadas por la cultura interpretativa de los actores italianos profesionales durante sus viajes por los dominios septentrionales de los Habsburgo, tratan de establecer una visión de conjunto que tenga en cuenta las distintas modalidades profesionales de las compañías de comediantes. Falta todavía una perspectiva analítica a la luz del contexto local de producción de espectáculos y de la tradición ya establecida de una determinada praxis celebrativa que caracteriza la cultura de los Países Bajos borgoñones.

En la situación actual de los estudios más relevantes en este campo, parece útil partir de un estado de la cuestión⁵. Ciertamente, en los últimos decenios se verifica la existencia de dos tendencias con un cierto rigor metodológico. Por una parte, se ha redimensionado el estudio de la primitiva *commedia dell'arte* del Cinquecento con la integración filológica del riquísimo compendio documental conservado en torno a la vida social de los actores y de las compañías en las que trabajan⁶. Por otra, la reciente atención prestada de forma metódica a la iconografía teatral ha permitido llegar a una primera clasificación sistemática (y no ya ocasional) de las fuentes visuales disponibles sobre las representaciones de la *commedia dell'arte*⁷. Ya es posible hablar de un conjunto razonado (aunque sea provisional) de los primeros documentos gráficos. Además, los estudiosos han intentado determinar las tipologías que se hallan en la producción, en ocasiones masiva, de testimonios visuales de los siglos XVI y XVII relativos a la estética así difundida en Europa de las máscaras italianas *dell'arte*. Sin embargo, una única cuestión verdaderamente relevante surge de forma más acuciante entre el conjunto tan vasto de interrogantes que plantea la reconstrucción histórica de una poética del primer teatro profesional en Europa y de sus eventuales repercusiones sobre las distintas estéticas que derivan tanto en el ámbito teatral como en el desarrollo temático de las máscaras en otros géneros literarios: ¿qué lugar ocupa el teatro de los cómicos *dell'arte* en el sistema literario *cinquecentesco*?

Para poder responder a esta cuestión central, conviene subrayar el estatuto específico de la primera documentación escrita correspondiente a la época de las primeras compañías profesionales. Si ya de por sí son raros los textos teatrales publicados por los mismos comediantes, carecemos por completo de con-

sideraciones escritas en materia de dramaturgia. Lo mismo se puede decir para sus eventuales contribuciones acerca de la intensísima discusión sobre los géneros literarios en torno a 1550, una polémica generada por los debates existentes en el ámbito aristotélico propio de los años en que coinciden el «nacimiento» de una nueva práctica respecto a los géneros dramáticos y la propagación de un nuevo modelo organizativo en el ámbito literario: la práctica de oficiales artesanales de estructura gremial y la compañía de cómicos asociados. Por tanto, el documento escrito queda prácticamente reservado tan sólo a las fuentes de archivo, entre las que disponemos de actas notariales, formalidades aduaneras, memoriales dirigidos por parte de los actores a las secretarías de los príncipes para obtener sus favores, contratos de alquiler para la representación de las comedias en lugares públicos u oficiales de las ciudades o de la corte.

Encontramos tres tipos de documentos relativos a la fase inicial de lo que solamente por el uso acabará por designarse más tarde, a modo de *passe-partout*, con el término de «*commedia dell'arte*»: a) la documentación *anagráfica* y administrativa; b) la atribuible a los propios cómicos como fruto de sus esfuerzos en el ámbito literario; y c) la iconografía teatral. De forma emblemática, y muy oportuna para demostrar también el impacto de la tradición festiva de los Habsburgo en las distintas culturas cortesanas y principescas europeas⁸, el estudio de la *commedia dell'arte* y de sus huellas en Flandes se puede vincular a cada una de estas tipologías.

Hallamos un primer caso en que se documenta doblemente el contacto entre el nuevo modelo de hacer teatro y la cultura festiva nórdica. Se trata de una fiesta nupcial celebrada en la corte de Baviera en 1568, que presenta como protagonista el celeberrimo músico flamenco Orlando di Lasso en una representación que parece perfilarse como respuesta, de ámbito cortesano, a cuanto estaba sucediendo como novedad iniciada por los cómicos profesionales en el mercado de los espectáculos existente al otro lado del Brennero. Se ha documentado la presencia central en Múnich e Innsbruck de uno de los mayores artistas y protagonistas salidos de la tradición ya plurisecular de las fiestas cortesanas en los Países Bajos, en las cuales la música se impone como elemento vertebrador de las manifestaciones celebrativas. Se ha conservado además la descripción detallada del orden celebrativo de esa fiesta incluyendo un *scenario* que probablemente siguieron Orlando-Pantalone y sus compañeros para realizar sus improvisaciones en aquel tablado bávaro: uno de los primeros (¿tal vez el primero de todos?) textos teatrales en materia de improvisación cómica (ejemplo por tanto de la segunda tipología documental propuesta). Un episodio tan emblemático de síntesis artística a la luz de la tipología de las máscaras *dell'arte* trató de conservarse enseguida

como parte del recuerdo visual de estas fiestas nupciales en *La scala dei buffoni* (o *Narrentreppe*): un ciclo de frescos del castillo de Trausnitz⁹, al que por otra parte contribuyeron también artistas flamencos como Sustris. Si ya de por sí semejante documento-monumento —uno de los primeros prototipos de un *lieu de mémoire* del siglo XVI—, posee una importancia notable, su valor excepcional radica en el hecho de pertenecer a los primerísimos documentos visuales elaborados a gran escala tras el nacimiento de las compañías de comediantes profesionales (ejemplo pues de la tercera tipología documental).

Un caso alternativo de memoria teatral (perteneciente a la primera tipología documental) concierne a la presencia histórica de Tristano Martinelli *Arlequin* y de sus compañeros en Amberes y Gante en 1576, es decir, casi una década después del episodio festivo que tuvo lugar en la corte Habsburgo de Innsbruck. Se trata aquí de uno de los primeros testimonios oficializados por las instancias aduaneras en el exterior que nos ofrecen sobre todo una imagen de lo que un actor italiano no es, como se ve, un soldado o una presencia militar difícilmente clasificable:

*iceulx sont joueurs de comédies et de semblables spectacles, comme dessous dict est, et point soldatz ne au service de sa majesté les ayant et attestans souventes fois veu jouer et exhiber lesdictes comédies et spectacles*¹⁰.

La tercera vía viene definida por la forma específica con que la autorizada tradición pictórica flamenca se impone gradualmente como un módulo artístico capaz de crear un único «formato» para dar testimonio visual de las huellas de los cómicos en la cultura festiva del Norte y en Francia. Nuestro objetivo es insistir sobre todo en este ámbito tan fascinante para la investigación actual y proponer algunas líneas metodológicas en este sentido.

Propuestas metodológicas: reminiscencias de una cultura prototípica

Basándonos en los análisis particularizados existentes de una documentación tan variada como ésta, a un mismo tiempo textual, *anagráfica* e iconográfica, nos hallamos en disposición de plantear una hipótesis de trabajo que proporcione una interpretación más sintética. La clave en este cambio radica en el término «cultura prototípica». De hecho, la imagen central que resulta de la presencia documentada de los actores profesionales en un contexto cada vez más europeo a partir de su integración en compañías constituidas ante notario hacia la quinta década del *Cinquecento* italiano, es que se utiliza la expresión «*il già pronto*» que se en-

cuentra en casi todos los niveles expresivos de la rica sociedad tardorrenacentista. Por otra parte, será precisamente esta integración del «*già pronto*» en una clave dramaturgica la que coincida con las pretensiones profesionales de los actores en el mercado del espectáculo. Serán los actores quienes saquen provecho de la mayoría de las fórmulas estéticas ya probadas, ya sea por lo que respecta a la tipología de los personajes, como a las temáticas cómicas o a otros textos para representar. Ciertamente, el material a disposición resulta al mismo tiempo preciso y extenso y, en cierto sentido, fácil de manipular. La comedia del siglo xvi integra como ingredientes generales en su sistema constitutivo por ejemplo los siguientes códigos: la representación visual de la ciudad a partir del esquema de perspectiva serliano, la mezcla de personajes cómicos y serios en la configuración interpretativa de la condición humana, la clave *boccacesca* a menudo asumida y continuada en la trama teatral, el empleo del «Prólogo» como personaje preliminar entre texto y prefiguración, y otros por el estilo. La especificidad dramaturgica aportada por los propios cómicos a partir de esta entidad modular básica se compendia en tres aspectos relevantes, todos ellos inéditos hasta el nacimiento de las grandes compañías profesionales: la introducción de actrices¹¹ en escena cuya presencia interpretativa resulta a un tiempo erótica y fascinante, la organización de la temporada de representación según un nuevo modelo estacional (más allá del carnaval o de la mera ocasión de una celebración festiva) y la clave económica de un espectáculo que se vende tanto para la corte como para la plaza pública, dentro de Italia o en el extranjero. Si estos principios —el conjunto preestablecido de códigos expresivos de partida y las novedades organizativas que llevan parejas— conforman los cimientos de la actividad teatral de las nuevas compañías en Italia, resulta interesante el modo específico con que se fijará este núcleo estructural con la adquisición del prototipo de representación en los espectáculos *dell'arte*. No por casualidad, en la documentación iconográfica que testimonia la presencia de los cómicos *dell'arte* es habitual que este aspecto sobresalga con más insistencia.

La documentación iconográfica en torno a la *commedia dell'arte* presenta de continuo cierto número de visualizaciones recurrentes¹² tanto por lo que respecta a la representación de un personaje, como por lo que concierne a su contextualización dentro de un grupo escénico en el espacio teatral. De hecho, si los personajes se evidencian como máscaras acompañadas a menudo por los mismos atributos (vestuario, accesorios, objetos o —de manera elocuente— instrumentos musicales), su integración en el espacio se representa con frecuencia formando parte de un conjunto escénico con una tríada de máscaras que interactúan entre sí. Así, por ejemplo, una escenita típica es aquella en que aparece un Zanni con un laúd en la mano y se presenta frontalmente hacia el público pero flanquea-

do por dos antagonistas a un mismo momento teatral ilustrado en la «*Raccolta Fossard*»¹³. Una constatación semejante vale para el trasfondo pictórico sobre el que se proyectan otras formaciones de máscaras semejantes: a menudo se trata de un jardín en una atmósfera bucólica, o nos topamos con un banquete de abundante riqueza culinaria, en otras ocasiones vemos un conjunto de casas formando un escorzo urbano muy estilizado, o incluso es el tablado escénico el que se convierte provisionalmente en elemento que compendia toda la representación. Nos parece que el hecho de que en el ámbito actoral se escojan estos tipos estilizados de configuración escénica o incluso de simplificación figurativa no es casual: por el contrario, es posible reconocer una estrategia retórica —en una sincronía cultural en la cual resulta primordial el espesor retórico del mensaje ya sea escrito o visual— de un empleo constante de una representación que se limita deliberadamente a líneas básicas, reducidas, abreviadas y por tanto fácilmente reconocibles de la situación que se quiere poner en escena. Como consecuencia, cuanto aparece es una coordinación entre al menos tres niveles de la «trazabilidad» de la presencia de los cómicos *dell'arte*: primero, el grado altamente codificado de las tipologías textuales representadas por ellos; en segundo lugar, el sistema abreviado que opera tras la puesta en escena profesionalizada de tales tipologías; y en tercer lugar, el modo repetitivo con que se visualiza la traza dejada por los actores en la documentación iconográfica contemporánea. Estas tres dimensiones testimonian una cultura prototípica que los cómicos *dell'arte* traducen a través de su labor teatral radicándola aún más y dotándola de una caracterización particular como producto cultural de fácil exportación al extranjero: en Francia, España y también en la cultura Habsburgo del Flandes del siglo XVI.

Según parece, el de los cómicos *dell'arte* en Italia y en el extranjero es un trabajo específicamente de consumo en materia cultural. El suyo resulta ser un método dramático en gran parte enciclopédico, en el que persiste un acento selectivo dominante respecto al material cultural que integra, mediante una especie de reelaboración de la tradición, en sus representaciones siempre en contacto con la actualidad en la que tratan de insertarse. Si se analiza con detalle, los dos filones principales de la cultura *cinquecentesca* confluyen —y por tanto gracias a estas formas abreviadas— en la nueva dramaturgia profesional: de una parte, advertimos todos los elementos de procedencia popular-carnavalesca con su carácter predominantemente esquemático, y por otra, apreciamos gran parte de la cultura cortesana y caballeresca.

Sucede que, ante una perspectiva semejante, debe subrayarse también la relación existente entre una cultura prototípica y el carácter ritual de su epílogo especialmente en la práctica de los cómicos en el extranjero. Ritual es el modo de

repetir, ritual también el carácter codificado del mensaje, ritual el modo elaborado y estudiado de un código que se escoge con cautela y con una atención puesta en los efectos que tendrá su sistematización en un nuevo contexto en una cultura extranjera.

Si el de los cómicos *dell'arte* es por consiguiente un trabajo colectivo sobre una memoria enciclopédica, coincide también con la fase cultural de la formación de repertorios literarios que tiene lugar a fines del siglo xvi. En el ámbito actoral, tal evolución se manifiesta mediante la publicación, —capaz de romper definitivamente el primordial «silencio» característico—, cada vez más sistemática de *scenari*, de antologías de comedias, e incluso de *zibaldoni* (cuadernos de compañía) con fragmentos cómicos pertenecientes al universo teatral de los primeros profesionales del espectáculo a nivel internacional. El que la formación de un repertorio del arte cómico a partir de las primeras experiencias de una profesionalización artística marque una etapa esencial en la historia de la cultura europea, constituye ya un dato relevante en la investigación. Sin embargo, sería erróneo sobrevalorar en este mismo intento de integrar en un esfuerzo heurístico todos los datos pertinentes a la comprensión de tal fenómeno, la importancia que se atribuye a la presencia de una neta cultura prototípica en el nacimiento de los repertorios literarios en el encuentro entre la tradición áulica y la popular. He aquí el sentido de nuestra contribución a los presentes trabajos preparados en torno a la herencia festiva de la Europa de los Austrias. Ciertamente, una de las claves metodológicas para el futuro es considerar semejantes repertorios como típicas manifestaciones literarias que señalan determinados momentos de paso a caballo entre dos paradigmas culturales: se evidencia así una integración del pasado en una nueva puesta al día, tomando como base sus reminiscencias más resistentes y más adecuadas para fundirse como elementos integrables en una nueva concepción estética.

La representación prototípica y el trasfondo de los manieristas flamencos

Nuestra hipótesis central es que las reminiscencias de una variada cultura prototípica se manifiestan en la mayor parte de los documentos coetáneos en los que se aprecian los ecos de las compañías de actores profesionales sobre todo en el extranjero¹⁴. Si este fenómeno se evidencia por tanto a través de la triple tipología de fuentes antes aludida sobre las compañías de comediantes (la tipología literaria, la cívico-*anagráfica* y la iconográfica), es sin duda en la última de las tres en la que encontramos los ejemplos más ilustrativos que permiten sustentar semejante hipótesis. Resulta emblemático el caso, todavía poco analizado en conjunto, del breve

periodo de la pintura llamada «manierista» en Flandes de principios del Quinientos¹⁵ y su vinculación con la tradición de los «cuadros llamados franco-flamencos» de las décadas siguientes en los que aparecen representados —siguiendo siempre un modelo repetitivo— de escenitas teatrales en las que reconocemos las máscaras *dell'arte*¹⁶. Se trata de una generación de pintores en su mayoría activos entre 1500 y 1530 en la metrópoli cosmopolita de Amberes, cuyos principios artísticos se vierten sobre la reelaboración sistemática de motivos fácilmente reconocibles, de alusiones culturales a la tradición precedente, de un posicionamiento entre lo viejo y lo nuevo en una puesta en escena pictórica basada en un trasfondo predeterminado y un conjunto de elementos añadidos que parecen insertarse en un *canovaccio* preparado por una mano profesional. De hecho, casi en sintonía con cuanto sucederá con la estrategia de los cómicos a partir de 1545 y con la de su testimonio en el extranjero en los años 1570-1580, la técnica de producción de esta escuela manierista consiste en emplear una base de elementos procedentes de un repertorio altamente codificado para integrar, en un segundo momento, alusiones más explícitas a la actualidad coetánea y a la situación concreta para la que se compone o se encarga la obra de arte. Como resultado, nos enfrentamos a menudo con una técnica de «montaje» de elementos culturales de distinta extracción todos ensamblados en una única tela. Los estudiosos insisten sobre algunos elementos destacables para interpretar las técnicas de los conjuntos artísticos presentes a menudo interconectados entre sí en una densa red social de los artistas: en primer lugar, son evidentes sus ambiciones como artistas profesionales independientes; en segundo lugar, constatamos el desarrollo de una maestría artesanal centrada en la virtud de una «inmediatez» artística; y por último, se documenta con precisión un posicionamiento calculado del artista en un mercado ya bastante desarrollado de productos artísticos para un público que ya no es sólo cortesano sino que también forma parte de una red de contactos mercantiles.

Por tanto, parece obvio el vínculo existente con la tradición posterior de los cuadros franco-flamencos de temas en torno a escenitas *dell'arte*: se reconoce ante todo una misma inspiración denominada «prototípica» por nosotros, que reúne a la vez culturas tradicionales y culturas contemporáneas. Todavía a otro nivel, parece que los manieristas amberinos hayan conformado una base pictórica sobre la que la posteridad, —siempre dentro del mismo paradigma cultural de cuño Habsburgo (flamenco, borgoñón y brabantón)—, continuó aplicando una misma técnica de inserción de escenitas estereotipadas de actores en un ambiente local fácilmente reconocible. Se trata de la típica manera de «teatralizar» la celebrísima atmósfera espacial codificada en gran parte por los primitivos flamencos¹⁷, en la que un motivo central (bíblico o no) se proyecta sobre un fondo en perspecti-

va con un conjunto disperso de historias colaterales que aluden al núcleo temático del cuadro. Lo mismo sucede en el caso de los cuadros franco-flamencos, en los que la disposición narrativa se diseña a la luz de un juego interactivo entre fondo y proscenio, exactamente igual como pasa en el teatro. Lo específico de semejante operación consiste, en los años 1570-1580, en la utilización, dentro de este dispositivo presente como *canovaccio* o como una tela previa, de una representación de lo que se recuerda de una actuación de los comediantes en una ciudad visitada por ellos. De ahí que los manieristas de Amberes se especializaron en la introducción de signos de riqueza cuyo propósito era glorificar el patrocinio o el encargo local, la generación posterior escogerá las imágenes de los cómicos como elemento añadido al argumento pictórico. De forma elocuente, por tanto, encontraremos en la puesta en escena vestidos lujosos, la enumeración de objetos simbólicos de una opulencia apenas adquirida y la aparición vistosa de tejidos con un alto colorido para mayor efecto espectacular en el caso de los manieristas, un fragmento de una escena cómica o un momento aislado de la llegada a la ciudad de una compañía teatral o incluso una aparición instantánea de una tropa de máscaras al inicio de una cena en un suntuoso palacio del Norte. En cada uno de estos casos, se trata de una representación prototípica dentro de un artefacto cultural presentado de manera profesional como un *canovaccio*¹⁸ en el que se han incorporado nuevos elementos correspondientes a los gustos rituales de una sociedad en evolución.

Los intermedios culturales y la cuestión de un legado dinámico

El hecho de que los cómicos de profesión hayan dejado por lo menos una triple tipología claramente difundida en la memoria colectiva que los recoge primero como exponentes de una nueva dramaturgia procedente del extranjero, no parece ser algo casual. Este fenómeno documental ilustra, por el contrario y de manera elocuente, hasta qué punto era parte de su estrategia —para un grupo de actores cuya labor colectiva se hallaba vinculado no sólo por un contrato preciso de normas de trabajo y de prestación artística, sino también por una preocupación permanente por un discreto «proteccionismo» ante un mercado del espectáculo que estaba ya en vías de expansión por toda Europa—, la construcción de su imagen a través de un empleo inteligente de los medios de comunicación que más caracterizaban la cultura local a la que trataban de incorporarse.

A un nivel aún más profundo, es posible interpretar semejante estrategia casi de «*marketing*» (por utilizar un concepto moderno que no resulta tan inadecuado) a la luz del alineamiento específico de los actores italianos en el extranjero

cuando se trata de su comportamiento respecto a las tradiciones festivas en las que se arriesgan a infiltrarse (o por lo menos tratan de hacerlo) valiéndose de un modelo dramatúrgico de importación. Ciertamente, se trata en la mayoría de los casos de un posicionamiento intermedio, que opera entre los distintos niveles existentes en la jerarquía de la praxis del espectáculo en la cultura de llegada. Tal fue el caso en torno a los años 1570-1580 en Francia, así sin duda en la España de los Austrias de ese mismo periodo o en el que le siguió poco después, y así también en el momento de encuentro entre las compañías italianas y la inmensa herencia cultural de Flandes en los últimos decenios del siglo xvi. Allí donde se consta la presencia de los cómicos *dell'arte* en el extranjero, vemos perfilarse su impacto coetáneo a distintos niveles culturales. La variada documentación contemporánea atestigua, por ejemplo, la presencia de los comediantes no pocas veces en contacto con la tipografía local; en otros contextos, en sintonía con ciertas actividades editoriales, o incluso en contacto con operadores culturales de prestigio, o éstos resurgen también cuando emplean de forma más o menos evidente ciertos géneros o subgéneros de la literatura extranjera, adecuados para servir de sustento para poder perfilarse en la cultura de recepción (piénsese en el uso un tanto polémico del panfleto o del lamento paródico en el París de los años 1580 y en los inicios de su correlativa *querelle des bouffons* o «querella de los bufones»)¹⁹. En suma, en cada uno de estos episodios, los cómicos *dell'arte* italianos no demuestran únicamente poseer una notable familiaridad con la cultura de recepción, sino que llegan a su vez a erigirse en exponentes relevantes en la plaza de las manifestaciones culturales en las cuales suele resultar predominante un espíritu de discusión académica, o por el contrario, el intento de imponer frenos a la práctica dramatúrgica con un sello innovador en sintonía con otras exigencias de un nuevo público que a fines del siglo xvi ya no es exclusivamente cortesano.

Estos rasgos de una amplia visibilidad de los cómicos *dell'arte* italianos comporta consecuencias significativas para su fortuna en Europa. Por una parte, sorprende una autopresentación tan obvia en la plaza literaria contemporánea cuando pone en consideración los escasísimos escritos dejados por los propios actores profesionales de la primera generación como herencia del propio oficio cómico, una situación tal que nos permite hablar de un silencio casi total por parte de los actores en estricta clave dramatúrgica: carentes (todavía) de *scenari*, siendo raras las comedias, inexistentes los tratados, sin indicaciones académicas sobre la puesta en escena a parte de las menciones en cartas ocasionales, memoriales o correspondencia privada. Parece, por tanto, que, en el presente caso de estos profesionales del teatro de las primeras generaciones, tendremos que recurrir a un contraste deliberado, y con un efecto de *marketing* inmediato, entre la visibilidad

manifiesta de algunos entre los aspectos más sobresalientes de las culturas locales en que tienden a incorporarse y una correlativa atmósfera de misterio, de imagen evanescente o incluso de aparente invisibilidad. Esto se debe a que la documentación a considerar resulta muy diferente de un país a otro²⁰, dejando aparte por ejemplo el caso de la fortuna inglesa (o londinense) de estas compañías todavía pendiente de una investigación más profunda.

Como segunda consecuencia, y como máxima puede decirse que el papel que más compete a los actores profesionales es el de «embajadores» de toda una tradición de práctica teatral del pasado. De hecho, aunque reivindicarán un estatuto nuevo para su propio oficio y se defenderán de los aspectos inéditos e innovadores de la propia dramaturgia, los cómicos *dell'arte* no parten ciertamente de cero. No aplican tampoco una especie de tabla rasa completa respecto a las opciones dramáticas practicadas por las generaciones precedentes de gentes de la farándula, todavía totalmente marcadas por un estatuto semiprofesional, o cuando no diletante o cortesano, ocasionalmente activo en el teatro. Es más, en el ámbito del reparto de los papeles, tanto por lo que respecta al de la comicidad estereotipada como a la prevalencia de la representación actoral, los cómicos *dell'arte* se remiten a la tradición del teatro zannesco de fines del siglo xv y principios del xvi que consiguen integrar como un sustrato permanente para garantizar un equilibrio entre oralidad y escritura teatral. De forma paralela, las generaciones de actores tras *I Gelosi* y la época de las grandes compañías imitarán, a modo de los hijos en un determinado oficio, el trabajo realizado anteriormente. Parece, por tanto, que la manera específica de integrar una tradición ya probada de profesionalización teatral sea una de las claves de la construcción de un oficio reconocible como tal y de su propia apreciación como marco visual en la cultura del momento.

La tercera consecuencia para lo que ya parece ser una especie de autodefinición en materia de la propia fortuna de parte de los cómicos *dell'arte* es su contribución a la recuperación de materiales pertenecientes a la *enciclopedia de lo teatralizable*²¹. De hecho, a partir de una reintegración en el uso de personajes ya conocidos, de temáticas tradicionales, de situaciones cómicas muy frecuentadas y, por tanto, altamente previsibles, los cómicos *dell'arte* se enfrentan con un nuevo programa teatral que aúna el efecto teatral, la espectacularidad visual y la fascinación por la presencia femenina en la escena pública.

La imagen de conjunto que resulta de semejante combinación de hechos es la de un grupo de intermediarios culturales²² muy activos en varios sectores de la sincronía post-tridentina en Europa. Su ambición no es poca: crear una dinámica dentro del universo de quienes practican la actividad teatral, un universo que en esos días se halla todavía en transformación entre una primera formalización

académica y una iniciativa renovadora naturalmente aún poco estable. Será esta situación de una literatura profesional en ciernes, es decir, en el momento mismo de una definición y visibilidad cada vez mayores, la que sirva de laboratorio para las compañías cuando se desplacen entre las diversas capitales de la cultura europea. No es casual que, a través de su fácil inserción en nuevos segmentos culturales y de su capacidad de adaptación a otros contextos ajenos al original, el teatro de los profesionales italianos no tardará en erigirse como modelo a exportar por toda Europa. Como se ha podido demostrar en estas páginas, se trata de un modelo dinámico, pero basado no obstante en reminiscencias prototípicos de la sociedad renacentista europea.

* Traducción de Bernardo J. García García.

¹ El presente estudio forma parte de un programa de investigación titulado: *Repertoire and Commedia dell'Arte (commonplaces, prototypes and intermediate culture)*. Véanse al respecto mis contribuciones en «“Non si è fermato il desiderio che nacque in me”: Maddalena Campiglia e la ribellione alle convenzioni poetiche», en A. COR-SARO, H. HENDRIX y P. PROCACCIOLI (eds.), *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria fra Riforma e Controriforma*, Manziana-Roma, Vecchiarelli, 2007, pp. 55-63; «Ambassadors of Intermediate Cultures: Italian Actresses on the Early Modern Stage», en A. DE VRIES (ed.), *Cultural Mediators. Artists and Writers on the Crossroads of Tradition, Innovation and Reception in the Low Countries and Italy (1450-1650)*, Leuven, Peeters, 2008; «Italian Actors as Agents of Rebellion against Commonplaces in the Age of Counter Reformation», en *The Role of Commonplaces in Early Modern Europe: Reformation, Counter Reformation, and Revolt*, Leuven, Peeters (en prensa 1), y «Embedded Ambivalence: The Example of Dynamic Stock Characters in Italian Renaissance Comedy», en B. RAMAKERS y C. MEIER-STAUBACH (eds.), *Actions und Personentypen im Spiel des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Frankfurt, Peter Lang (en prensa 2).

² Es ya una convención habitual en la bibliografía secundaria utilizar el complemento «dell'Arte» para referirse a la tradición de los cómicos profesionales.

³ *Viaggi teatrali dall'Italia a Parigi fra Cinque e Seicento*. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 6-8/4/1987), Genova, Costa & Nolan, 1989.

⁴ Para una bibliografía razonada, véase Ph. BOSSIER, «Commedia dell'Arte. Bibliografía razonada internacional», en M. CHIABÒ y F. DOGLIO (eds.), *Origini della Commedia Improvvisa e dell'arte*. Atti del XIX Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Roma, 12-14 de octubre de 1995, Agnani 15 de octubre de 1995), Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 433-541.

⁵ Ph. BOSSIER, «Ambasciatore della risa». *La commedia dell'arte nel secondo Cinquecento (1545-1590)*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004.

⁶ Algunos de las contribuciones más relevantes en este campo son las de S. FERRONE, *Attori mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa fra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi, 1993; S. FERRONE (dir.) y C. BURATELLI, D. LANDOLFI, A. ZINANNI (eds.), *Comici dell'Arte. Corrispondenze (G.B. Andreini, N. Barbieri, P.M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala)*, Firenze, Le Lettere, 1993, 2 vols.; Horst LEUCHTMANN, *Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568:*

Massimo Troiano, *Dialoge*, Múnich, Kakkbichler, 1990 (edición facsímil), y R. GUARDENTI, *Gli italiani a Parigi. La comédie italienne (1660-1697). Storia, pratica, scenica iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, 2 vols.

⁷ El mejor compendio en esta materia lo constituye la obra de M.A. KATRITZKY, *The Art of Commedia. A Study in the Commedia dell'Arte 1560-1620 with Special Reference to the Visual Records*, Ámsterdam-Nueva York, Rodopi, 2006.

⁸ Resulta muy estimulante concebir la literatura como espacio geográfico; véanse, por ejemplo, *Viaggi teatrali...*, *op. cit.* (nota 3); FERRONE, *op. cit.* (nota 7) y, sobre todo, U. ARTIOLI y C. GRAZIOLI (eds.), *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo. Con una selezione di materiali dall'Archivio informatico Herla (1560-1630)*, Florencia, Le Lettere, 2005.

⁹ KATRITZKY, *op. cit.* (nota 7), pp. 46-58.

¹⁰ W. SCHRICKX, «French, Italian, Spanish & German actors and other artists at Ghent (1575-1700)», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 44 (1966), pp. 859-898, y «*Commedia dell'Arte* players in Antwerp in 1576: Drusiano & Tristano Martinelli», *Theatre Research International*, I-2 (1976), pp. 79-86; D. GAMBELLI, *Arlecchino a Parigi. Dall'Inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni, 1993 y la síntesis aparecida en *I Gonzaga...*, *op. cit.* (nota 8), y S. FERRONE, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

¹¹ Ph. BOSSIER, «Masques, métaphores et madrigaux: la contribution des acteurs professionnels à la codification du spectacle baroque italien», en P. JORET y A. REMAEL (eds.), *Language and Beyond. Actuality and Virtuality in the Relations between Word, Image and Sound*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, pp. 271-285; BOSSIER, *op. cit.* (nota 5), pp. 216-222; BOSSIER, *op. cit.* (nota 1, 2007, 2008 y en prensa 1), y

A. EVAÏN, *L'apparition des actrices professionnelles en Europe*, París, L'Harmattan, 2001.

¹² KATRITZKY, *op. cit.* (nota 7), pp. 177-258: «*Theatrical interpretation: some case studies*».

¹³ Ph. BOSSIER, «Het beeld van de *commedia dell'arte* in de Recueil Fossard en de midden-cultuur tussen stad en platteland», *Incontri*, 3-4 (1997), pp. 167-178, y KATRITZKY, *op. cit.* (nota 7), pp. 107-120, «*The Recueil Fossard*».

¹⁴ BOSSIER, *op. cit.* (nota 1, en prensa 2).

¹⁵ K. LOHSE BELKIN y N. VAN HOUT (eds.), *ExtravaGant! Een kwarteeuw Antwerpse schilderkunst herontdekt. 1500-1530*, Amberes, BAI, 2005 (catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Amberes, 15 de octubre-31 de diciembre de 2005, y en el Bonnefantenmuseum de Maastricht, 22 de enero-9 de abril de 2006, coord. P. van den Brink), para todos los datos relevantes de este periodo.

¹⁶ KATRITZKY, *op. cit.* (nota 7), pp. 120-175. Resulta muy útil la referencia a un «*progressive stereotyping of shared artistic motifs*» [progresivo estereotipo de motivos artísticos en común] al que se alude en estas páginas.

¹⁷ KATRITZKY, *op. cit.* (nota 7), cap. II, 3: «*Theatrical interpretation*».

¹⁸ Annick Born se expresa en términos semejantes en su contribución al catálogo *ExtravaGant!...*, *op. cit.* (nota 15), pp. 10-19.

¹⁹ Ileana FLORESCU, «Parigi 1585, la querelle degli acteurs-bouffons», en *Viaggi teatrali...*, *op. cit.* (nota 3), pp. 109-127.

²⁰ Para España y la situación del Sacro Imperio bajo los Austrias, véanse B.J. GARCÍA GARCÍA, «La compañía de Ganassa en Madrid: 1580-84: tres nuevos documentos», *Journal of Hispanic Research*, I (1993), pp. 355-370, y *I Gonzaga...*, *op. cit.* (nota 8).

²¹ BOSSIER, *op. cit.* (nota 5), pp. 97-148.

²² BOSSIER, *op. cit.* (nota 1, 2008).

VI

CEREMONIAS FÚNEBRES: PROYECCIÓN SIMBÓLICA Y MEMORIA DINÁSTICA

FUNERALES APROPIADOS
PARA LOS DUQUES DE BORGÑA
**Las obsequias celebradas en Bruselas
para el emperador Carlos V (1558)
y el archiduque Alberto (1622)***

Margit Thøfner

EN 1558 Y NUEVAMENTE EN 1622 LA CIUDAD DE BRUSELAS contempló dos de las mayores procesiones funerarias organizadas en la Europa moderna. La primera formaba parte de las obsequias realizadas para el emperador Habsburgo del Sacro Imperio Carlos V y la segunda para su nieto, el archiduque Alberto de Austria. Ambas ceremonias se autopresentaban como claramente borgñoñas: por ejemplo, en ambas, se hacía alarde del escudo de armas de Borgoña como parte del patrimonio de los Habsburgo (figs. 1 y 2). En las dos se portaban los estandartes de batalla de los príncipes derrotados, que combinaban sus insignias personales con las de los antiguos duques de Borgoña: una nudosa cruz de San Andrés con un hierro candente en su centro y circundada toda ella por llamas flameantes (figs. 3 y 4). Evidentemente, semejante demostración venía a reclamar para los Habsburgo el legado de Borgoña.

Por esta razón, las obsequias organizadas para el emperador y el archiduque constituyen dos casos de estudio particularmente útiles para analizar cómo las generaciones posteriores hacían uso del legado ceremonial borgñoñ. Además, ambos rituales proporcionan un rico testimonio gráfico: cada uno de ellos fue conmemorado con un elaborado conjunto de grabados diseñados con la mayor verosimilitud para promover el prestigio de los Habsburgo entre las élites culturales y políticas de la Europa moderna¹. La primera serie de grabados fue realizada por los hermanos Johannes y Lucas van Duetecum, y fue publicada por Cristóbal Plantino; la segunda tuvo como diseñador a Jacques Francart, arquitecto de la corte de Bruselas, y fue grabada por Cornelis Galle². Estas imágenes deslumbrantes y amplias, aunque a veces resulten bastante engañosas, pueden ser completadas con un conjunto de documentos de archivo y otros tipos de evidencias textuales. Sobre esta base, puede uno hacerse una idea bastante clara de lo que se hallaba detrás

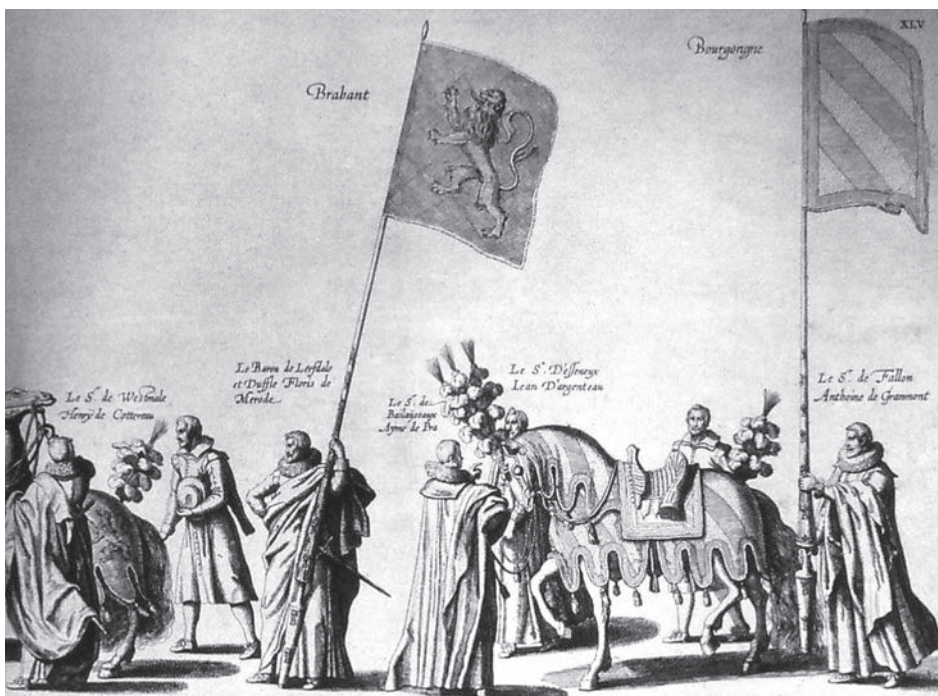
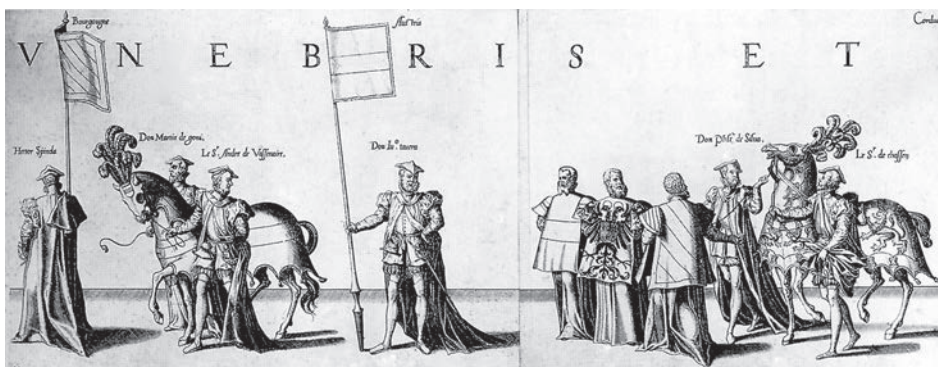




Fig. 3. Johannes y Lucas van Duetecum, «El estandarte de batalla y la bandera de Flandes», aguafuerte y buril, en Johannes y Lucas van Duetecum, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine Pompa Funebris Bruxellis... Carolo V...*, Amberes, 1559.

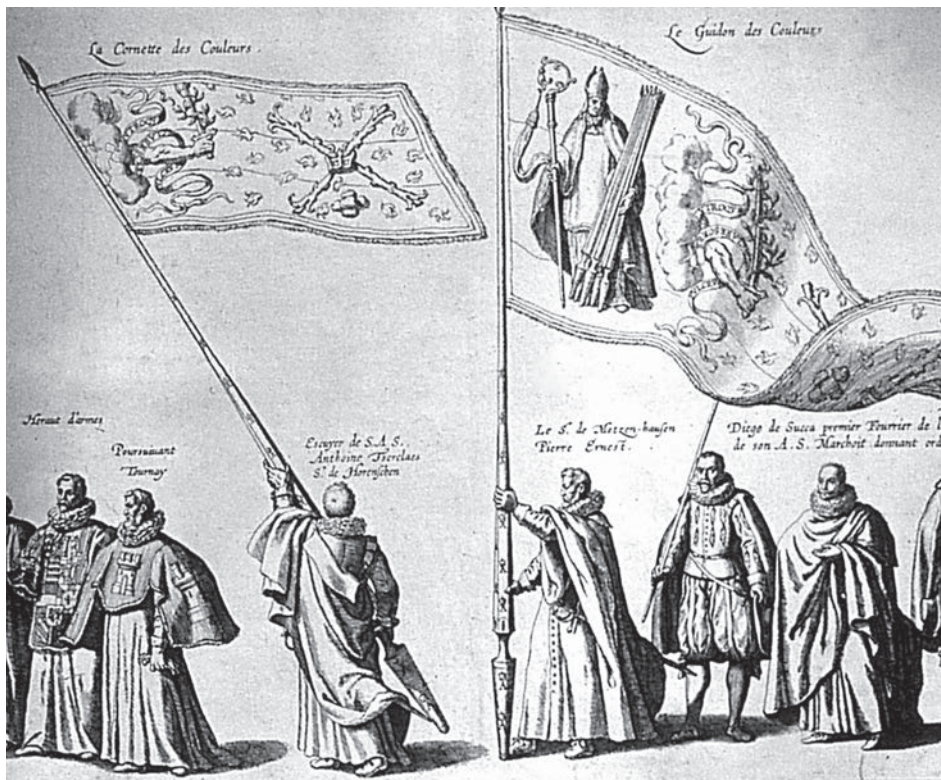


Fig. 4. Cornelis Galle a partir de Jacques Francart, «Los estandartes de batalla», grabado al buril, en Jacques Francart, *Pompa Funebris Optimi Potentissimiq. Principis Alberti Pii, Archiducis Austriae, Ducis Burg. Bra. &c.*, Bruselas, Jan Mommaert, 1623.

de estos dos grandes rituales de duelo por los Habsburgo celebrados en 1558 y 1622. El propósito de este trabajo es plantearnos hasta qué punto estas dos ceremonias guardan relación con las efectuadas por los duques Valois de Borgoña. O, dicho de otra manera, ¿qué clase de legado borgoñón representan éstas para los Habsburgo?

El primer paso para poder responder a esta cuestión es, obviamente, analizar las tradiciones funerarias borgoñonas. Éstas no eran exclusivamente principescas. Repasando los escritos de Olivier de la Marche, Malcolm Vale ha señalado con perspicacia que no había grandes diferencias entre los funerales de la alta nobleza y los propios de los duques de Borgoña³. El único rasgo esencial de distinción se hallaba en su opulencia o proporciones, no en su estructura fundamental. Y la estructura del ritual funerario borgoñón data al menos del funeral del duque Felipe el Atrevido que murió en Halle en 1404. Sus restos fueron llevados en procesión por las ciudades de Courtrai, Lille y Douai con un séquito oficial de más de sesenta personas, que incluían a sus hijos, dos condes y seis destacados nobles flamencos⁴. Luego, y después de una procesión fúnebre particularmente larga y compleja, fue enterrado en la Cartuja de Dijon.

Un conjunto similar de actos fue organizado para el funeral de Felipe el Bueno de Borgoña, que murió en 1467. Sin embargo, esta ceremonia no incluía el paso por una serie de ciudades, sino que tuvo lugar exclusivamente en Brujas. Contraviniendo sus propios deseos, su cuerpo yació enterrado en aquella ciudad hasta 1473 en que fue finalmente trasladado a la Cartuja de Dijon, que era por entonces la iglesia funeraria preferida por los duques Valois de Borgoña⁵. Así pues, ya en estas fechas, no existía un ceremonial rígido para enterrar a un duque de Borgoña. Esta tradición funeraria, que tenía sus orígenes en ritos cristianos antiguos y que eran muy semejantes a las ceremonias de la corte de los Valois, se trata más bien de un conjunto flexible de opciones que de un ritual totalmente codificado.

Aun así, resulta perfectamente posible describir este conjunto de opciones con bastante precisión. Funerales tales como los de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, en particular, y los de miembros de la alta nobleza de Borgoña, en general, solían presentar una serie de actos, personas, instituciones y espacios cuidadosamente orquestados. Normalmente, había una procesión solemne, con o sin el cuerpo del difunto, que iba desde el palacio ducal o del noble fallecido y que acababa ante una iglesia apropiada para ello. La procesión siempre atravesaba uno o más espacios urbanos. Solía incluir buen número de plañideras, es decir, de gente del pueblo o pobres que eran recompensados con dinero o con un poco de pan para que participasen en las oraciones por el alma del difunto. A ello, contribuían también clérigos de todas clases. En la procesión marchaban asimismo

todos los miembros masculinos de la casa del difunto, vestidos para la ocasión con la distinción propia y diferenciada de su rango. Otra parte importante de la procesión eran los logros o «*misteres*» del funeral: indicaciones heráldicas del origen familiar, el rango y la dignidad del difunto⁶. Para un funeral ducal, debía haber también tantos caballeros de la Orden del Toisón de Oro como fuera posible congregar y éstos debían caminar inmediatamente antes o después del cortejo oficial de dolientes o familiares más directos del fallecido. Por último, la procesión, que constituía por lo general la parte más larga de toda la ceremonia, acababa con una misa de *requiem* oficiada con gran opulencia en la iglesia que se hubiese juzgado más conveniente para este acto⁷. Debe recalcarse que la combinación precisa de estos rasgos característicos varió de vez en cuando y de un lugar a otro. Cada ritual funerario borgoñón tuvo su propia lógica así como sus propias alusiones a la tradición existente.

Hay un elemento que parece haber sido bastante constante: el deber de organizar todos los actos que correspondía al responsable del cortejo de dolientes. Simplemente con ver la lista de participantes ofrecida en el párrafo precedente, queda claro que se trataba de una tarea monumental. Por ello, el funeral del duque Felipe el Bueno en 1467 fue organizado con un esmerado cuidado y especial atención en los detalles por su hijo Carlos el Temerario⁸. Esta tradición continuó ciertamente durante el periodo de los Austrias. En 1558, el principal organizador fue el rey Felipe II, que era, como Carlos el Temerario, hijo del difunto⁹. En 1622 la ceremonia fue montada bajo el liderazgo de una hija de Felipe, la infanta Isabel Clara Eugenia, viuda del fallecido. Además, existen pruebas evidentes de hasta qué punto Isabel también desempeñó su tarea con extremo cuidado. Así, por ejemplo, ella misma se ocupó de compilar las listas de quienes iban a marchar en la procesión y en qué orden lo harían. Ella también ordenó que estas listas fuesen observadas escrupulosamente¹⁰. Como hicieron su padre Felipe y su tatarabuelo Carlos el Temerario, ella también proporcionó a todo el servicio de la casa ducal ropas de luto para las obsequias fúnebres. Esto le costó la enorme suma de 40.116 florines y 15 placas, aproximadamente una tercera parte de todos los gastos realizados para el funeral de Alberto¹¹. Está bastante claro que Felipe también desempeñó un papel igualmente importante en la organización del funeral de su padre, aun cuando existan menos evidencias precisas. No obstante, considerando sus empresas posteriores en el ámbito del patronazgo artístico, es muy probable que él también se involucrase personalmente como organizador que pudiera imponer su propia voluntad en este tipo de espectáculo en cualquier momento¹².

Esto quiere decir que, para las dos celebraciones que tratamos, cabría considerar verdaderamente a Felipe e Isabel como sus principales autores o artífices.

O, quizás, sería mejor llamarles *orquestadores* ya que el tradicional rito funerario borgoñón exigía que cierto número de diferentes personas, instituciones y espacios conformasen juntos una concordia ceremonial. De aquí se pueden extraer algunos puntos importantes. Primero, que una clase particular de inteligencia ceremonial —un talento especial para la organización y puesta en escena— constituía un requisito previo para ostentar un alto cargo de gobierno en el imperio de los Austrias españoles. Y esta auténtica necesidad se había desarrollado a partir de la corte borgoñona, que legó a los Austrias un elaborado pero flexible conjunto de tradiciones rituales tales como las que pertenecían a los funerales principescos. Además, el hecho de que Felipe e Isabel trabajaran sin descanso para organizar los dos rituales analizados aquí, parece evidenciar que su intención era demostrar todas sus habilidades como organizadores. Esto quiere decir, por otra parte, que tales celebraciones no deberían entenderse como meras formas de simbolizar o proyectar el poder, como a menudo se presentan¹³. La autoridad del príncipe se pone de manifiesto en la ordenación precisa de todos los participantes desde el más humilde jardinero hasta los más grandes caballeros de la Orden del Toisón. Por supuesto, semejante representación del poder era también un acto de intercambio. Los rituales funerarios solamente podían funcionar de manera adecuada si todos cooperaban como debían. Así, las ceremonias de 1558 y 1622 no pusieron de manifiesto simplemente los consumados poderes de orquestación de Felipe II e Isabel. Evidencian asimismo la elección menos obvia pero también importante de todos los otros participantes que intervinieron en ellas, para representar su propia complicidad con estas exhibiciones principescas. En esto, de nuevo, seguían los precedentes borgoñones¹⁴.

Naturalmente, Felipe e Isabel no carecían de colaboradores y consejeros apropiados para estos menesteres. El mayordomo mayor, jefe de todas las secciones de su casa con responsabilidades particulares en cuestiones de ceremonial, debe haberse involucrado especialmente en ambos casos. Y asimismo los heraldos o reyes de armas, especialmente el del Toisón de Oro, dado el elevado número de elementos heráldicos implicados¹⁵. Al menos en el caso de Isabel, ella también se valió de las habilidades para el diseño de su arquitecto de corte, Jacques Francart, y es muy verosímil que su padre también hubiese recurrido a este tipo de colaboración¹⁶. Por último, en la biblioteca de la corte de Bruselas, conocida después como la Biblioteca de Borgoña, Felipe e Isabel disponían de una amplia variedad de textos en los que se describían funerales principescos anteriores, entre los que cabría destacar los manuscritos de Olivier de la Marche, chambelán de Felipe el Hermoso. Basta con echar un ligero vistazo a los inventarios de esa biblioteca para darse cuenta de que ofrece una rica fuente de información para cualquiera que

necesite organizar un funeral ducal¹⁷. En otras palabras, se puede asumir con toda certeza que tanto Felipe como Isabel estaban familiarizados con las tradiciones funerarias borgñonas.

Aun cuando dentro de la corte se disponía de un amplia colaboración, tanto Felipe como Isabel tuvieron que depender notablemente de un conjunto de individuos que no se hallaban necesariamente sometidos al control cortesano: el ayuntamiento de Bruselas. También en este aspecto no carecían de precedentes. Carlos el Temerario tuvo que cooperar con el gobierno municipal de Brujas para organizar el funeral de su padre¹⁸. Sin el apoyo de estas autoridades cívicas, verdaderamente habría sido muy difícil organizar una procesión a través del espacio urbano. Y es probable que esta cooperación no fuera fácil de solicitar, dado que las relaciones entre los duques de Borgoña de las dinastías Valois y Habsburgo y sus ciudades fueron a menudo tensas. Por ejemplo, Karin van Honacker ha descrito con mucho detalle las delicadas y a menudo conflictivas relaciones de poder que tenían con la ciudad de Bruselas¹⁹. Baste recordar al respecto que este gobierno municipal en particular no estaba constituido por una élite patricia fácilmente controlada por los Habsburgo. La municipalidad de Bruselas también contaba con un conjunto importante de representantes del artesanado que solía sospechar de cualquier exhibición de poder de los soberanos. Vencer su resistencia, quizás mediante la combinación de una delicada negociación y una intimidación ajustada, era parte y cometido esencial de la organización de un funeral ducal.

La magnitud del apoyo cívico que era necesaria para esta clase de funerales resulta evidente si se consulta una ordenanza municipal aprobada por el ayuntamiento de Bruselas el 18 de febrero de 1622²⁰. En primer lugar, se disponía que aquellos ciudadanos cuyas casas estaban ubicadas en la ruta del cortejo debían barrer sus calles. También estaban obligados a vestir las fachadas con telas negras. Una multa de tres florines recaería sobre todo aquel que no se atuviese a lo dispuesto. Además, no estaba permitido trabajar en ese día y se esperaba que todo el que desempeñaba un oficio municipal usase «ropas negras y de una hechura semejante»²¹. Las barreras que iban a erigirse a lo largo del recorrido no debían ser apartadas o cruzadas en la vía. Los padres de la ciudad también ordenaron de forma explícita que no tolerarían que ninguna «suciedad, acarreo o arroj de excrementos desde las ventanas, ni causar cualquier tipo de alteración»²². Ciertamente, algunas de estas ordenanzas eran meramente convencionales e iban encaminadas a asegurar el orden público en el transcurso de la ceremonia urbana. Aun así, la ordenanza muestra que la municipalidad de Bruselas de entonces deseaba apoyar a la corte en este luto oficial. De hecho, los padres de la ciudad posibilitaron que el del archiduque Alberto tuviese una ceremonia apropiada. Siguiendo sus disposicio-

nes, ésta tendría lugar en un limpio y ordenado escenario urbano adecuadamente vestido de negro. Existen algunas evidencias que permiten afirmar que medidas semejantes se tomaron para el funeral de Carlos V²³.

Es interesante constatar que esta aportación cívica al espectáculo es suprimida por completo en la serie impresa dedicada a las obsequias fúnebres de Carlos V y solamente aparece reconocida en uno de los grabados del funeral de Alberto (fig. 5). En la plancha XLVII(c) de esta última serie, se ve al otro lado del gran carro especialmente ideado para la procesión, las barreras de madera erigidas por las autoridades de la ciudad a ambos lados de las calles ubicadas a lo largo del recorrido del cortejo. Como se señala en las anotaciones de este grabado, la letra «C» indica las barreras «puestas a ambos lados de las calles de manera que quedase marcado el recorrido entre las dos»²⁴. En tanto que la «D» hacía referencia a «unos 2487 ciudadanos ubicados para escoltar dichas barreras... con antorchas decoradas con dos escudos de armas y, en parte, con alabardas»²⁵. Esto quiere decir que es preciso tratar este tipo de evidencias impresas con muchísimo cuidado. Se resta importancia a la contribución municipal que, en este tipo de eventos, debe haber sido obvia para todos los participantes. Un gran funeral principesco de tradición borgoñona era de hecho un esfuerzo colectivo, en el que intervenían recursos tanto cortesanos como municipales. La corte aportaba los actores clave, adecuadamente vestidos, y la ciudad sus propios actores, esto es, la milicia urbana y, por supuesto también el escenario para la representación, apropiadamente adecentado y vestido para la ocasión. También en esto advertimos cómo se retoman modelos borgoñones anteriores: en el funeral de Felipe el Bueno en Brujas, hubo aportaciones municipales semejantes²⁶. En otras palabras, como Peter Arnade ha señalado, los Austrias no subvirtieron la tradición ceremonial borgoñona²⁷. Ellos la perpetuaron, reelaborándola para sus propios propósitos e, incluso, la incrementaron. Pero no se preocuparon por trasladar a un formato impreso este programa. Las razones que lo explican serán analizadas más adelante en este estudio.

No es extraño que las autoridades municipales hiciesen tales esfuerzos para asegurar que el recorrido procesional era adecuado para sus propósitos. El recorrido —que iba desde el palacio ducal en el Coudenberg hasta la colegiata de San Miguel y Santa Gúdula— estaba cargado, ciertamente, de gran significación política. La procesión fúnebre descendía colina abajo desde el palacio y transcurría por la Kantersteen y el Steenweg²⁸. Al llegar a este punto tomaba la ruta acostumbrada de una *Joyeuse Entrée*, el ceremonial de mutuo juramento que en la ciudad de Bruselas otorgaba una autoridad plena, pero enfáticamente constitucional, a cada nuevo soberano²⁹. En realidad, casi todo el recorrido fúnebre ofrecía un trazado a la inversa de las calles que solían contemplar el ritual de ingreso que en

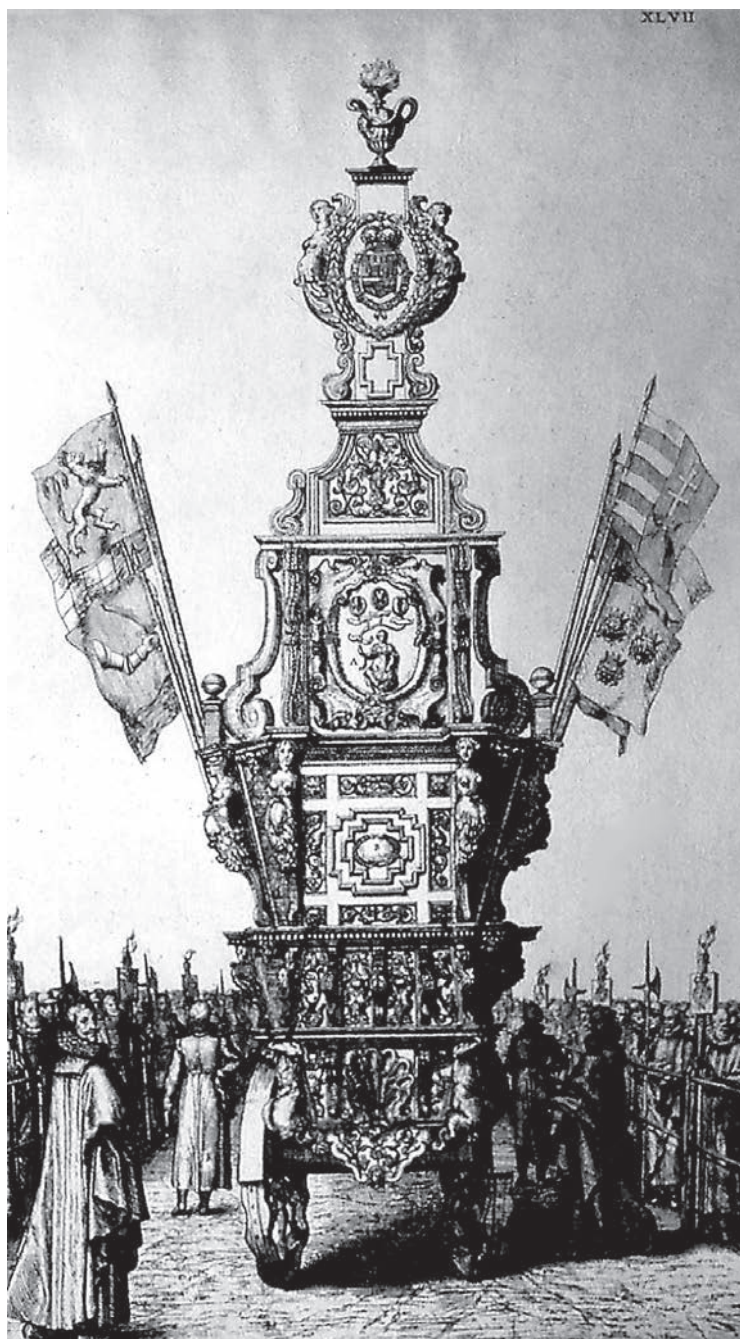


Fig. 5. Cornelis Galle a partir de Jacques Francart,
«El Carro de la Liberalidad (traseira)», grabado al buril, en Jacques Francart,
Pompa Funebris Optimi Potentissimiq. Principis Alberti Pii,
Archiducis Austriae, Ducis Burg. Bra. &c., Bruselas, Jan Mommaert, 1623.

1515 y de nuevo en 1599, había conferido la autoridad ducal plena a Carlos y a Alberto, respectivamente.

Por entonces, la devoción de las ciudades de los Países Bajos por sus derechos constitucionales era ya legendaria en la Edad moderna³⁰. De este modo resulta muy sorprendente que las autoridades de la ciudad de Bruselas se sintiesen obligados a mantener bien arregladas una serie de calles estrechamente vinculadas con las *Joyeuse Entrée*. Además, al menos en Bruselas, era en la ceremonia de la *Joyeuse Entrée* en donde de manera esencial y fundamental se establecía lo que iba a ser el nuevo duque de Borgoña. Así pues, parecía que lo más correcto y apropiado era enterrar a tal duque mediante una *Joyeuse Entrée* a la inversa. Con todo, debe señalarse que hubo una variación significativa en el recorrido. El funeral de Alberto evitó la plaza Grote Markt de Bruselas, pasando en cambio a través del Grasmarkt y por detrás del ábside de la iglesia parroquial de San Nicolás en dirección hacia el Melkmarkt, sin entrar en el Grote Markt. Claramente, el cortejo fúnebre ducal no debía ser confundido con un acontecimiento urbano más. Esto se hizo así de forma explícita para evitar pasar ante el centro del gobierno municipal. La ceremonia quedó limitada a una colaboración entre la corte y la ciudad, pero —al menos en su realización— la corte quiso preservar su jerarquía superior.

Quizás, en respuesta a este planteamiento, en el funeral de Alberto las autoridades municipales acordaron revestir de negro toda la fachada del ayuntamiento³¹. Aunque la procesión no pasaría ante el ayuntamiento, éste, verdadero corazón arquitectónico de la comunidad urbana, aparecería recubierto con un severo luto. Con semejante revestimiento, se declaraba que el ayuntamiento era parte de la ceremonia lo quisiera o no la corte. Y el ayuntamiento rivalizaría tanto con el palacio de Coudenberg como con la iglesia de San Miguel y Santa Gúdula, ya que, en ambas obsequias fúnebres de Alberto y de Carlos, la corte también había ordenado y pagado vestir de luto estos dos monumentos³². En ambas ocasiones, tanto la corte como la ciudad debían haber gastado elevadas sumas de dinero en telas negras y en la contratación de la mano de obra necesaria para colocarlas.

Por último, dentro de la iglesia de San Miguel y Santa Gúdula, se había dispuesto para ambas ceremonias funerarias una elaborada *Chapelle Ardente* (capilla ardiente), un enorme candelabro de planta cuadrada erigido sobre un catafalco. Ésta era también otra tradición con claros orígenes borgoñones; una estructura semejante se había utilizado en el funeral de Felipe el Bueno³³. Para el emperador Carlos V, la capilla ardiente adoptó una forma casi convencional pero bastante grande en sus proporciones. Para Alberto, sin embargo, se partía claramente de un precedente borgoñón. Su capilla ardiente se había convertido ahora en una pieza excepcional de arquitectura efímera, y probablemente diseñada según modelos florentinos³⁴. Isabel

y su arquitecto de corte Francart, que diseñó esta capilla ardiente de Alberto, no veían en absoluto la necesidad de ajustarse servilmente a la tradición borgña. Podían aducirse otros precedentes y adaptarlos si parecían adecuados.

Las verdaderas procesiones funerarias, y por lo general la mayor parte de las obsequias fúnebres ducales, conllevaban también una serie de compromisos así como una adaptación considerada de ciertos precedentes que no siempre resultan ser tan obvios. El orden procesional dispuesto para las obsequias de Carlos V comenzaba con ocho guardias ducales, seguidos por el maestrescuela y los alumnos de Bruselas. Después les seguían miembros de las órdenes mendicantes y el clero regular, en orden ascendente según su rango. Venían a continuación doscientos dolientes, de acuerdo con una consagrada tradición borgña, seguidos por representantes del gobierno municipal de Bruselas³⁵. Aunque formaban una parte sustancial de la procesión, ninguna de estas personas aparece descrita en las series de grabados realizadas por los hermanos Van Duetecum. Parece tratarse de una política deliberada el excluir a participantes más humildes de esta iconografía conmemorativa.

En 1622, el orden de marcha del cortejo fue bastante diferente: comenzó con la milicia de los gremios de la ciudad de Bruselas y no hubo dolientes contratados especialmente para ocasión. Esto representaba una significativa innovación. Por lo que se sabe, hasta entonces los dolientes habían sido un componente *de rigueur*, mientras que la milicia de los gremios nunca antes había participado en la procesión de un funeral principesco. En las breves notas que acompañan a estas estampas, Francart nos ofrece una explicación. La gran corporación de los ballesteros marchaban en la procesión porque ellos la consideraban como «su soberana perpetua... nuestra más Sereniss. Princesa»³⁶. Esta milicia tenía una relación especial con Isabel. Tras su victoria en una célebre competición de tiro celebrada en 1615, la corporación había acordado nombrarla su soberana de forma vitalicia³⁷. Esa debe haber sido la razón por la cual ella misma les pidió a todas las milicias urbanas de Bruselas que participasen, y por la que ella introdujo semejante innovación en el ceremonial del cortejo. A cambio, la gran corporación de los ballesteros hicieron un esfuerzo especial por mostrar su simpatía hacia ella:

Esta corporación portaba sus armas hacia abajo, los estandartes y lanzas estaban rendidos en el suelo en señal de homenaje, y sus tambores y pífanos iban revestidos con telas de luto. Tocaban una lastimera melodía lidia³⁸.

Los miembros de la corporación, que procedían por lo general de las élites urbanas locales, se presentaron vistiendo un riguroso luto. Arrastrando sus

estandartes y tocando una música melancólica, debían ofrecer una imagen triste, que compensaría con creces la falta de dolientes en el cortejo. Pero, a pesar de semejantes esfuerzos, tampoco en este caso se juzgó que tales participantes fueran lo suficientemente importantes como para ser incluidos en la serie de grabados de Francart y Galle.

Después de la milicia de los gremios venían miembros de las distintas órdenes mendicantes de la ciudad de Bruselas y, tras ellos, el clero de las parroquias locales y los canónigos de la colegiata de San Miguel y Santa Gúdula seguidos por un gran número de clérigos, ubicados en orden ascendente según su rango³⁹. Esto, al menos, respetaba en parte el precedente de 1558⁴⁰. En ambas procesiones, venían a continuación todos los oficiales del servicio de la corte, en orden ascendente de importancia, desde los jardineros y los cantores archiduciales hasta los nobles que servían en la mesa ducal. En ambos cortejos, todos ellos iban vestidos con nuevos trajes de luto a tono; de nuevo se trataba de algo totalmente acorde con un precedente borgoñón⁴¹. Ciudadanos, clérigos y cortesanos, pero también los principales edificios de Bruselas aparecían vestidos de negro. Al menos visualmente, la procesión ofrecía una gran expresión de unidad ante la pena.

En ambas procesiones, siguiendo a los oficiales de la corte venían los *misteres* o logros del difunto. Esto se ajustaba en parte a una tradición borgoñona, según la cual una cabalgata de nobles portaba cada uno de los estandartes y escudos de armas que contenía la intitulación del fallecido. Cada uno de estos individuos iba acompañado por un caballo sin jinete engalanado con el mismo escudo de armas, que guiaban otro noble y un escudero. De este modo, en primer lugar se podían ver los estandartes ducales de batalla (figs. 3 y 4). Pero luego, en ambos funerales, les seguía una innovación distintiva de los Austrias: un deslumbrante carro más parecido a una carroza de carnaval que a un símbolo funerario⁴². Para Carlos V, se trataba de la gran «Nave del Estado» de 20 pies de largo (fig. 6). Esta nave, que celebraba los éxitos alcanzados por el emperador en el mar, parecía estar tirada por dos monstruos marinos; le seguía una espectacular representación de la divisa personal del emperador, las Columnas de Hércules. Pero, así como el uso de caballos sin jinetes derivaba de la tradición ceremonial borgoñona, la nave también subrayaba de forma explícita la ausencia del emperador: en el medio de su cubierta había un trono vacío coronado por una corona imperial y un águila bicéfala. Después de la nave, venía una gran cabalgata a la manera tradicional borgoñona con los éxitos del difunto, en la que se presentaban los escudos de armas de cada uno de los dominios que el emperador Carlos había llegado a reclamar para sí.

Para el archiduque Alberto, se alteró el orden del cortejo en este punto. Su estandarte de batalla (fig. 2) iba seguido directamente por nobles y por caballos sin



Fig. 6. Johannes y Lucas van Duetecum, «La nave del Estado y el Plus Ultra», 1559, aguafuete y buril coloreado a mano, en Johannes y Lucas van Duetecum, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine Pompa Funebris Bruxellis... Carolo V...*, Amberes, 1559.

jinete luciendo las armas de todos los dominios de los que había tenido título. Luego seguía una grande y espectacular nave fabricada especialmente para la ocasión, el «Carro de la Liberalidad» (fig. 5). La idea que entrañaba era bastante simple. Celebraba el hecho de que, a la muerte del emperador del Sacro Imperio en 1619 —que era también el último y más joven de los hermanos de Alberto—, el marido de Isabel había renunciado a sus derechos sobre las tierras patrimoniales de los Habsburgo austriacos⁴³. Y, en su lugar, había admitido como nuevo emperador a un sobrino de Alberto, Fernando de Estiria. Esto, a su vez, aclaraba de manera explícita por qué Isabel enterraba a su marido de acuerdo con la ceremonia imperial precedente celebrada en 1558. Alberto podía haber sido un emperador y por tanto merecía ser enterrado como tal.

En ambas procesiones, este despliegue medio borgoñón, medio Habsburgo de los logros del difunto iba seguido de un grupo de nobles que portaban diversas *regalia*. Luego, en el cortejo de Carlos V, venía el doliente principal, Felipe II y su séquito inmediato, seguido por los caballeros de la Orden del Toisón de Oro y

los grandes de los Consejos de Estado e Italia⁴⁴. En el funeral de Alberto, el orden volvía a alterarse: primero venían los caballeros del Toisón y después el catafalco ducal, rodeado por oficiales de alto rango del servicio ducal. Sobre el catafalco iba un dosel que, como era muy habitual, era portado por ocho miembros del gobierno municipal de Bruselas. Aquí se evidencia una vez más que, para el funeral de Alberto, era extremadamente importante poner de manifiesto el esfuerzo colectivo realizado entre la ciudad y la corte. Además, al final de la procesión, marchaba el resto de componentes del gobierno municipal, incluyendo a los representantes del artesanado⁴⁵. Este énfasis puesto en las contribuciones cívicas puede explicarse por la compleja atmósfera política en la que tuvo lugar el funeral de Alberto: hacía sólo tres años que los Habsburgo habían entrado en colisión directa con el gobierno de la ciudad de Bruselas y la muerte de Alberto había desencadenado algo parecido a una crisis sucesoria⁴⁶. Evidentemente, la conveniencia política también tenía que desempeñar su propio papel en el ceremonial funerario de los Austrias y esto volvía a adecuarse a las tradiciones borgoñonas.

No obstante, hubo un aspecto en que las obsequias fúnebres de Carlos V y el archiduque Alberto diferían significativamente respecto a los precedentes borgoñones. Los Habsburgo fueron mucho más hábiles en la conmemoración de estas grandes manifestaciones públicas, en lo que podría denominarse la orquestación de la memoria ritual. Y lo hicieron en dos sentidos. Uno a través de la imprenta. Siguiendo una tradición iniciada por el emperador Maximiliano, que había acogido con gran entusiasmo esta nueva tecnología⁴⁷, tanto Felipe como Isabel parecen haberse asegurado de que sus esfuerzos no serían olvidados. Cabe señalar que no existen claras evidencias de que Felipe realmente encargó las series de grabados de los hermanos Van Duetecum. Sin embargo, se sabe con certeza que las series realizadas por Francart y Galle fueron publicadas con la expresa aprobación de Isabel y parece verosímil que, en esto, ella estaba siguiendo intencionadamente los pasos de su padre⁴⁸. Aun así, como ya se ha indicado, las dos series son en realidad bastante engañosas. Ambas restan importancia deliberadamente a la participación de la parte más humilde —integrada por dolientes, frailes o soldados de la milicia— y ambas también dejan de lado en mayor o menor medida la relevancia de los principales edificios de la ciudad que formaron parte del emplazamiento original de cada una de estas procesiones. En otras palabras, ambas series de grabados se concentran ante todo en las aportaciones cortesanas a sus respectivas ceremonias; estas ceremonias se presentan así para parecer más principescas de lo que lo fueron en realidad. Esto, a su vez, puede explicarse considerando cuál era el público al que iban dirigidos entonces semejantes estampas. Serían bastante caros y por tanto circularían entre una élite cultural europea. Y de hecho así lo hicieron: exis-

ten pruebas suficientes que permiten sugerir que a principios del siglo xvii ambas series eran utilizadas por las cortes alemanas como repertorios iconográficos para aquellos a quienes se les encargaba la organización de funerales principescos⁴⁹. En cierto modo, esto representaba la continuación de una tradición borgoñona: esta cuidadosa pero nada imparcial manera de conservar memoria de las prácticas rituales puede apreciarse en los manuscritos de Olivier de la Marche. No obstante, documentos gráficos de estas proporciones simplemente no existen en la tradición borgoñona. Esa tradición no fue un obstáculo para el uso de la nueva tecnología del grabado en la promoción de la grandeza de los Habsburgo.

Esto no quiere decir que Felipe e Isabel no supieran celebrar la participación urbana. Cuando terminaron las obsequias de Carlos V, Felipe hizo entrega a la ciudad de Bruselas de la gran «Nave del Estado» (fig. 6). A partir de aquella fecha, ésta haría aparición de manera regular en la procesión municipal anual u *ommegang* de la ciudad⁵⁰. Así, cada año coincidiendo con la festividad de Pentecostés, los ciudadanos de Bruselas rememoraban el gran espectáculo vivido en 1558. Y, para preservar esta tradición recientemente ideada, tras el funeral de Alberto, Isabel también hizo entrega del «Carro de la Liberalidad» a Bruselas, para que viniera a formar parte del *ommegang*, al igual que lo hacía la Nave del Estado. Por ello, en una descripción del *ommegang* de 1646, el Carro de la Liberalidad puede verse a la derecha, entrando en la Grote Markt detrás de la Nave (fig. 7). Dando esta embarcación a la ciudad, Isabel no hacía más que seguir un precedente dinástico. Por otro lado, ella se aseguraba que el gran espectáculo de 1622 sería conmemorado anualmente en la ciudad en la que tuvo lugar, justo como lo era el gran espectáculo de 1558.

No debería subestimarse el valor que tenían los regalos hechos por Felipe e Isabel, aun cuando exista sólo un testimonio documental de este último. En septiembre de 1622, Isabel pagó a Francart 10.729 florines, 4 placas y 4 dineros por el diseño de la nave y del gran catafalco que se erigió en San Miguel y Santa Gúdula⁵¹. Es fácil suponer que el coste de este carro debió rondar los 5.000 florines, o quizás un poco menos. En el *ommegang* de Bruselas, se ponían de manifiesto tanto la liberalidad de Isabel como la de su marido. De esta manera, los Habsburgo compensaban su omisión de la ciudad de Bruselas en las estampas. En cualquier caso, estas series de grabados probablemente no se hallaban al alcance de la mayoría de su ciudadanos. Los *ommengangen*, en cambio, podían ser vistos por todos. Obsequiar esos espectaculares carros a esta procesión era una medida muy astuta en la orquestación conmemorativa que hacían en favor de los Austrias. Les permitía difundir su munificencia principesca a la multitud que abarrotaba las calles de Bruselas el día del *ommegang*. Esta orquestación de la memoria funcionaba por

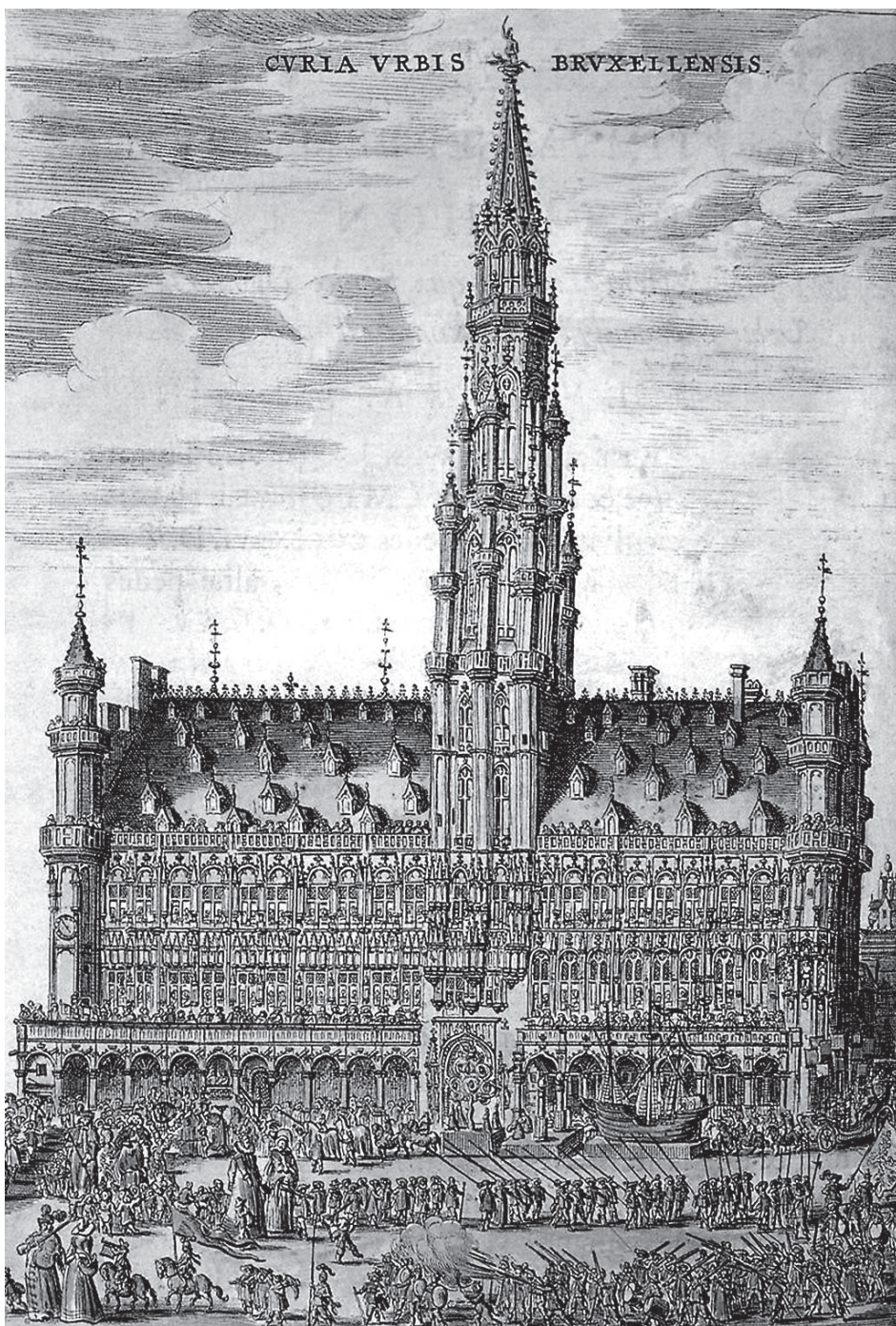


Fig. 7. Anónimo, *Curia Urbis Bruxellensis*, grabado al buril coloreado a mano, en E. Puteanus, *Bruxella incomparabile exemplo septenaria*, Bruselas, 1646.

tanto a dos niveles: el paneuropeo y el local. Cabe señalar que esto constituía un cambio sin precedentes en la tradición borgña. Pues, por lo que se sabe, los duques Valois de Borgoña nunca habían encargado carros espectaculares para sus ceremonias funerales ni los habían obsequiado a una de sus ciudades.

Teniendo en cuenta todo esto, está claro que, para los Habsburgo españoles, el ceremonial funerario borgñon no era tratado como un conjunto rígido de convenciones, sino más bien como un repertorio de rituales mucho más flexible. Se podía tomar y escoger de él lo que se deseaba; se podían inventar nuevas tradiciones y descartar las más antiguas cuando la ocasión lo exigiese.

En cierto sentido, podría concebirse este proceso como una composición musical, en la que se introducen variaciones sobre un mismo tema. Sólo que eso resulta demasiado esmerado, demasiado inflexible. Implica que había un tema original, un tono pegadizo que de algún modo puede recuperarse si solamente se escuchan las variaciones siguientes con suficiente atención⁵². El propósito de organizadores de ceremonias como Felipe e Isabel no era precisamente recuperar ningún ritual funerario borgñon, como si semejante cosa hubiese existido en realidad. Por el contrario, para decirlo sin rodeos, ellos simplemente se apropiaron de él como un antecedente que era convenientemente prestigioso para la celebración de obsequios principescos más recientes. Así pues, si uno quiere entender el papel que el legado de Borgoña tuvo en la conformación de la práctica ritual de los Austrias, el mejor modelo sería algo parecido a una fuga. Ésta presenta una estructura destacada que es a la vez estricta y dialógica. Permite así la experimentación y la improvisación mientras se conserva una sensación general de coherencia; es crucial que una fuga sepa combinarse bien con varias voces dentro de una armonía completa. Además, cuando se compone una fuga, las posibilidades tonales son realmente infinitas, pero éstas deben encajarse dentro de un modelo que confiera *cierta* sensación de orden y precedente a las demás voces participantes⁵³. O, dicho de forma más prosaica, existía ciertamente una relación entre un funeral de los Habsburgo y sus predecesores borgñones, pero era más genérica que estructural.

La otra implicación que surge de la argumentación presentada anteriormente es la importancia determinante de la localización, del espacio asignado para el ritual. Felipe e Isabel demostraron su gratitud hacia la ciudad de Bruselas por haber contribuido a la organización del escenario en que tendría lugar esta representación. Por supuesto, no puede haber representación sin un escenario adecuado. Aun así, esta deuda de gratitud no fue contemplada en las conmemoraciones impresas de ambas obsequias, en las que se representaban estos rituales como si hubiesen sido meramente cortesanos, como si hubiesen sido realizados en un espacio vacío. Y esto, a su vez, muestra una diferencia clara entre la política de

autopromoción de los Austrias —en la que su dependencia embarazosa de la gente común no podía ser presentada a las claras— y el pragmatismo político del que se valían en el ámbito local. Ésta es una distinción en la que no han reparado muchos especialistas modernos, sobre todo aquellos dedicados al discurso teleológico del creciente absolutismo de los Austrias en los Países Bajos⁵⁴. Resulta evidente en Felipe e Isabel. Ellos, al menos, comprendían la lógica y la importancia de un ceremonial funerario que no habría deshonrado a un duque de Borgoña.

* Traducción de Bernardo J. García García.

¹ Para ejemplo de cómo funcionaba esto en la práctica, véase J. BEPLER, «Ansichten eines Staatsbegräbnisses: Funeralwerke und Diarien als Quelle zeremonieller Praxis», en J. BERNS y Th. RAHN (dirs.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 1995, pp. 183-197, 668 y 691-700.

² Para conocer detalles de las series de Van Duetecum, véase S. SCHRADER, «“Greater than Ever He Was”: Ritual and Power in Charles V's 1558 Funeral Procession», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek / Netherlands Yearbook for the History of Art*, 49 (1998), pp. 69-93. Para un análisis del funeral de Alberto y su representación visual, véase M. THØFNER, *A Common Art: Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt*, Zwolle, Waanders, 2007, pp. 299-321. La mayor parte de la documentación empleada para este trabajo está basada en estas dos contribuciones.

³ M. VALE, «A Burgundian Funeral Ceremony: Olivier de la Marche and the Obsequies of Adolf of Cleves, Lord of Ravenstein», *The English Historical Review*, 111 (1996), pp. 920-938.

⁴ E. TABRI, «The Funeral of Duke Philip the Good», *Essays in History*, 33 (1990-1991), pp. 3-13, p. 5.

⁵ TABRI, *op. cit.* (nota 4), p. 8.

⁶ VALE, *op. cit.* (nota 3), p. 934.

⁷ Este análisis está basado en TABRI, *op. cit.* (nota 4), y VALE, *op. cit.* (nota 3).

⁸ TABRI, *op. cit.* (nota 4), pp. 6-8.

⁹ SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), pp. 70-71.

¹⁰ THØFNER, *op. cit.* (nota 2), p. 317.

¹¹ *Ibidem*, p. 312.

¹² Para un estudio de Felipe II como mecenas, véase R. MULCAHY, *The Decoration of the Royal Basilica of El Escorial*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

¹³ Véase, por ejemplo, H. SOLY, «Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd: communicatie, propaganda, spektakel», *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 97 (1984), pp. 341-361, y A. THIJS, «Private en openbare feesten: communicatie, educatie en omgang met macht (Vlaanderen en Brabant, 16^{de}-midden 19^{de} eeuw)», *Volkskunde*, 101 (2000), pp. 81-145.

¹⁴ Véase, por ejemplo, VALE, *op. cit.* (nota 3), pp. 928-931.

¹⁵ VALE, *op. cit.* (nota 3), pp. 924-925.

¹⁶ THØFNER, *op. cit.* (nota 2), p. 302.

¹⁷ Para un estudio de esta Biblioteca, véase M. THØFNER, «Princely Pieties: the 1598-1617 accessions of the Royal Library in Brussels», *Quaerendo*, 30 (2000), pp. 130-153.

¹⁸ TABRI, *op. cit.* (nota 4), p. 6.

¹⁹ K. VAN HONACKER, *Lokaal verzet en oproer in de 17^{de} en 18^{de} eeuw: Collectieve acties tegen het centraal gezag in Brussel, Antwerpen en Leuven*, Kortrijk-Heule, De internationale

commissie voor de geschiedenis van Standen en Landen, 1994.

²⁰ Esta ordenanza aparece reproducida en L. STROOBANT, «Les funérailles de l'Archiduchesse Isabelle», *Le Folklore Brabançon*, 14 (n.º 81-82, diciembre 1934-febrero 1935), pp. 254-255. Aunque en el título aparece como perteneciente al funeral de Isabel, la fecha de la ordenanza municipal transcrita en este artículo, que es 1622, muestra claramente que se hizo en realidad para el de Alberto.

²¹ «... en noirs et honestes habitz.», STROOBANT, *op. cit.* (nota 20), p. 255.

²² «... de crasser, verser ou iecter des fenêtres aucune ordure ou de faire aucun bruit», *ibidem*, p. 255.

²³ SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), p. 72.

²⁴ «... mises des deux costez des rues si que entredeux demeura le chemin», J. FRANCAERT, *Pompa Funerbris Optimi Potentissimiq[ue]. Principis Alberti Pii, Archiducis Avstriæ, Ducis Burg[undiae]. Bra[bantiae]. &c.*, Bruselas, Jan Mommaert, 1623, plancha XLVII(c).

²⁵ «... les Bourgeois en nombre de 2487. ou enuiron miz pour garder les dittes bailles... avec des torches garnies de deux blasons d'armes et partie avec hellebardes», FRANCAERT, *op. cit.* (nota 24), plancha XLVII(c), la omisión de texto en la cita es mía.

²⁶ TABRI, *op. cit.* (nota 4), p. 6.

²⁷ P. ARNADE, *Realms of Ritual: Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1996.

²⁸ El recorrido de la procesión de Alberto está descrito en A. VAN MEERBEECK, *Theatre Funebre Ou sont représentées les funérailles de plusieurs princes et La vie, trespas, & magnifiques obseques de Albert le Pie de treshaulte memorie Archiduc d'Austrice, Duc de Bourgoigne, Brabant &c. Faicts a Bruxelles le 12. de Mars, 1622*, Bruselas, Ferdinand de Hoymaecker, 1622, p. 202. Éste encaja prácticamente con la ruta descrita por SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), p. 72.

²⁹ Para una contribución sobre esta tradición, véase THÖFNER, *op. cit.* (nota 2), pp. 51-57.

³⁰ Véase, por ejemplo, M. VAN GELDEREN, *The Political Thought of the Dutch Revolt 1555-1590*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 104, 111-114, 131-134, 143, 155-156, 164, 175 y 223.

³¹ THÖFNER, *op. cit.* (nota 2), p. 309.

³² SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), p. 72, y THÖFNER, *op. cit.* (nota 2), p. 303.

³³ TABRI, *op. cit.* (nota 4), p. 9.

³⁴ La forma del catafalco no era nueva; una similar aunque menos elaborada se había producido en la Florencia de los Médicis. Véase E. BORSOOK, «Art and Politics at the Medici Court I: the Funeral of Cosimo I de' Medici», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 12 (1966), pp. 31-54.

³⁵ SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), pp. 74-76.

³⁶ «... Regina perpetua... Serenissima Princeps nostra», FRANCAERT, *op. cit.* (nota 24), p. 17, la omisión de texto en la cita es mía.

³⁷ Para una contribución sobre este hecho, véase THÖFNER, *op. cit.* (nota 2), pp. 234-244.

³⁸ «Hæ Guldæ arma inversa ferebant, signa hastaque per terram trahentes: tympana autem & tibie pannis lugubribus tectæ. Lydium carmen occinebant.», FRANCAERT, *op. cit.* (nota 24), p. 17.

³⁹ FRANCAERT, *op. cit.* (nota 24), p. 18.

⁴⁰ SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), p. 74.

⁴¹ TABRI, *op. cit.* (nota 4), p. 6.

⁴² El primero de esta clase de carros parece que había sido utilizado en las obsequias fúnebres celebradas en Bruselas en 1516. SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), p. 77.

⁴³ VAN MEERBEECK, *op. cit.* (nota 28), p. 185.

⁴⁴ SCHRADER, *op. cit.* (nota 2), pp. 83-85.

⁴⁵ THÖFNER, *op. cit.* (nota 2), pp. 315-317.

⁴⁶ Para un análisis de estas tensiones, véase *ibidem*, pp. 244-245 y 250-251.

⁴⁷ Véase Stanley APPELBAUM, *Triumphs of Maximilian*, Nueva York, Dover, 1964.

⁴⁸ THÖFNER, *op. cit.* (nota 2), p. 302.

⁴⁹ Véase BEPLER, *op. cit.* (nota 1), pp. 183-197, 668 y 691-700.

⁵⁰ C. BANZ, *Höfisches Mäzenatentum in Brüssel: Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559-1621) und Isabella (1566-1633)*, Berlín, Gebr. Mann, 2000, p. 123.

⁵¹ M. DE MAEYER, *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst: Bijdrage tot de geschiedenis van de XVII^e-eeuwse schilderkunst in the zuide-*

lijke Nederlanden, Bruselas, Paleis der Academiën, 1955, pp. 365-366.

⁵² Debo esta perspicaz aportación a Jeroen Duindam quien amablemente me la sugirió en la discusión que siguió a la presentación original de esta ponencia.

⁵³ G. BUTLER, «Fugue and Rhetoric», *Journal of Music Theory*, 21 (1997), pp. 49-109.

⁵⁴ Véase, por ejemplo, ARNADE, *op. cit.* (nota 27).

MEMORIA FUNERAL DE LOS AUSTRIAS

El discurso histórico y las noticias políticas en las exequias sevillanas de los siglos XVI y XVII

José Jaime García Bernal

LA INCORPORACIÓN DE LOS *RES GESTAE* DEL PRÍNCIPE a los repertorios festivos puede encontrarse en los ciclos ceremoniales del siglo XV, tanto como en las cabalgatas del pleno Barroco y, ulteriormente, en las iconografías de la Ilustración. Una visión literalista del ritual tendería a considerar, entonces, la narrativa épica como un elemento consustancial a la exhibición del poder del rey.

La postura teórica de este artículo desmiente esta concepción intemporal de las ceremonias monárquicas y, en particular, de los rituales de exequias, toda vez que el recurso a la tradición como medio de definición de la soberanía de los reyes respondió, en cada etapa histórica, a criterios diferentes, dotando a los grandes temas de significados cambiantes, ligados generalmente a la coyuntura política. La aparición de ciertas *estilísticas* en el aparato de la fiesta puede ser buen indicio de que se están operando modulaciones más profundas en la representación del poder. Nos abren los ojos, por decirlo así, a la existencia de un código que, muchas veces, da sentido al conjunto de la escenografía, despejando el camino de la decodificación de la realidad.

Apelaremos, en seguida, a un ejemplo para aclarar lo que decimos. Durante siglos el ritual de toma de posesión de las ciudades de realengo en la Monarquía francesa se basó en la costumbre feudal del derecho de gira, con el intercambio ritual de regalos y la imposición de gestos que denotaban la relación de dependencia jurisdiccional del vasallo respecto al señor¹. Pero a partir de cierto momento, y no parece casual que este momento coincida con la mentalidad cortesana y la sacralización de la figura del rey, el acto político se reviste de una poderosa coraza ceremonial que inscribe la vieja costumbre señorial en una tradición literaria de autoridad e incardina al monarca en la genealogía de los héroes del mundo antiguo, como fue el caso de Carlos VIII en las solemnes entradas de París, Rouen y

Troyes, en las que figuró representado como nuevo David o nuevo Constantino. Aunque se mantuvo el rito, se transformó el lenguaje².

Algo semejante ocurrió con el uso del aparato litúrgico en los rituales de exequias reales en Saint-Denis y, desde el reinado de Carlos VI, en los recibimientos. Los elementos propios del culto religioso como el palio, el baldaquino o la flor de lis, se transfirieron a la esfera del poder real. La secuencia de transmisión evidencia la imperiosa necesidad de los primeros reyes modernos de afirmar su soberanía asimilando elementos de la tradición, mucho más asentada, del dominio espiritual con lo que consolidaban su imagen mayestática. El contexto, por tanto, transformó el texto³.

El discurso sobre el pasado en los rituales reales

Los rituales de exequias del Mundo Hispano se sitúan en el centro de esta reformulación de la legitimidad de los dos grandes poderes medievales concentrados, ahora, en la figura del monarca que asume la plenitud del *imperium* por medio de la gracia sobrenatural que ilumina su reinado. Así se representa en los artificios dramáticos que acompañan las ceremonias de coronación de los reyes aragoneses, como ocurrió en la Solemne Entrada de Juan II en Valencia el 8 de febrero de 1459 cuando la popular *colometa* irradió sobre el monarca la luz del Altísimo⁴.

Más tarde, serán los ciclos legendarios de la Antigüedad profana, y en particular, los trabajos de Hércules, los que documenten otra inflexión en los principios que informan la ceremonia palatina, visible, por ejemplo, en los homenajes de las ciudades flamencas al Emperador que estudió Van Puyvelde⁵, o de Londres a Carlos V que conocimos en un benemérito trabajo de Robertson⁶, y que luego fueron modelo para las entradas francesas dedicadas al nuevo César Enrique II⁷. El programa de estos triunfos a lo romano es, desde luego, de estirpe clásica y debe enmarcarse en el paradigma de gobernante virtuoso que están divulgando los espejos de príncipes por todas las cortes europeas. La novedad no estriba tanto en el hecho de acudir a las fuentes clásicas, dejando atrás las tradiciones de los héroes del romance medieval, sino en la manera de actualizar ese caudal de autoridad.

Carlos V, Enrique II, o también, el príncipe Felipe en su itinerario por las cortes europeas de mediados del siglo XVI, exhiben un ideal de poder que es el de la prudencia política del príncipe renacentista que se mide en el ejemplar de los mejores gobernantes de la Antigüedad, pero adaptado a las circunstancias del presente⁸. Lo constatan, aquí y allá, los portentosos espectáculos de

recibimiento, orquestados por el genio de un poeta, humanista, que es capaz de crear una obra *ad hoc*, trayendo al presente todo el conocimiento de las fábulas paganas oportuno a la celebración que se presenta, al soberano, como *iter educativo*⁹.

Es este también el sistema que se aprecia en las exequias fúnebres del último humanismo, cuando se impone un programa arquitectónico que es la materialización misma de la vida del monarca, sus esclarecidos hechos y sus heroicas virtudes. Se ha insistido muchas veces en la vocación pedagógica de estos catafalcos efímeros que cifran las páginas que escribió el monarca en su vida¹⁰. Menos quizás en la emancipación de los modelos del héroe clásico, cuya agonía épica empieza a ser reemplazada en tiempos del Emperador por las circunstancias heroicas del presente. Una pasión por los hechos contemporáneos que cabe asociar, al menos desde 1540, a la emergencia del Estado moderno¹¹.

Obviando por un momento lo que va a ser el eje de nuestra atención, las exequias funerales, si nos fijamos en las visitas reales de las sucesivas esposas de Felipe II a las ciudades castellanas, advertiremos, en seguida, este cambio de lenguaje; un giro de lo alegórico, a lo realista, que estuvo impulsado por el propio monarca, interesado en crear una tradición propia, alejada de las fábulas paganas, que buscase en las historias locales los fundamentos del antiguo lazo entre el rey y sus vasallos, como se infiere, por ejemplo, de la iconografía ensayada en Burgos en 1571¹². El momento era decisivo en la medida que los esponsales con una princesa de la Casa hermana de Austria permitía recordar los principios de definición del Imperio católico, de ahí que a lo largo de los arcos de triunfo que jalonaron la Entrada de la futura reina que se asociase la pureza de religión con la lealtad política, o lo que es lo mismo, los santos mártires protectores de la ciudad y la virtud cívica de los vasallos¹³. Y si miramos, por un instante, lo que está sucediendo en otras manifestaciones públicas relacionadas con la Monarquía, constatamos la misma tónica: un auténtico *revival* de la historia, tanto la medieval, como la más reciente, y en particular, un interés creciente por celebrar las victorias militares e incorporarlas a la crónica de los nuevos hechos memorables del rey Felipe II, exponiéndolas en cartelas, arcos, frisos, y otros repositorios de la fiesta pública, igual que se publicaban, en poco tiempo, en los avisos y relaciones de sucesos¹⁴.

La imagen del príncipe se redefine en un sentido pragmático que no es incompatible con la tendencia, también en progreso, hacia la abstracción y distanciamiento de la figura del monarca en los actos públicos hasta alcanzar una notoria ausencia en los recibimientos reales de las décadas de 1560 y 1570¹⁵. Sucede lo mismo con la evolución del retrato de corte, estudiado por Fernando Checa,

pues mientras Pompeo Leoni guarda las reglas del decoro escénico dibujando un rey «muy al vivo» y armándolo a la antigua, Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz optarán por un ambiente intimista y una postura estática que denota distanciamiento y majestad¹⁶.

Los paralelismos no pueden ser casuales. Las grandes empresas edilicias de la nobleza y de la Monarquía de los años sesenta y setenta apuntan en la misma dirección. Pensemos en el proyecto escurialense, estudiado por Bustamante García¹⁷, en el que sobresale el programa decorativo de las hazañas del rey prudente, repartido entre la galería meridional baja del patio y la Sala de Batallas¹⁸. Un auténtico libro abierto de los *fasti imperii*. Sin embargo, no a muchos metros, en el mismo recinto del monasterio, se erigen los mausoleos reales en bronce, imagen de intemporalidad y permanencia. Dos caminos, no opuestos, sino complementarios, de expresión de la soberanía. La demostración de majestad, visible, en la crónica de las hazañas; y su esencia, apartada, invisible, o sometida a rígida disciplina en la etiqueta ceremonial.

La iconografía festiva participa, en pura lógica, de la dimensión explícita de este lenguaje dualista del poder de los Austrias que se va a explayar en un detallismo documental de vocación comprehensiva y universalista. Un afán de objetividad que supera el mero realismo, insinuando las ansias de curiosidad y saber. Bien se aprecia en la afición del rey humanista por el coleccionismo de *naturalia*, pero también en la afición del monarca militar por guardar memoria de los hechos de armas, propósito que le condujo a ejecutar la Armería Real, concebida según el modelo de la que mandó levantar el archiduque Fernando II en Innsbruck, como un gabinete de recuerdos de las guerras del Imperio¹⁹.

Pero estas iniciativas cortesanas deben inscribirse en un clima de interés por los hechos históricos recientes, aún mal conocido, que debió ser mucho más extendido de lo que pensamos. Incluso en la lectura. Aunque la historia era un género minoritario en las bibliotecas sevillanas del Renacimiento, su difusión estaba muy repartida dentro de la clase acomodada, y las historias humanistas, como las crónicas de Indias, ganaban terreno a la tradición medieval aún persistente²⁰. Así también, las escenas de batallas o las representaciones de *países de Flandes* que sabemos embellecían las estancias de los grandes linajes, probablemente adornaban también los hogares de los nobles, letrados y burgueses de las ciudades²¹.

Cuando se celebraron las exequias por el egregio monarca Felipe II existía, pues, una tradición reciente, pero ya bien arraigada, que invitaba a tomar del pasado nacional los motivos para una nueva galería de hechos ilustres. Las virtudes del gobernante más que reflejadas en el árbol de su linaje, se evidenciaban en las

hazañas guerreras que habían redefinido la majestad de un Emperador por sus conquistas²², y dilatado su Imperio hacia el hemisferio americano²³. Así que en las exequias que tributaron al monarca todos los cuerpos de la Monarquía, mucho mejor documentadas que las anteriores, hallaremos un amplio elenco del repertorio de sus historias y sus conquistas.

La ausencia de descripciones similares y de dibujos que las ilustren para las honras de don Juan de Austria, de los príncipes Ernesto y Rodolfo de Bohemia (1564), de la reina Isabel (1569) y de la infanta Juana (1573) apenas dan lugar a la comparación. Algo más sabemos de las de Isabel de Valois, la querida y malograda tercer esposa de don Felipe cuyos funerales se celebraron en San Jerónimo. La descripción de López de Hoyos que fue cronista luego de la Entrada de Ana de Austria en Madrid, refiere ejemplos de virtuosas mujeres de ambas dinastías, cuyas cualidades morales se trasminan a la joven reina y, en particular, recordaba a su madre Catalina de Medici cuya piedad fue recompensada por la fertilidad que tendrá fruto tardío e inesperado en doña Isabel²⁴.

El detallismo de López de Hoyos en la descripción de la herencia reciente de Isabel parece desbrozar el camino hacia la dignificación del pasado propio, estrategia discursiva que ya había practicado en su *Real Aparato* de 1572 que dedica toda la primera parte a hacer memoria de los acontecimientos políticos del reinado²⁵. Un estilo que se vio confirmado en los funerales de Maximiliano II de Austria (1577) y de la reina Ana (1581) celebrados igualmente en el monasterio de San Jerónimo. De este último hay relación manuscrita en la Real Academia de la Historia, firmada por el rey de armas Jehan de Späen, borgoñón que estuvo a cargo de las celeberrimas exequias de Carlos V en Bruselas, y que luego, conocido ya como Juan de España, participó en todos los funerales reales mencionados hasta 1583. Como especialista en materia heráldica España es pulcro anotador en su registro de las variaciones que se producen en los escudos heráldicos que es casi el único elemento que cambia de una estructura que probablemente fue reutilizada entre un ceremonial y el siguiente²⁶.

No es posible colegir más información de estos cuadernos que se centran, por lo demás, en el apasionante tema de la etiqueta cortesana que no es materia de este artículo. De ahí el excepcional valor del primer relato que presentamos de una serie de descripciones de exequias sevillanas que se sitúan a caballo entre los siglos XVI y XVII, y que van a servir de guión de este estudio en el convencimiento de que entre 1579 y 1621 la historia cobró un papel fundamental en la legitimación del ritual de la muerte del monarca, rompiendo el equilibrio de la *imitatio* renacentista, y sin ingresar aún en la retórica trágica de los catafalcos del Barroco maduro.

El catafalco de los reyes de 1579

Habremos de empezar el recorrido por un singular catafalco que se erigió en la catedral de Sevilla en 1579 con motivo de la inauguración de la nueva Capilla Real, monumental obra renacentista situada en la fachada de levante del templo. La descripción que conservamos²⁷ puede atribuirse a Pacheco, quien presumiblemente ya había actuado en el catafalco de la reina Isabel de Valois donde pone en marcha los principios de la *picta poesis*²⁸. Forma parte de un libro copiador de documentos del Archivo de la Catedral de Sevilla que posiblemente perteneció al analista Diego Ortiz de Zúñiga, quien dejó versión resumida de esta descripción en sus *Anales*²⁹.

Lo que hace atípica y, a nuestro juicio, dota de gran valor este relato, no es sólo la mano de un humanista de la talla de Pacheco, verdadero inspirador, como se va poco a poco conociendo, del proyecto tardo-humanista del templo hispalense³⁰, sino la ocasión de la erección de este túmulo que quiso homenajear la memoria de los reyes castellanos, los antepasados de don Felipe, en un momento crucial en la elaboración del culto al monarca filipino³¹.

El patrocinio de la obra efímera corrió a cuenta de la ciudad que encargó su traza a Jerónimo Hernández quien acababa de ser nombrado maestro mayor del concejo hispalense³². Pacheco lo tilda de «arquitecto de grande yngenio y arte», méritos que ya había demostrado en la ejecución del desaparecido retablo de las Dueñas de Sevilla o en el tabernáculo para la iglesia de San Salvador de Carmona, obras innovadoras en su género³³. Para el catafalco de los reyes acometió un proyecto de altos vuelos, ambicioso en sus proporciones (con una planta de 55 pies y una altura de 110) y novedoso en la concepción iconográfica. Desde el punto de vista de la arquitectura recordaba el modelo hispalense del emperador Carlos V, levantado por Hernán Ruiz II, maestro mayor del Cabildo, con la muy probable colaboración de Juan Sánchez, maestro mayor de la ciudad³⁴. Aquél como éste superaban los 30 metros de altura, distribuidos en dos cuerpos sobre recias columnas, frisos y arquitrabes. Si bien el del maestro Hernández debió resultar más etéreo, aligerado por el uso de balaustradas en los dos cuerpos y el agudo remate piramidal.

El programa decorativo comportaba, sin embargo, notables diferencias. El anónimo autor del túmulo del Emperador había concebido un homenaje funerario que exaltaba las virtudes y excelencias del César, sobrepujando las glorias de los emperadores de todos los tiempos que figuraban, anacrónicamente, con tiaras imperiales y el toisón de oro al cuello. Estos se representaban en los cuatro obeliscos

del segundo cuerpo cuyo impulso ascendente no lograba alcanzar la altura del águila carolina que se beneficiaba de la reciedumbre de la herencia y conquistas del borgoñón, simbolizadas en los pedestales de los reinos de España, Italia, las Indias y Alemania³⁵. Una narrativa ascendente que se desarrolló dentro de los cánones de la imagen del príncipe cristiano, único cuya *virtú* podría detener la rueda de la Fortuna³⁶.

El humanista Pacheco concibe, a nuestro juicio, un programa de lectura más compleja en el que consigue acrisolar el lenguaje formal clásico con el discurso religioso contrarreformista, elevando la tradición de la historia local a una dimensión universal. El dispositivo iconográfico traía a la memoria las virtudes de Fernando III, conquistador de Sevilla, y su hijo Alfonso, quien la dotó de leyes y fueros. Sus historias, colocadas en los pedestales de las columnas del primer cuerpo explicaban el sentido de las cuatro figuras gigantes que adornaban las esquinas: la Religión, la Victoria, la Sabiduría y la Liberalidad.

El tratamiento de estas figuras, que Pacheco proclama «colosos» y Zúñiga traduce por el término más prosaico «estatuas», corresponde a la costumbre de la época de cristianizar los modelos de las diosas paganas con atributos y hechuras religiosas. De este modo la primera de ellas, la Religión, lucía una guirnalda de oliva en la cabeza, como la clásica Clemencia, si bien sus atributos eran, en una mano, un incensario de plata, mientras la otra mano sostenía un lábaro. La Victoria no podía sino inspirarse en el perfil guerrero de la diosa Palas, a la que nuestro autor cita explícitamente, recordando que iba como la pintan los poetas «con muy brabo y gallardo semblante». La Sabiduría se podía emparejar con Minerva y llevaba en la mano el caduceo de Mercurio. Mientras que la cuarta dama, la Liberalidad, con corona y manto real, era la que más se acercaba a las modas del siglo.

La fundación sagrada de la ciudad, representada en sus santos patrones, que son la garantía de la autoridad política, era el tema que acompañó a la figura de la Religión, la primera que describe Pacheco en esta relación inédita. Es la única en la que aparece solo don Fernando. Las otras historias asocian al rey justiciero con su hijo, el Sabio, que libera la ciudad desde un carro de triunfo (Victoria), la ordena y administra, dotándola de leyes (Sabiduría) y la gobierna con generosidad, derramando riquezas (Liberalidad). Los bajorrelieves seguían, en los tres casos, modelos bien asentados en los repertorios de la época: el carro de triunfo, el trono o el río-dios oferente, e iban ilustrados con inscripciones en latín dedicadas a los dos monarcas³⁷.

De ellas se desprende una lectura política moderna de las hazañas de los reyes medievales. Se presenta a Fernando III como el artífice de la restauración

de España y fundador de la República sobre los principios de la justicia y la piedad que además sanciona el cielo. Mientras su hijo, el Emperador don Alfonso, culmina la obra de restauración del rey santo impulsando las artes liberales y orquestando la obra legislativa que es fundamento del orden y conservación de los imperios. No es difícil colegir de estos versos la atracción por el principio de la ley que está triunfando en la teoría política de este momento y que un romanista como Pacheco podía fácilmente identificar con la antigua ciudad de los césares. De este modo, la paz romana, fruto de la prudencia de su senado y de la autoridad del Emperador se reeditaba en la moderna España, *caput mundi* del universo cristiano³⁸:

DIVO FREDENANDO SANCTISS. AC INVICTISS.
REGI, QVOD DEVICTA BARBARIE, PARTA PACE,
RELIGIONE FIRMATA, REPVB. CONSTITVTA,
HISPANIAM RESTITVERIT, AC MERITOR; ERGO IN
COELITES, NON FVTILI PIETATIS, OPINIONE, REFERA-
TVR, MIRACVLIS EIVS SANCTITATI, EIDEM ADSTRU-
ENTIB.S.P.Q.H. NOMINI, AC MAIESTATI, EIVS
DEVOTISS³⁹.

La dedicatoria del senado y pueblo de Sevilla (*Senatus Populusque Hispalensis*) identifica los actores de este pacto político que se renueva con motivo de la traslación de los santos cuerpos a la nueva capilla⁴⁰. Por un lado, el pueblo, entendiendo por tal una entidad histórica subyacente a la contingencia del siglo, un *populus*. De otro lado, sus magistrados, depositarios de la ley e interlocutores del poder real. Siendo el espíritu de la religión el elemento clave en la recuperación de España, condición de virtud confesional y, como en seguida propondrán fray Juan de Salazar o el padre Ribadeneyra, esencia misma de la razón de Estado que deviene razón de religión⁴¹:

*Imperatori Cesari Alfonso Liberalium Artium ins-
tauratori, sapientiss. iuris, aequiq Condictori prudentiss
Liberalissim. principi, cuius incomparabilem munifi-
centiam, etiam exterae provinciae admiratae, et expertae
sunt, ob immensa in omnes Rei. pub. ordines merita His-
palensis foelicior, temporum memores*⁴².

Los fasti imperii del túmulo de Felipe II (1598)

Aquellos felices tiempos que recordaban, agradecidos, los hijos de Sevilla, en este cartel de la Sabiduría con el que concluye su descripción Pacheco, serán ya sólo un recuerdo en los túmulos posteriores alzados en la Catedral que centran su atención, sin embargo, en las hazañas del nuevo «Emperador de las Españas», Felipe II, que engrandece la herencia de su progenitor. Del espectacular túmulo que erigió el cabildo de la ciudad al nuevo Constantino y espantó a Cervantes se ha dicho ya casi todo. No es necesario, por tanto, volver a ponderar las novedades de su arquitectura efímera⁴³, las disputas de etiqueta que generó el ritual de sus exequias⁴⁴, ni siquiera haremos ahora una valoración global de su simbología que, como ya demostramos en otro lugar, no puede comprenderse de manera aislada, mas ha de inscribirse en la secuencia global del rito fúnebre en la que el sermón del padre Bernal cumplió un papel determinante⁴⁵.

De este magno acontecimiento nos interesa reparar en el uso del pasado histórico que se desplegó en los lienzos de la calle fúnebre que se extendía a lo largo de la nave del transepto, cruzando el propio túmulo. Un *iter* narrativo que recordaba las principales hazañas bélicas del monarca prudente y homenajeara a su padre, en otras. Memoria, por tanto, del rey conquistador y del gobernante, dimensiones de majestad estrechamente unidas, que contrastaban con la secuencia vertical del catafalco en la que se representaba su itinerario espiritual⁴⁶.

El programa iconográfico corrió a cargo, como en 1579, del canónigo humanista Francisco Pacheco que, esta vez, tomó la opción de disponer una amplia galería de triunfos militares del monarca, colocados en los espacios que enmarcados por pilastras formaban cuadros entre los arcos de la calle funeral⁴⁷. De la vistosa serie de doce lienzos, careados entre sí, deriva el concepto de *Emperador por sus conquistas* que va sustituyendo, en el reinado de Felipe II, a la vetusta idea del caballero cristiano que identificamos con los tiempos de su padre⁴⁸. Figuran, de esta guisa, los grandes conflictos del reinado: la reducción del reino de Inglaterra, la conquista de Portugal o las alteraciones de Flandes, aunque predominan aquellos relacionados con el peligro turco y, en particular, la batalla de Lepanto a la que se dedican dos hermosos cartones.

El licenciado Francisco Jerónimo Collado, autor de la relación más completa del túmulo que conservamos⁴⁹, describe detalladamente estas dos escenas que iban acompañadas, en cartelas situadas al pie, por sendas letras que explicaban su contenido, al modo de los emblemas. En el primer cuadro se representaba la Liga contra el Turco. Sobre el fondo de una marina, surcado por galeras que lucían los

pendones de las tres potencias católicas, Felipe II y la Señoría de Venecia alzaban sus espadas que se fundían en una cruz de doble asta, símbolo del Pontífice. Pacheco combina así el registro documental con el alegórico, doble nivel de significación que se repetirá en otras pinturas⁵⁰.

El único grabado conservado sobre la efeméride, fechado en la imprenta de Leiden a principios del siglo XVIII, confirma la composición de la escena⁵¹. Aunque con dificultades por lo reducido del tamaño, el artista ha sabido captar esquemáticamente la comunicación interna de los dos planos de la escena ideada por Pacheco y vuelca toda la tensión del lienzo en la conjunción de las espadas de la que nace una serpentina que culmina en la cruz pontificia. Ésta forma parte ya del registro superior del cuadro en el que no es posible distinguir más allá de un rompimiento del celaje (fig. 1), aunque, si seguimos la descripción de Collado, podría interpretarse como el dichoso destino que se abría en el Mediterráneo gracias a la triple alianza, disipando las telúricas nubes del poder agareno.

Los otros dos lienzos representaban la escena de la célebre batalla, segmentada por un intercolumnio. El primero reproducía el fragor de la contienda. El segundo, la victoria de la cristianos y la desolación de los turcos. Una división que había estado presente en las representaciones de la famosa batalla desde sus inicios como demuestran los grabados que se estamparon en los estandartes festivos que desfilaron por las calles de Sevilla con motivo de la celebración del triunfo cristiano en enero de 1572⁵².

Las relaciones impresas sobre la batalla que empezaron a circular desde el mismo otoño de 1571⁵³ documentaban igualmente estas dos facetas del acontecimiento: el episodio de la lucha, inusualmente trabada para lo que era habitual en las contiendas por mar que dio pábulos a los recursos del tremendismo caro a las relaciones de sucesos⁵⁴; y el lamento de los turcos, escena lábil a las interpolaciones y reescrituras que animó una literatura sentimental que tiene cumplido ejemplo en las cartas de la Roffa, esposa del Bajá de los turcos que murió en la batalla, en las que pedía clemencia para sus hijos prisioneros en Roma⁵⁵. El segundo de los lienzos reseñados se hace eco de esta literatura al presentar una figura de mujer en traje turquesco «de gesto tristísimo... la mano en la mejilla y muchos turcos alrededor della mostrando en su semblante tristeza y cautiverio»⁵⁶. Collado apostilla, para disipar cualquier duda acerca de la personalidad de esta señora, que allí se veían además dos mancebos de señoril aspecto, hijos del Bajá, denotando igualmente la pesadumbre en su rostro. En contraste, prosigue el autor, figuraban con semblante alegre los capitanes con hábitos de todas las órdenes militares de los reinos y señoríos que participaron en la batalla.

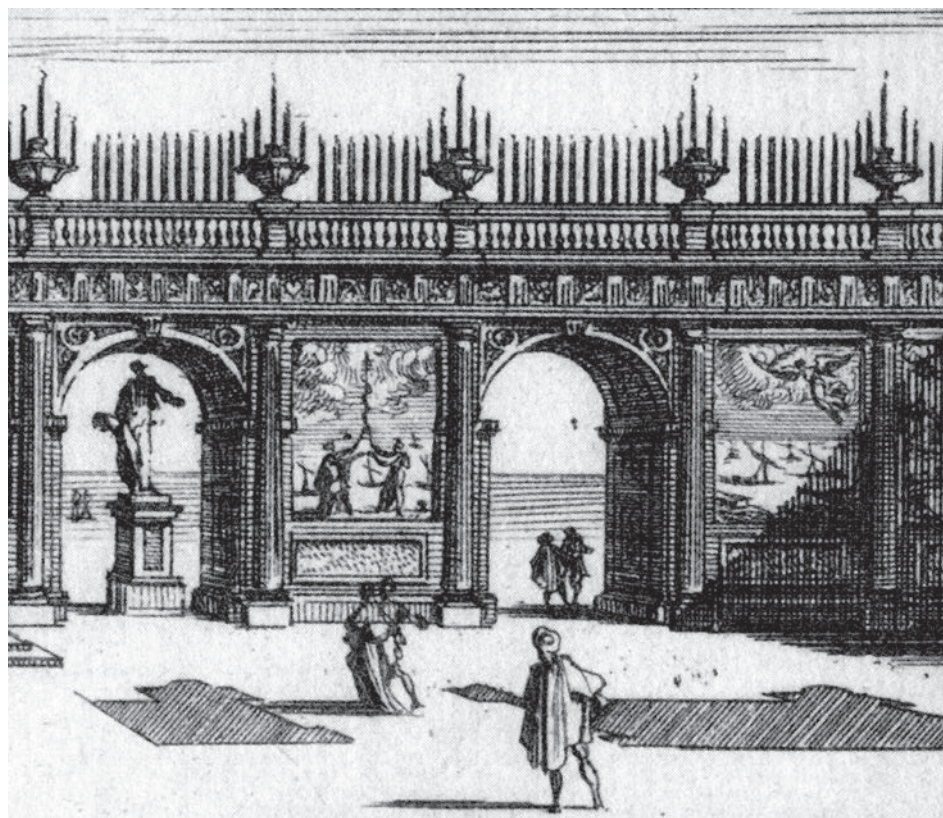


Fig. 1. Escena de la liga contra el Turco. Detalle del CATAFALCO *erigé à l'honneur de Philippe III* (*sic*: debe decir Philippe II) *à Sevilla*. Grabado holandés de Pieter van der Aa (siglo XVIII) que Juan Álvarez de Colmenar incluyó en su libro *Les delices de l'Espagne et le Portugal*, Leyden, 1707. Es copia holandesa del original perdido de Diego López Bueno, preparatorio para la traza del túmulo que el maestro Juan de Oviedo erigió en la Catedral de Sevilla (1598).

El afán documentalista fue una pieza esencial en ésta como en las demás historias que se representaron en 1598. Elemento subrayado por el propio Collado como mérito de una obra perfecta. La gravedad del género histórico lo exigía y las reglas del decoro debían contribuir a cuidar hasta el más mínimo detalle la representación verista de la escena⁵⁷. Una estética de esta índole exigía, de otro lado, representar los personajes de acuerdo a su estatus y calidad, tal como también recomendaban los tratadistas para la escena teatral⁵⁸. Pautas que acentuaban el dualismo fisiognómico cuando se trataba de escenificar batallas como bien sabían los creadores de mascaradas y torneos de tema histórico⁵⁹. La distancia estética

acentuaba la fosa ética entre los generales españoles, representados con flamantes armaduras y gallarda apostura, y los infieles o herejes derrotados que expresaban tristeza y abatimiento.

Francisco Pacheco pudo imprimir, en todo caso, su sello personal a esta tradición de la representación historicista que había ido consolidando ciertos clichés en la plasmación del acontecimiento de Lepanto. Beneficiándose del halo de profetismo popular que había resurgido en el mundo del Mediterráneo, y singularmente en Italia⁶⁰, con motivo de la singular victoria después de años de sufrir las devastaciones berberiscas, el canónigo interpretó el acontecimiento como signo del Altísimo que presagiaba la instauración de una nueva Era cristiana. Tal vez aconsejara introducir un registro superior en el primero de los lienzos que aportaba la clave trascendente al paisaje histórico del plano inferior: una hermosa imagen de la Victoria «con grande alegría abiertas las alas por el aire» se inclinaba hacia la armada cristiana «combidando con una rama de palma a los nuestros»⁶¹. El mismo recurso adopta en la pintura del cerco de Orán⁶² donde se repite la intervención sobrenatural encarnada en el ángel de la justicia, y en el de Malta que dio materia para otro lienzo en el que «los nuestros guiados y ayudados por S. Juan y Santiago, que por el cielo parecían con sus estandartes en sus manos siniestras... veíanse salir los cercados... a recibir el socorro con grande alegría»⁶³.

Particular interés reviste el mural del sitio de la isla de la Tercera donde intervino el marqués de Santa Cruz. El título del general de la empresa pudo venir a Pacheco para colocar en la enjuta del arco que le seguía el símbolo del estandarte de la Santa Cruz o *Lábaro* que llevó el emperador Constantino. En el túmulo de los reyes de 1579, como dijimos, lo había portado la figura de la Religión y, ahora, vuelve a recurrir a él en la cifra de un tondo acompañado de los ramos de la Victoria⁶⁴. Podría ser este detalle una de las clases de lectura del conjunto del programa, habida cuenta que tanto la cruz pontifical como las palmas de la victoria encaminan a los ejércitos hacia la victoria en las escenas bélicas que hemos referido hasta ahora. En esta dirección lo interpreta nuestro cronista, el licenciado Collado que dedica un par de páginas a explicar el origen de la figura del Lábaro y su vinculación a la dinastía de los Austrias. El rey Felipe II, nos cuenta, fue muy devoto de la Santa Cruz «con cuya insignia y divisa venció sus batallas por mar y por tierra, y así la vemos puesta en sus banderas y estandartes en la cruz que llamamos de Borgoña» que se inspiraba en la del grande Constantino, para concluir que el Lábaro «es insignia de salvación y victoria» por ser la insignia del propio sacrificio redentor de Cristo y la más española de todas, pues «los Godos católicos para diferenciarse de los arrianos» la ponían en sus sepulturas entre el alfa y el omega⁶⁵. Toda una declaración de la filosofía política del Imperio católico⁶⁶.

El tratamiento de las rebeliones de los moriscos y de las alteraciones de Flandes omite esta dimensión sobrenatural explícita, lo mismo que sucede con el nicho donde se representaba el amparo del rey católico a sus correligionarios, los ingleses que huían de las persecuciones calvinistas. Aunque no oculta que la voluntad de Dios queda subsumida y aparece encarnada en la propia majestad del monarca representado, por ejemplo, en este último caso, como «un sol claro y hermoso que esparcía los rayos por todo el mundo figurado allí en un orbe»⁶⁷.

La incorporación de Portugal y la paz con Francia, motivos de los últimos lienzos, despedían el paseo luctuoso con la satisfacción de un reino ordenado y en paz que el ínclito gobernante dejaba antes de subirse, imitando al dios Febo, en un carro de triunfo tirado por cuatro briosos corceles, que lo encaminaba a un lugar donde estaban «dos calaveras, por encima de las cuales parecía en el lado un brazo y mano entre nubes con una corona en acto de ofrecerla, que es el premio con que Dios paga a los justos»⁶⁸.

Consideradas en su conjunto, el interés de estas historias reside en que sirvieron para ejemplificar y demostrar una nueva teoría de las virtudes políticas del rey que ahora se jugaban en la arena de las batallas y en los tratados diplomáticos. La decoración de la Galera Real de 1586 que describió Mal Lara había anticipado esta escuela de gobierno basada en la contemplación de las hazañas del siglo⁶⁹ que pronto se prodigó en los programas de las residencias de la Monarquía y de la nobleza. Argote de Molina describió las vistas de Holanda e Inglaterra que había ejecutado en El Pardo el pintor flamenco Antonio de las Viñas (Anton van den Wyngaerde)⁷⁰. Mientras don Álvaro de Bazán concibió para su palacio de El Viso del Marqués una memoria visual de su propia vida: vistas de las ciudades que visitó, batallas en las que participó, además de las figuras alegóricas de los territorios del Imperio, las mismas que encontramos en el túmulo de Felipe II⁷¹.

La pintura de la entrega del reino de Portugal es paradigmática al respecto. Se representó la propia negociación política en el acto ritual del recibimiento que había podido leerse, años antes, en los avisos venidos de Lisboa⁷². La composición no corresponde a ninguna de estas relaciones en particular, sino que sintetiza el mensaje de sujeción pacífica que quiso transmitir la propaganda filipina y que subyace a todas ellas. Sobre una vista de la ciudad de Lisboa se representaba la majestad del rey en un alto y rico trono ante quien se inclinaba Lusitania «en figura de gravísima matrona». Le entregaba las llaves de Portugal en presencia de los caballeros y «senadores» portugueses, con insignias distintivas de sus dignidades. Y el pueblo innumerable alrededor «que parecía aclamar con aplauso en este celeberrimo acto»⁷³.

Las dificultades que tuvo la negociación portuguesa quedan orilladas, de este modo, por el mensaje de concordia y unanimidad que será, desde entonces, la

imagen que la historia oficial fije sobre la incorporación del reino lusitano⁷⁴. De un lado, enfatizando el juramento de los tres estados que se decidió en las Cortes de Tomar, pero, al mismo tiempo, subrayando el concepto de entrega gratuita y sin condiciones del reino que quedaba, desde entonces, sujeto a las necesidades de una entidad superior (la distancia mayestática del rey entronizado así lo evidenciaba) que era el Imperio.

De esta enseñanza de la vida política real, extrae Pacheco consecuencias éticas insobornables para la educación del nuevo príncipe: «*Pietas Incomparabilis*», «*Augusta Liberitas*», «*Republica Bene Constituita*», «*Fortia Consilio Fecit et Arte Regit*», que coadyuvan al propósito de la conservación de un Imperio sin término. Expresión cerrada de las virtudes del gobernante que venían a concluir todo el argumento de un programa iconográfico que había hecho de las historias del monarca materia de soberanía⁷⁵.

Un camino por la memoria reciente de las grandezas de España que venía a completar la corografía del cosmógrafo sevillano Pedro de Medina empeñado en reunir las excelencias de una fe antigua e inquebrantable que había vencido al mundo⁷⁶. En algún momento Collado llama a las historias «espectáculos», observando su condición maravillosa a los ojos de un público que se admiraba de la perfección naturalista de las reproducciones, no menos que de la magnitud de las empresas de un gran mundo resumido al alcance de cualquiera⁷⁷.

Las exequias de Margarita de Austria y las relaciones de sucesos (1611)

Esta fiebre noticiera desatada por la «pasión de actualidad», se advierte con más ímpetu en las posteriores exequias que se celebraron en el templo hispalense⁷⁸. Nos centraremos primero en las de la reina Margarita de Austria (1611), cuya muerte fue muy sentida en toda España⁷⁹, para concluir con las de Felipe III (1621), a partir de los relatos manuscritos de la Biblioteca Capitular de Sevilla.

El analista Ortiz de Zúñiga pudo ver las estampas del túmulo de la reina hoy desaparecidas⁸⁰. Su reconstrucción sólo es posible, en consecuencia, a partir de los testimonios literarios entre los que destaca, de nuevo, la pluma del licenciado Collado que coloca la descripción de este catafalco al final de su inconclusa *Historia de Sevilla*⁸¹.

La traza corrió a cargo del maestro mayor de la ciudad Juan de Oviedo y de la Bandera⁸² que, como señala Collado, quiso emular el ostentoso túmulo de 1598⁸³. En el memorial de servicios de Juan de Oviedo, recogido por Celestino López Martínez, se confirma la autoría que también reconoce el pintor Pacheco⁸⁴,

quien, además, participó en el repertorio pictórico de las historias junto con Juan de Salcedo, Diego Gómez y Gerolano Lucente da Corregio⁸⁵.

Tanto el orden jónico de la arquitectura como la decoración de hojas de olivo y de vides señalaban la condición femenina de la protagonista de este luctuoso homenaje, que siguió la traza del túmulo filipino, con remate cupular, aunque el último cuerpo no llegó a levantarse, reduciendo el coste final de la obra a 12.000 ducados⁸⁶. El programa exponía las virtudes de la «esclarecida y santa Reyna doña Margarita» que ya en vida había encarnado el ideal de la reina piadosa, cuya repentina muerte contribuirá a reforzar⁸⁷. Un halo sacramental se derivó de los sermones que en todo el reino se predicaron sobre el arquetipo de la que será presentada a partir de entonces como santa antes que reina, modelo de abnegación y sacrificio que reencarnaba en el siglo del catolicismo el perfil de las recias mujeres del Antiguo Testamento⁸⁸.

La idea que animó el diseño del túmulo sevillano quiso transmitir este mismo concepto de virtud participada a los vasallos y que resplandece en las grandezas de la Monarquía durante los años del reinado de doña Margarita. Por eso se representaron las figuras de España, Sevilla, Austria y Baviera en ademanes de tristeza y compunción. Así como las historias de la calle funeral aludían a la intercesión de las oraciones de la reina.

Fueron doce las escenas que se proyectaron colocar en los nichos que quedaban entre los arcos, desde la Puerta de la Lonja hasta el Patio de los Naranjos, pero sólo llegaron a concluirse cuatro de ellas ante la orden de Felipe III para que las honras no se dilatasen más allá del 25 de noviembre. La selección de los temas se alejó del repertorio casi cronístico de las hazañas que hemos analizado para el túmulo de Felipe II, pues muy diferentes habían sido las circunstancias del breve reinado de la reina austriaca y distinto era también el simbolismo que el ritual dinástico europeo otorgaba a las reinas⁸⁹. No obstante, se mantiene un inequívoco interés por documentar los principales acontecimientos del reinado desde las nupcias reales de Valencia, al juramento del príncipe don Felipe (el futuro Felipe IV) de 1608, sin olvidar la reciente expulsión de los moriscos. Los episodios históricos poseen, empero, un perfil marcadamente dinástico y, en última instancia, están al servicio de una visión religiosa de la historia de la familia cuyas devociones al Ángel custodio, a la Santa Cruz y al Sacramento definen el curso providencial de su existencia.

La elección de las historias es el primer elemento revelador de este ideario político-religioso que contrasta con el programa romanista de Pacheco para el túmulo de 1579 y con el ideal conquistador que preside el diseño de 1598. Ahora es la fe y la devoción de la dinastía Habsburgo, transmitida secularmente por la

sangre, el principio que articula las historias. La calle septentrional que mira a la Puerta de los Naranjos debía decorarse con seis pinturas que evidenciaban la sumisión del linaje a la autoridad divina y su misión de propagación y defensa del catolicismo en Europa. La primera historia representaba el capítulo de los caballeros del Toisón «que presedía en su lugar más alto San Andrés apóstol con su aspa». El archiduque Alberto hincado de rodillas, sin espada, ante el Papa, y la reina doña Margarita presenciando la escena, acompañada por el maestro de ceremonias que iba vestido de sobrepelliz y con un libro en la mano. En la segunda, se retrataba al natural al emperador Rodolfo en el famoso episodio en que abandonó la jornada de caza para portar la custodia en la mano. Enfrentadas a estas dos historias, figuraban la de los cuatro Felipes de la Casa de Austria, recibiendo el primero, de manos del apóstol San Felipe, la Corona del Imperio y, en segundo lugar, la del milagro del rey San Luís de Francia que salvó su armada adorando en procesión al Sacramento.

La Casa de Austria se confirmaba, así, como continuadora de la vieja función de Francia como hija primogénita de la Iglesia. Pero además incorporaba una dimensión proselitista y martirial al consagrar sus rituales a los apóstoles Andrés y Felipe, presentándose como impulsora de un nuevo apostolado para el siglo del catolicismo.

Los últimos dos cuadros proyectados para esta calle (que como los anteriores no pudieron rematarse por falta de tiempo) concretaban esta ideología en dos acontecimientos ceremoniales de indudable significado para la familia: el solemne juramento del príncipe don Felipe promesa de la continuidad dinástica y la recreación alegórica de las paces firmadas con Francia, Inglaterra y Flandes ese mismo año. Del primero se conocen varias relaciones que describen todos los pormenores de un ceremonial que había tenido lugar en el monasterio de San Jerónimo de Madrid⁹⁰. El lienzo que se proyectó para la galería funeral de 1611 retiene el sentido de la etiqueta cortesana que se lee en los folletos impresos, al elegir como motivo de la escena el besamanos de un grande de España en presencia del arzobispo de Toledo y de otro duque «con la mano leuantada», mientras por detrás del sitial se asomaban los archeros del rey, los embajadores y el resto de la aristocracia de la corte.

La segunda calle de la arquitectura funeral, correspondiente a la nave del mediodía, se ocupó de los asuntos españoles del reinado, manteniendo cierta simetría con los anteriores motivos centrados en la rama de Viena. Dos escenas se dedicaron a los rituales cortesanos lo que pone de manifiesto la importancia que los actos de protocolo han adquirido en la conciencia de los políticos de esta generación. Las otras cuatro estaban dedicadas a las guerras, pero de ellas sólo una versaba sobre

un acontecimiento de actualidad: la expulsión de los moriscos de los reinos peninsulares. Los otros tres motivos recordaban episodios del pasado que, sin embargo, servían para contextualizar la decisión adoptada en 1609 dentro de la narrativa de la reconquista que se proponía, de este modo, como razón histórica de España. Además, en los tres casos (la batalla de Clavijo, el milagro de la cruz de Oviedo y la batalla de las Navas de Tolosa) la mano de Dios dirigía el destino del pueblo cristiano, bien en la figura del Santiago Matamoros «vestidura en sinta y espada en mano» o por mediación del símbolo de la cruz que se aparece en la mesa del altar de Oviedo e intimida a las fuerzas enemigas que huyen ante las fuerzas de Alfonso VII.

La veneración a la cruz fue, en efecto, otro de los elementos que conformó la mitología político-religiosa de los Austrias y, por tanto, no es ocioso que figure aquí con tanta insistencia. Es más, las letras que acompañaron estas pinturas (que sí pudieron acabarse para la fecha prevista) trataban de demostrar la vinculación entre la vieja fe de los reyes godos y la renovación que experimentaba merced a la devoción de la joven reina. Dejemos que lo exprese el jesuita que compuso los versos de la cartela que acompañaba la pintura de la cruz de Oviedo:

*Maragaris instauras nostre monumenta salutis
alfonsi auspicis, que colit astroques
Ille saluti fere dumqueritat arboris artem,
celitum predit Crux fabricata manu
Magna dat alfonsus fidei mayora dedisti
Signa tue mentem, dum Crucis cordonagit
Erigit ille Crucem tenplis tu corde rreponis
nenpe Crucis tenplum, cortibi senper erat⁹¹.*

No se quedaron cortos los versos dedicados a la batalla que dio fama al Emperador de Toledo. Adoptaron un tono de desagravio que anticipa el estilo descarnado y militante de la poesía popular religiosa del Barroco. Al desafío de Mahoma responde «Alfonso insitado de la veneración/ de la crus en cuya bista cae toda la mora canalla/ luego con razón rresplandese en tu sepulcro/ la cruz sancta pues echa a los moros de España».

Mención aparte merece la pintura de la expulsión de los moriscos, motivo que había convocado los tres acontecimientos históricos que acabamos de comentar. Los epigramas fueron compuestos por el padre jesuita Juan Bautista Benítez, el único autor que identifica el relato de Collado. El Ángel custodio, devoción muy querida por la reina Margarita, es la fuerza ejecutora, aquí, del designio divino, auténtico protagonista de la historia:

*Aiger imperii cui militat axis i beri
 Busta dicat cineri Margaris alma tuo
 nenpe vices reddit quid ni e prior ipsa dic...
 His pererio philaci munera tenpla preses
 Rediderat nunper pattrio seu litere mauros
 xigit alpinas senprerit en seminas
 Nunc tamen extremas barie partitur humores
 Fausta canit celum fanera cura humus⁹².*

Si el Ángel custodio había sido figura recurrente en las arquitecturas efímeras del Renacimiento, siempre aparecía asociado a la protección de la ciudad, siguiendo el modelo clásico de las deidades cívicas⁹³. Pero éste Ángel de la guarda se reviste de alma imperial para una misión superior que es la protección del orbe católico que se resume en la arquitectura del túmulo. Por este motivo, Juan de Oviedo le reserva la coronación de todo el aparato: «la cúpula y cerramiento de este túmulo auía de rrematar en vna figura muy grande de escultura y del ángel custodio».

Esta cúpula albergaba la urna en la que se representaba estar el cuerpo de la reina. En el testero que miraba al altar mayor colgaba una cruz con manojos de flores y la letra: «S.P.E.I. VITAE VENI VRAE. S.» (fig. 2). No creemos faltar al pensamiento de este túmulo si afirmamos que en esta cruz arbórea se condensaba el concepto que inspiró toda la obra. Pues la reina subía a los cielos con la Santa Cruz en el alma, dando sentido, así, al signo por antonomasia de la revelación divina que había sido norte de la historia de los reyes de España y Austria.

Con este jeroglífico termina, además, el texto de Jerónimo Collado que ha dejado para el final la transcripción de los epigramas, dísticos y epitafios que ilustraban pilastras y enjutas de la arquería funeral. En estas poesías participó lo más granado del olimpo poético sevillano: Francisco de Medina, Antonio Ortiz Melgarejo, Álvaro de Guzmán, Francisco de Calatayud y el propio Francisco Pacheco, cuya pluma no desmereció al pincel. Sería impropio resumir ahora las creaciones de estos talentos poéticos. Pero diremos, para abonar nuestro argumento, que en casi todas ellas estuvieron presentes los signos de la Revelación que labraron la eminencia de la Casa de Austria: el pan divino, el Ángel del Señor y la señal de la Cruz⁹⁴.

Colocados entre cada arco estos epitafios que se basaban en lugares de la Sagrada Escritura marcaban el destino de las historias expuestas sobre los nichos de las paredes. De este modo, la calle funeral enunciaba un discurso providencial



Fig. 2. Cruz arbórea que remataba el túmulo erigido en la Catedral de Sevilla en honor de la reina Margarita de Austria. Dibujo que el licenciado Francisco Jerónimo Collado incluye en su *Historia de la mui noble Y mas leal Ciudad de Seuilla* (h. 1620), Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, Ms. 58-3-12, s.f., capítulo 85: «De la traça del túmulo que se hisso/ en esta ciudad en las honrras de la/ Reina nuestra señora doña marga-/rita de austria».

en el que la continuidad del linaje se entrecruzaba con la misión trascendental de liberación del género humano del yugo de los pueblos infieles y heréticos. Un destino en el que la voluntad de las armas, tan presente en el túmulo de Felipe II, quedaba eclipsada ante la fuerza ancestral de la sangre requerida como intermediaria de un plan providencial.

Con todo, la divulgación de las historias de la dinastía en el proscenio del teatro funeral indica una continuidad con el proyecto filipino ejecutado trece años antes. Coincide esta situación con el repuntar del gusto por el género histórico que, como dijimos, se habría extendido a lo largo del reinado de Felipe II y en los primeros años de su sucesor a amplias capas sociales. Sevilla, ciudad de militares y burgueses, podía ser centro idóneo a la recepción de estos programas historicistas, toda vez que existía un interés aguijoneado por las viejas historias que salían romanceadas y por las noticias de los recientes sucesos navales que se vendían en pliegos sueltos en el centro de la ciudad. Por si fuera poco, la calle había sido muchas veces espacio de celebración de los triunfos del monarca como sucedió, en 1572, por la victoria de Lepanto y, de nuevo, en 1583 con motivo de la incorporación del reino de Portugal y la toma del archipiélago de las Terceras⁹⁵.

La memoria funeral de los Austrias en la ciudad de Sevilla

El propio Francisco Jerónimo Collado es buen exponente de esta cultura. Su proyecto historiográfico está presidido por el concepto enciclopedista de las grandezas de Sevilla, ya identificadas plenamente con las del Imperio. Su descripción del túmulo de la reina carece de idea vertebradora. Es sencillamente una reunión de los materiales de la fiesta, dispuestos en capítulos como piezas de una colección de *memorabilia*. Esta afirmación puede extenderse, por lo demás, al resto de su edificio historiográfico. La ilación de los episodios que selecciona viene determinada por la categoría de los servicios de la ciudad a los reyes. Alcanza su clímax con la descripción del túmulo de Felipe II que ocupa todo el segundo libro de la primera parte, y levanta el vuelo, otra vez, en el relato de las exequias de Margarita de Austria que representa un segundo pico de inspiración en su relato. Entre un acontecimiento y otro apenas unas líneas en las que reconoce:

La brevedad del tiempo del Reynado de su magestad de nuestro rey señor Felipe Tercero y el no aber hecho hasta agora biaje a Seuilla nos da poco que desir de lo qual creo por sin duda obra en los tiempos venideros copiosa materia y largo sujeto de que los escritores que después vinieren y esto quisieren alargar tengan bien que desir

Revelándonos de este modo el auténtico plan de su obra que no era otro sino hacer memoria de los fastos reales de la gran urbe de la Monarquía hispana que él imaginaba escenario privilegiado de futuras efemérides. En realidad no lo fue tanto pues los túmulos del XVII no volvieron a alcanzar la magnitud de proporciones, ni la curiosidad de conceptos de las tres obras aquí registradas. Pero al menos consiguió Collado una cosa: crear una tradición de recopilación manuscrita de las exequias fúnebres sevillanas sin la cual la memoria de estos imponentes aparatos se hubiera perdido para siempre.

La mano que continuó los anales funerarios de Collado no ha sido, hasta ahora, descubierta. Alguien debió recoger la información que por entonces circulaba sobre el nuevo catafalco erigido por Andrés de Oviedo entre los dos coros de la catedral de Sevilla: recavar datos sobre el proceso constructivo, delinear las medidas y disposición del aparato, copiar los versos y anotar las inscripciones. La escrupulosidad de todo este trabajo da a entender que el autor tuvo que ser persona próxima al ideólogo de la obra, sino él mismo, o bien alguien que pudo acceder a informes previos sobre el artefacto⁹⁶. Lo que sí sabemos, después del estudio de José Manuel Baena Gallé, es que la traza y el diseño de Oviedo fue re-

matado por Pedro de Mora, maestro ensamblador que, al parecer, no cumplió con lo estipulado en el contrato, provocando las quejas del anterior ante el cabildo⁹⁷. Las pinturas, distribuidas como en los túmulos precedentes a lo largo de la calle funeral, corrieron a cargo de Francisco Fernández de Illera, Alonso de Illera y Miguel de Esquivel, quedando la incógnita de si alguno de ellos fue el responsable de la idea⁹⁸.

Un cambio sustantivo se aprecia en la programación de la galería de pinturas respecto a los programas iconográficos de 1598 y 1611. Los jeroglíficos barrocos han sustituido a las escenas históricas. Jeroglíficos que siguen un estilo narrativo, alejado del sinóptico y crítico que dominó los emblemas del Renacimiento⁹⁹. El tamaño de los lienzos (unas cuatro varas) permitió, posiblemente, recrearse en los paisajes naturales o en el detallismo de los atributos, como se infiere de algunas apreciaciones del relator. Pero el objetivo de documentación histórica de los túmulos anteriores se ha perdido y con él la épica de la batalla. Ahora prevalecen las escenas moralizantes, con fuerte impronta funeraria, inspiradas en los nuevos repertorios de emblemas morales que habían estampado las prensas españolas, como el de Juan Francisco de Villaba (1613)¹⁰⁰. Salvo alguna excepción en la que es evidente la copia de un grabado impreso¹⁰¹, los pintores adaptan uno o varios modelos de las empresas al tema que pretenden, incorporando, de su cosecha, los detalles y circunstancias concretas de la escena.

A la entrada de la Puerta de la Lonja, en el lado derecho, se dibujó el tema del abrazo de la muerte que hacía fortuna en los libros de emblemas, pero concretado en el tránsito del reinado de Felipe III a su sucesor:

estaba un lienzo... pintado el rey D. Felipe Tercero, y el rey D. Felipe quarto, y entre los dos auía vna sepultura, y en ella estaba la Muerte echando la hoz al cuello a Felipe Tercero, y su Magestad iba a meter vn pie dentro della, y la letra del mote dezía: *Memento homo quia puluis est*¹⁰².

Así también, más adelante en la misma calle, se había pintado el clásico tema de la prodigalidad representado en el manzano, ligado al león coronado, símbolo de la soberanía, recursos de los libros de emblemas que se ponían al servicio de la toma de Larache, la única aventura mediterránea del pacífico reinado de Felipe III:

estaba pintado Alarache en este modo. Pintose vna Forttaleza con sus Castillos, y junto a ella un manzano lleno de fruta, por el qual subía vn Leon Coronado, y un mar por el qual iban nadando vn Dragon mui feroz, y la letra del Mote dezía: *Verus Alcides*¹⁰³.

La combinación del motivo factual con el lenguaje moralista de los emblemas permite, en ocasiones, detalles de gran naturalismo. Una de las pinturas de la calle que daba a la Puerta de la Lonja representaba al papa Paulo V en su sitial, acompañado del rey de España que iba «en hábito de soldado con muchas plumas, calza larga y mui bizarro con vn arcabuz al hombro» y el de Francia en el mismo hábito. La letra en castellano aludía a la alianza entre los príncipes católicos «para amarrar la Heregía»¹⁰⁴.

Pero en otras, el lenguaje de la fábula requiere del mote para clarificar su sentido político como sucedía en los lienzos que representaron la expulsión de los moriscos, el gran acontecimiento del reinado. En el segundo lienzo de la izquierda se pintó la Mamora en una cueva y junto a ella un león coronado que expulsaba a toda su prole de lobos y zorras. En el tercero por la derecha se dibujó una sierra y arriba un águila real con un nido con sus hijuelos. En una esquina, un sol, en medio del cual un crucifijo. «Y el Águila tomaba sus hijuelos, y volbiéndolos hacia el sol, los dejaba caer de la sierra abajo; y así tenía a la falda della muchos que los auía precipitado». La letra sentenciaba: «*Oderunt lucem*». Y la traducción de los versos latinos: «Probados los Agarenos/ Al sol de luz infinita,/ Del Nido los precipita». ¡Qué distinta la solución artística a la pintura verista que contemplábamos en la túmulo de Margarita!

Así también la actitud de la Monarquía en la crisis de Mantua se interpretó dentro de un registro emblemático dibujando la escena del león coronado que reconciliaba la furia desatada entre un rinoceronte y un águila. Estaba el rinoceronte rendido y el León, enojado, humillaba su furia con la mano izquierda, mientras provocaba la huida del águila. La letra: «*Obedere miiori*». Y los versos: «Enfrena a Mantua y Saboya,/ Árbitro y dueño en la tierra,/ De la paz y de la guerra»¹⁰⁵.

Consideradas en su conjunto, el itinerario por la vida del monarca adquiere el sentido de contingencia propio del Barroco. El aviso a caminantes se colocó al principio de la calle: se representó una muerte arando con dos bueyes sobre un lienzo de dos varas de largo. Debajo el lema «*Nemini Parco*». Y más abajo la letra: «Con ser camino Real/ Pudo romperle mi arado,/ Que nada me está vedado». Al otro lado, entre las dos pilastras, resplandecía un mar, mientras la muerte hacía una raya en su orilla. El mote: «*et posuit Legem aquis*». Y la letra: «Cresca el mar quanto quisiere,/ Que por más creciente que aya,/ No pasará desta raya».

Rebajada por la muerte a su condición más limitada y humana, la majestad de la Corona demostrará, sin embargo, sus virtudes ejemplares ora bajo la metáfora de la majestad pacificadora (el león coronado), ora en la figuras mediadoras de la divina luz solar (corazón transido por el clavo, el girasol o la cigüeña). El transito de la vida se prescribe, por tanto, bajo el imperio de la religión. Una

misión que será juzgada al final del recorrido (a la salida de la Puerta de la Lonja) por el tribunal de las Postrimerías: «estaba pintada la Muerte, y la Fama en vn tribunal: la Muerte con bara y la Fama por acompañada, y su Magestad oyendo la sentencia». El mote: «El juez y el asesor/ Sentencian este proceso,/ en que muera y viva el preso».

Un grabado y una conclusión

Terminaremos nosotros, a la vez, nuestro itinerario por los grandes túmulos reales de la Sevilla del Siglo de Oro¹⁰⁶, recordando que aunque se perdió la relación impresa de las exequias de Felipe III¹⁰⁷, se ha conservado un interesante pliego, compuesto por Francisco Ramos, que firma como «vecino de Sevilla» en el que representa a Sevilla, en hábito de matrona coronada, recibiendo las ofrendas de las villas de su jurisdicción (fig. 3)¹⁰⁸. La parte superior del grabado está presidida por la muerte coronada con el lema *Nemini Parco*, dueña del tiempo del siglo, como había sido también en la representación de la calle funeral. La figura de Sevilla, sirviendo al rey, entregaba, a su vez, los caudales de Indias y los frutos de su tierra a este supremo sacrificio, reforzando, de este modo, la verticalidad de la imagen.

Esta será, a partir de ahora, la tónica dominante de las exequias del Barroco hispano, por ende, del sevillano. La vertical sujeción al destino supremo. La sinécdoque absoluta del tiempo mundano. La progresiva disolución de los detalles históricos. La pérdida del sentido de compromiso cívico, muy explícita en la representación del pacto político en las exequias filipinas y diluida, en cambio, en el gesto vasallático de la Dama oferente que pone su jurisdicción a disposición del servidor de Dios¹⁰⁹.

¹ B. GUENÉE y F. LEHOX, *Les Entrées Royales Françaises de 1328 a 1515*, París, CNRS, 1968.

² E. KONIGSSON, «La Cité et le Prince: Premières entrées de Charles VIII (1484-1486)», en J. JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, III, París, CNRS, 1972 [1956], pp. 55-70.

³ E. KONIGSON, *L'Espace Théâtral Médieval*, París, CNRS, 1975, p. 197.

⁴ L. QUIRANTE SANTACRUZ, «De Les Torres dels Serrans a la Seu y viceversa: relaciones entre teatro religioso y entradas reales en la Valencia del siglo XV», en F.B. PEDRAZA JIMÉNEZ y R. GONZÁLEZ CAÑAL (eds.), *Los albores del teatro español, Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, Almagro, Festival de Almagro y Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 11-23.

Y impreso en ella por Juan Scirano, enfieste del Correo M.1621,



21

⁵ Citaremos, entre una amplia bibliografía, el clásico L. VAN PUYVELDE, «Les Joyeuses Entrées et la peinture flamande», en J. JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, I, París, CNRS, 1955, pp. 287-296. Y el reciente panorama de K. DE JONGE, «El Emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)», en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 41-72.

⁶ J. ROBERTSON, «L'entrée de Charles Quint à Londres, en 1522», en J. JACQUOT (coord.), *Fêtes et Cérémonies au Temps de Charles Quint*, París, CNRS, 1975, t. I, pp. 21-30.

⁷ A. HUON, «Le Thème du Prince dans les Entrées parisiennes au XVI^e siècle», en JACQUOT, *op. cit.* (nota 2), I, pp. 21-30, y A. LASCOMBES (ed.), *Spectacle et image dans l'Europe de la Renaissance*, Leiden-Nueva York-Colonia, E. J. Brill, 1993.

⁸ M. LAGEIRSE, «La Joyeuse entrée du Prince Philippe à Gand en 1549», en JACQUOT, *op. cit.* (nota 6), pp. 297-306; J. LANDWEHR, *Splendid ceremonies; state entries and royal funerals in the low countries, 1515-1791: A Bibliography*, Leiden, Sijthoff, 1971, y F.J. PIZARRO, *Arte y espectáculos en los viajes de Felipe II*, Madrid, Encuentro, 1999.

⁹ Así lo observó F.A. YATES, «Poètes et artistes dans les entrées de Charles IX et de sa reine à Paris en 1571», en JACQUOT, *op. cit.* (nota 2), I, pp. 61-84. El las solemnidades castellanas filipinas fue recurso habitual: M.^aJ. DEL RÍO BARRERO, *Madrid Urbs Regia: La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000, cap. II, «Entradas reales en Madrid y otras ciudades castellanas (1560-1604)», pp. 61-62. También en Sevilla M. GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y Documentos)*, Universidad de Sevilla, 1998, p. 74, y V. LLEÓ CAÑAL, *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación, 1979, p. 170.

¹⁰ V. NIETO. A.J. MORALES y F. CHECA, *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 216-217.

¹¹ Tal como plantea en interesante trabajo P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO, «Materia de España y edificio de historiografía. Algunas consideraciones sobre la década de 1540», en su obra, *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 41-64.

¹² *Relacion verdadera, del re- / cebimiento, que la muy noble y muy / mas leal ciudad de Burgos, Cabeca de / Castilla, y Camara de su Magestad hi / zo ala Magestad Real de la Reyna/ nuestra señora, donna Anna de Austria, / primera de este nonbre: passando a Se- / gouia, para celebrar en ella su felicissi- / mo casamiento con el Rey don Philippe / nuestro señor, segun- do de este nonbre*, Burgos, Philippe Iunta, 1571, fol. Vro.

¹³ Lo desarrollamos con más amplitud en J.J. GARCÍA BERNAL, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, cap. II.

¹⁴ M. FERNÁNDEZ VALLADARES, «Historia y política en las relaciones góticas de la colección medinaceli (Descripciones: segunda parte)», en M.^aC. GARCÍA DE ENTERRÍA y otros (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, Alcalá de Henares y Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 133-155; A. REDONDO, «Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)», en M.^aC. GARCÍA DE ENTERRÍA (ed.), *Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas. Anthro- pos*, 166/167 (1995), pp. 51-59, y M. INFELISE, «Los orígenes de las gacetas. Sistemas y prácticas de información entre los siglos XVI y XVII», *Manuscripts*, 23 (2005), pp. 31-44.

¹⁵ F. BOUZA, «La majestad de Felipe II. Construcción del mito real», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 37-72.

¹⁶ F. CHECA, «La nueva imagen del Príncipe», capítulo 10 de su *Pintura y escultura del*

Renacimiento en España, 1450-1600, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 350-351.

¹⁷ A. BUSTAMANTE GARCÍA, «Espejo de ha-
zañas: La historia en el Escorial de Felipe II»,
Cuadernos de Arte e Iconografía, 4 (1991), n.º 7,
pp. 197-206. Véase también su contribución en
este volumen.

¹⁸ José de Sigüenza elogia los seis grandes
lienzos de Luca Cambiaso situados en la galería
baja: J. SIGÜENZA, *Tercera parte de la Historia de
la Orden de San Gerónimo*, Madrid, 1605. Sobre
la Sala de Batallas véase el estudio de Jonathan
Brown que destaca la combinación de realismo
topográfico y encomio descriptivo propio de las
crónicas de la época, J. BROWN, *La sala de bata-
llas del Escorial: la obra de arte como artefacto
cultural*, Salamanca, Universidad de Salamanca,
1998, p. 45. Asimismo el reciente trabajo de
C. GARCÍA-FRÍAS CHECA, «Una nueva visión de
la Sala de Batallas del Monasterio del escorial
tras su restauración», *Reales Sitios*, 40 (2003),
n.º 155, pp. 2-15.

¹⁹ P. JIMÉNEZ DÍAZ, *El coleccionismo ma-
nierista de los Austrias entre Felipe II y Rodolfo
II*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemo-
ración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V,
2001, y F. CHECA y M. MORÁN, *El coleccionismo
en España*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 118; véa-
se también el trabajo de V. Sandbichler en este
volumen.

²⁰ R. PÉREZ GARCÍA, «El libro de historia en
Sevilla durante el Renacimiento», en F. NÚÑEZ
ROLDÁN (coord.), *Ocio y vida cotidiana en el
mundo hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla,
Universidad de Sevilla, 2007, pp. 791-803.

²¹ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), *passim*.

²² Así lo manifestaba G. LÓPEZ MADERA
en sus *Excelencias de la Monarchia y Reyno de
España*. Cfr. E. GARCÍA BALLESTEROS y J.A. MAR-
TÍNEZ TORRES, «Una historiografía en tiempos de
Felipe II: las *Excelencias de la Monarchia y Reyno
de España*», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (ed.), *Felipe
II (1527-1598). Europa y la Monarquía católica*,
vol. 4, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 149-169, y

A. FEROS, «Por Dios, por la Patria y el rey. El mun-
do político en tiempos de Cervantes», en A. FEROS
y J.E. GELABERT (dirs.), *España en tiempos del
Quijote*, Madrid, Taurus, 2004, p. 84.

²³ P. SCHMIDT, «Felipe II. Emperador de las
Indias. La recepción de un nuevo continente en la
corte española», en S.M. STECKBAUER y G. MAIL-
HOLD (eds.), *Literatura-Historia-Política. Arti-
culando las relaciones entre Europa y América
Latina. Actas del simposio en honor de Karl Ko-
hut. Berlin, 23-24 de octubre de 2003*, Frankfurt
a. M.-Madrid, 2004, pp. 29-42.

²⁴ B. CANOSA HERMIDA, «López de Hoyos,
relator festivo y luctuoso», en S. LÓPEZ POZA y
N. PENA SUEIRO (eds.), *La Fiesta. Actas del II
Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña
13-15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultu-
ra Valle Inclán (Colección SIELAE), 1999, p. 48.

²⁵ J. LÓPEZ DE HOYOS, *REAL APPA /
RATO, Y SVMPTVOSO / RECEBIMIENTO
CON QVE MA / drid (como casa y morada de
su M.) rescibio a la / Serenissima reyna D. Ana
de Austria, viniendo a / ella nueuamente despues
de celebradas sus felicis- / simas bodas. Ponese su
Itinerario. Vna breue re- / lacion del triumpho del
Sereniss. don Iuan de / Austria. El parto de la reyna
nuestra/ señora. Y el solene baptismo del / SS.
principe don Fernando / nuestro señor*, Madrid,
Juan Gracián, 1572.

²⁶ J. VARELA, *La muerte del rey. El ceremo-
nial funerario de la Monarquía española (1500-
1850)*, Madrid, Turner, 1990, pp. 55-59.

²⁷ Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS),
Sección VIII, Serie Varios, Libro 60 (A), «Copia
/ De un Tomo en folio forrado / en media vitela
con lis- / tones verdes. / Coleccion de varios pa-
peles per- / tenecientes à Sev.^a la ma- / yor parte
mss / Que parece haver sido de Dn. Diego Ortiz
de Zuñi- / ga, y para en la Libreria del Marques
de / Loreto», fol. 109v-113r, *incipit*: «Haviendo
remitido el rey nuestro Señor al Arzobispo y Re-
gente, y Asistente de Sevilla la ultima resolucion y
Orden cerca de la Traslacion de las Ymagenes de
Nuestra Señora reliquias y Cuerpos Reales».

²⁸ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), p. 137.

²⁹ Esta versión abreviada es la que cita la historiografía sevillana: D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *ANALES / ECLESIASTICOS Y SECULARES / DE LA MUY NOBLE / Y MUY LEAL CIUDAD DE SEVILLA*, Madrid, Imprenta Real, 1795, edición facsímil, Sevilla, Guadalquivir, 1988, vol. IV, pp. 87-91. El conde de la Viñaza en el vol. II, p. 253, de sus *Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez* (Madrid, 1889) copia el asiento de la catedral que documenta el encargo del túmulo: «Jerónimo Hernández, maestro mayor de la ciudad, hizo un tabernáculo de 115 pies de alto, imitando mármol blanco con muchas pinturas historiales y estatuas en su remate, para la traslación que se hizo de los cuerpos a la nueva capilla el año 1597 [sic]».

³⁰ El canónigo Pacheco fue el poeta-erudito responsable de los programas de la Giralda, de la custodia de Arfe y de las salas capitulares del Cabildo. Sobre este último aspecto, véase el concienzudo estudio de A. RECIO MIR, *Sacrum Senatum. Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Focus-Abengoa, 1999, *passim*.

³¹ J.J. GARCÍA BERNAL, «Rito y culto de la Monarquía filipina: el solemne traslado de los cuerpos reales a la Capilla Nueva de Sevilla (1579)», *RdH Revista de Humanidades*, UNED, 2008.

³² J.M. PALOMERO PÁRAMO, *Gerónimo Hernández*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1991, p. 51.

³³ J.M. PALOMERO PÁRAMO, *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación, 1983, pp. 261-270.

³⁴ El túmulo de tipo arquitectónico se habría introducido en Sevilla con motivo de las exequias de Isabel de Portugal (1539) de las que sin embargo no se conserva descripción. En las de la princesa María de Portugal se confirma su empleo bajo diseño de Martín de Gainza. Cfr. R. RAMOS SOSA, «Fiestas reales sevillanas en el

Imperio (1500-1550)», en *Premios de Investigación «Ciudad de Sevilla» 1986*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1988, pp. 210 y 221.

³⁵ *Ibidem*, pp. 227 y 231.

³⁶ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), p. 136.

³⁷ ACS, Sección VIII, Serie Varios, Libro 60 (A), fol. 111r.

³⁸ FERNÁNDEZ ALBALADEJO, *op. cit.* (nota 11).

³⁹ ACS, Sección VIII, Serie Varios, Libro 60 (A), fol. 112r.

⁴⁰ Acróstico que ya figuró en el programa iconográfico por la Entrada de Carlos V. Cfr. LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9).

⁴¹ P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO, «El pensamiento político. Perfil de una política propia», en FERNÁNDEZ ALBALADEJO, *op. cit.* (nota 11), pp. 96-101, y J.M.^a IÑURRITIGUI, *La gracia y la República. El lenguaje político de la teología cristiana y el Príncipe Cristiano de Pedro de Ribadeneira*, Madrid, UNED, 1998.

⁴² ACS, Sección VIII, Serie Varios, Libro 60 (A), fol. 112v.

⁴³ V. PÉREZ ESCOLANO, «Los túmulos de Felipe II y de Margarita de Austria en la Catedral de Sevilla», *Archivo Hispalense*, 185 (1977), pp. 149-176; LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), p. 182, y V. LLEÓ CAÑAL, «El monumento de la Catedral de Sevilla durante el siglo XVI», *Archivo Hispalense*, 180 (1976), pp. 97-111.

⁴⁴ S.B. VRANICH, «Escándalo en la Catedral», *Archivo Hispalense*, 166 (1971), pp. 25-52.

⁴⁵ J.J. GARCÍA BERNAL, «Las exequias de Felipe II en la Catedral de Sevilla: el juicio de Dios, la inmolación del rey y la salvación del reino», en C.A. GONZÁLEZ (ed.), *Sevilla, Felipe II y la Monarquía Hispánica*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 109-130.

⁴⁶ V. Lleó Cañal fue el primero en subrayar este contraste entre el triunfo espiritual del túmulo (*vita contemplativa*) y el discurso de las grandezas (*vita activa*), LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), pp. 147-148.

⁴⁷ Sin embargo el autor de la idea pudo ser Francisco García de Laredo, jurado que fue diputado por la ciudad para la empresa y que, por lo que se desprende de las actas del cabildo, quiso basar el túmulo en el monumento funerario del Escorial. En las pinturas participaron una amplia nómina de artistas andaluces, entre los cuales, el propio Francisco Pacheco, además de Alonso Vázquez, Vasco Pereira, Juan de Salcedo y los escultores Juan Martínez Montañés y Gaspar Núñez Delgado. Cfr. V. LLEÓ CAÑAL, prólogo a la *Descripción del Túmulo de Felipe II*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2005, pp. 9-11.

⁴⁸ Véanse notas 18 y 19.

⁴⁹ Forma parte de su *Historia de la ciudad de Sevilla*, cuya copia manuscrita se conserva en la Biblioteca Capitular de Sevilla. Hemos manejado la reciente edición de V. LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 47) que reproduce la de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces de 1869. El acontecimiento de las exequias y el propio túmulo fue también recogido, aunque de forma más incompleta, por F. DE ARIÑO, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604* (presentación de A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, prólogo a la primera edición de A.M.^a FABIÉ Y ESCUDERO), Sevilla, Ayuntamiento, 1993; P. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *SEGVNDA PARTE / DE LA HISTORIA / Y GRANDEZAS DE LA / GRAN CIUDAD DE / SEVILLA*, Sevilla, Juan de Cabrera, 1630, fols. 112r-118v, y ORTIZ DE ZÚÑIGA, *op. cit.* (nota 29).

⁵⁰ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), p. 145.

⁵¹ La estampa original fue obra de Diego López Bueno pero, al día de hoy, no ha sido hallada. Conocemos únicamente la copia de un grabador holandés que Juan Álvarez de Colmenar incluyó en su libro *Les delices de l'Espagne et le Portugal*, Leiden, 1707.

⁵² J.J. GARCÍA BERNAL, «El imaginario político del Mediterráneo en la *Relación de lasuntuosas y ricas fiestas* de Pedro de Oviedo», en *Colloque International L'Espagne et le Monde Méditerranéen à travers les occasionnels et les ca-*

nards (1500-1750). París, 23 a 25 de septiembre de 2004 (en prensa).

⁵³ J.J. GARCÍA BERNAL, «Velas y estándares: imágenes festivas de la Batalla de Lepanto», *Revista de I/C. Información y Comunicación*, 4 (2007), pp. 172-211.

⁵⁴ M. SÁNCHEZ PÉREZ, «Noticias sobre desastres naturales: tormentas y tempestades en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)», en S. LÓPEZ POZA (ed.), *Las noticias en los siglos de la imprenta manual. Homenaje a Mercedes Agulló*, Henry Ettinghausen, M.^a Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Augustin Redondo y José Simón, A Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2006, pp. 191-199.

⁵⁵ COPIA DE VNA CARTA DE LA ROFFA / madre de Saimbey, hijo de Alibaxa captiuo en Roma, em- / biada al serenissimo don Juan de Austria, con a interpreta- / cion de la relacion del embaxador del Turco, embiada por / el al dicho Saimbey su sobrino.

⁵⁶ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 47), p. 173.

⁵⁷ F. PACHECO, *El arte de la pintura*, edición, introducción y notas de B. BASSEGODA I HUGAS, Madrid, Cátedra, 1990 lib. II, cap. II, «De la orden, decencia y decoro que se debe guardar en la invención», p. 291 y sigs.

⁵⁸ A. HERMENEGILDO, «Del icono visual al símbolo teatral: el auto de la Pasión de Lucas Fernández», *Bulletin of the «Comediantes»*, 35 (1983), pp. 31-46; M. SITO ALBA, «El teatro en el siglo XVI», en J.M. Díez Borque (dir.), *Historia del Teatro en España*, Madrid, Taurus, 1983; M.^a GRAZIA PROFETI, «La profesionalidad del actor: fiestas palaciegas y fiestas públicas», en *XVII Jornadas de Teatro Clásico: Los Albores del teatro español*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 71-88; además del trabajo clásico de F. SÁNCHEZ ESCRIBANO y A. PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972.

⁵⁹ Estética festiva de marcados contrastes que pudo comprobarse en Sevilla en ocasión de

las fiestas por la victoria de Lepanto que narra el escribano del Cabildo Pedro de Oviedo, GARCÍA BERNAL, *op. cit.* (nota 52). Aunque la tradición teatral se remonta al siglo xv, M. DE LOS REYES PEÑA, «Sobre acotaciones en el Códice de Autos Viejos», en M.V. DIAGO y T. FERRER (eds.), *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de Valencia, 1991, pp. 13-35, y F. HUERTA VIÑAS, «Un ejemplo de representación del mal en el teatro religioso del. xvi: Los dramas catalanes de los ciclos navideño y neotestamentario», en *ibidem*, pp. 37-53.

⁶⁰ M. OLIVARI, «Discursos festivos tras la victoria de Lepanto», en E. SERRANO MARTÍN (coord.), *Fiesta, religión y política en la Edad Moderna*, Zaragoza, 25, 26 y 27 de octubre de 2006 (en prensa).

⁶¹ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 9), p. 171.

⁶² LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 46), p. 141.

⁶³ *Ibidem*, p. 149.

⁶⁴ ACS, Sección VIII, Serie Varios, Libro 60 (A), fol. 110v.

⁶⁵ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota 47), p. 183.

⁶⁶ P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO, «*Ghótica Civitas*: la lectura iusnaturalista de la Historia de España en el *Apparatus Iuris Publici Hispanici*» de Pedro José Pérez Valiente, en FERNÁNDEZ ALBALADEJO, *op. cit.* (nota 11), pp. 245-286.

⁶⁷ El paso decisivo en la construcción de la imagen astral de la Monarquía Hispánica fue la publicación del libro de G. RUSCELLI, *Le imprese illustri* (1564). Cfr. V. MÍNGUEZ, *Los reyes solares*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2001, pp. 89-98.

⁶⁸ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota, 9), p. 192. Sobre el origen de la imagen de Febo en su carro solar, divisa adoptada por Felipe II, véase MÍNGUEZ, *op. cit.* (nota 58), p. 94.

⁶⁹ J. MALARA, *Obras Completas. Descripción de la Galera Real* [ed. y prólogo de M. BERNAL RODRÍGUEZ], Madrid, Turner, 2005, y R. CARANDE, *Mal Lara y Lepanto: los epigramas latinos de la galera real de Don Juan de Austria*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1987.

⁷⁰ G. ARGOTE DE MOLINA, *Discurso sobre la Montería*, Madrid, Guillermo Blázquez, 1983, cap. XLVII, pp. 100-109.

⁷¹ F. CHECA, «La imagen del noble en la España de la Contrarreforma, 1560-1600», en CHECA, *op. cit.* (nota 16), p. 398 y sigs.

⁷² Real Academia de la Historia (RAH), Jesuitas, t. 150: 9/3723, n.º 39: *Relación de la entrada que hizo su magestad Felipe II en Lisboa el 29 de junio de 1581*, ms. en 1 fol. 155r-v.; n.º 40: *AVTO DO IV / ramento que os tres Estados / destes Reynos fizeran empre- / sença del Rey nosso Senhor, / ao primeyro de lunho, / de M.D.LXXIX. (...)*, Impresso em Lisboa por marcos Borges: por mandado de S.A. Imp. 6 fols.

⁷³ LLEÓ CAÑAL, *op. cit.* (nota, 9), p. 179.

⁷⁴ Sin ánimo de ser exhaustivos en la amplia bibliografía existente sobre la incorporación de Portugal, remitimos a F. BOUZA ÁLVAREZ, *Portugal en la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. *Felipe II, las Cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, t. I, pp. 180-183; P. CARDIM, «Ceremonial and Ritual in the Cortes of Portugal (1581-1698)», *Parliaments, States and Representation*, 12 (1), (1992), pp. 1-14; J. ROMERO MAGALHAES, «Filipe II (I de Portugal)»; *idem*, *No alvorecer da modernidade*, t. III, y J. MATTOSO, *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, 1993, pp. 568 y sigs.

⁷⁵ En efecto, la toma de San Quintín y el cerco de Orán conducen a los jeroglíficos que expresaban la derrota de las naciones bárbaras y la defensa de la República contra sus enemigos. La rebelión de Flandes se liga a la propagación de la religión. Y la defensa de la Fe se ilustra con la represión de la revuelta morisca; firmeza del soberano que se completa con su clemencia en la acogida de los ingleses que escapan de las persecuciones.

⁷⁶ Pedro DE MEDINA, *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla, 1548. La interpretación de España como nuevo *locus* simbólico de las grandezas de la fe en FERNÁNDEZ ALBALADEJO, *op. cit.* (nota 11), pp. 59-62.

⁷⁷ Asumiendo así la tradición antigua de los *Fasti imperii*, adecuada a este nuevo espacio imperial español y católico.

⁷⁸ Parafraseamos el trabajo de A. REDONDO, «Sevilla, centro de “Relaciones de sucesos”, en torno a 1600: Fiebre noticiera y narrativa», en P. RUIZ PÉREZ y K. WAGNER (eds.) *La cultura en Andalucía. Vida, memoria y escritura en torno a 1600*, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 2001, pp. 143-184.

⁷⁹ Tratada por M.^aV. LÓPEZ-CORDÓN, «Imagen y propaganda. De la reina cortesana a la reina burguesa», en D. GONZÁLEZ CRUZ (ed.), *Virgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, Huelva, Universidad de Huelva, 2007, pp. 105-130.

⁸⁰ ORTIZ DE ZÚÑIGA, *op. cit.* (nota 29), t. IV, pp. 225-226.

⁸¹ Con las exequias de la reina concluye el tercer libro de la *Primera Parte de la Historia de la ciudad de Sevilla* de Francisco Jerónimo Collado, una obra que no tuvo continuación. Para este trabajo hemos utilizado la copia que mandó hacer don Felipe Urbano del Castillo: *Historia de la mui noble / Y mas leal Ciudad de Seuilla / escrita por el / Lizenciado Collado por los años de 1620 (...)*. Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (BCCS), ms. 58-3-12, sin foliar, capítulo 85: «De la traça del túmulo que se hisso / en esta ciudad en las honrras de la / Reina nuestra señora doña marga- / rita de austria». La descripción del túmulo, aunque más breve que la de Felipe II, es un jalón fundamental en las exequias sevillanas del Barroco y merecería una edición moderna. Sólo contamos, de momento, con la transcripción de H. SANCHO CORBACHO, «Contribución documental al estudio del arte sevillano», *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vol. 11, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1930, pp. 241-245.

⁸² Juan de Oviedo fue el gran arquitecto de la Sevilla finisecular y primeras décadas del siglo XVII. Como maestro mayor de la ciudad ejecutó innumerables obras de infraestructura urbana, algunas militares, además de edificios

emblemáticos como el Coliseo de comedias. Entre los encargos religiosos destaca el convento de la Merced calzada, noble edificio que es actualmente sede del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Su obra doméstica es, asimismo, abundante, en especial al servicio de los duques de Alcalá, véase V. PÉREZ ESCOLANO, *Juan de Oviedo y de la Bandera*, Sevilla, 1977, *passim*.

⁸³ La traza corrió a cargo del maestro mayor Juan de Oviedo «que fue de mui grande majestad y ostentación aspirando a haser otro igual túmulo en todo el pasado de las honrras de phelippo segundo el qual cuerpo leuantado entre los dos coros y crusero de la yglesia mayor abía de contener tres cuerpos conforme a tres órdenes de arquitectura que disen los arquitectos según su arte el primero de los quales avía de ser de orden jónico por corresponder a los templos antiguos (...)», en F.J. COLLADO, «De la traça del tumulo que se hisso / en esta ciudad en las honrras de la / Reina», *op. cit.* (nota 53), s.f.

⁸⁴ F. PACHECO le dedica un encendido elogio en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, Diputación, 1985, en el que utiliza datos que proceden del memorial de servicios del maestro.

⁸⁵ PÉREZ ESCOLANO, *op. cit.* (nota 42), pp. 173-175, y PÉREZ ESCOLANO, *op. cit.* (nota 54), pp. 34-38.

⁸⁶ J.M. BAENA GALLÉ, *Exequias reales en la Catedral de Sevilla durante el siglo XVII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1992, p. 70, y F. CRUZ ISIDORO, *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Consejo Hispalense*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 190-191.

⁸⁷ El programa iconográfico del túmulo desarrollaba las virtudes de la «Catholicísima Margarita» que figuraban distribuidas en los distintos cuerpos del catafalco.

⁸⁸ P. RODRÍGUEZ DE ARDILA, *Las honras que celebró la famosa, y gran ciudad de granada, en la muerte de la serenísima Reyna de España doña Margarita de Austria...*, Granada, Bartolo-

mé Lorençana, 1612; *Relación de las honras que se hizieron en la Ciudad de Córdoba, à la muerte de la Serenísima Reyna Señora nuestra, doña Margarita de Austria* (...), 1612; Fray J. GALVARRO, *Sermon en las honras, y obsequias [sic] de la ... Reyna de España Margarita de Austria* (...). Granada, Sebastian de Mena, 1611; A. MORALES, *Oracion funebre predicada en las honras que la ciudad de Loxa hizo a Doña Margarita de Austria su Reyna y Señora*, Granada, Viuda de Sebastián de Mena, 1611; D. GUZMÁN (Arzobispo de Tyro), *Reyna católica: vida y muerte de D. Margarita de Austria reyna de Espanna* (...), Madrid, Luis Sánchez, 1617, y F. DE BOYL (O. de M.), *ABIGAIL / RETRATADA / EN / LA SERENISSIMA REINA / DE ESPAÑA / D. MARGARITA / DE AVSTRIA* (...), Madrid, Vda. de Juan González, 1634.

⁸⁹ M.^aJ. DEL RÍO BARREDO, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000, pp. 55-92.

⁹⁰ RELACION / VERDADERA, EN / QVE SE CONTIENEN TODAS LAS / ceremonias y demas actos que passaron en la jural / que se hizo al Serenissimo Principe nuestro señor / Don Phelipe Quarto, en el Monesterio de San Geronymo. Dase cuenta de los trages y bi- / zarrias de las damas y caualleros, / y libreas que sacaron, Alcalá, Juan Gracián, 1608.

⁹¹ El mismo Collado traduce: «Margarita tú rrenuebas las memorias de nuestra salud / con los principios dichosos. / Las quales adora el caballero asturiano / mientras él busca artificio curiosidad / del árbol salutifero, se le ofreció una cruz / fabricada por mano de los ángeles. / Grandes muestras dio Alfonso de la fe pero / tú mayores las has dado pues el amor ardiente / de la cruz te solisita el alma».

⁹² En la traducción del licenciado Collado: «En el ángel en cuyo anparo milita el orbe / del Hispano inperio dedica o marga- / rita este túmulo a tus senisas / y es que buelbe el retorno de que tu pri- / mer aras dedicada al custodio de españa / dones, tenplos y oraciones / poco a lo

cumplió o bien quando echó los moros / de la Ribera de su patria o bien quando Ri- / frenó con la espada las anenasas de los / alpes enpero agora con bariedad parte las úl- / timas honrras, el cielo te canta tu buena dicha / y el suelo cuida de tu entierro».

⁹³ Deidad protectora o «Genio de la ciudad» que presidió en Toledo el acto de besamanos del cabildo a la reina Isabel de Valois: A. GÓMEZ DE CASTRO, *Recebimiento que la Imperial / Ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora / doña Ysabel...* Toledo, Iuan de Ayala, 1561, fols. 20v-21r.

⁹⁴ «*Castra mentabitur angelus Domini in circui- / tu timentium eum et eripiet eos. p sal. 33 / el ángel del señor asentará su rreal / en contorno de los que les temen y los defen / derá y librará. / Venient et vide sunt gloriam meam / ponant in eis signum. Esa. 66 / Bendrán y berán mi gloria y pondréles por se-ñal mi crus* (...) *panis enin Dei est qui de celo descendit / et dat vitam mundo. Ioan, 6 / el pan de dios que desiende del sielo y da vida / al mundo*».

⁹⁵ J. GARCÍA BERNAL, «La oligarquía sevillana y las fiestas caballerescas en el ápice del Imperio filipino», en *Homenaje a D. Antonio García-Baquero* (en prensa).

⁹⁶ La relación formó parte de un libro manuscrito de noticias de Sevilla que custodiaba el licenciado don Alonso Martínez de Herrera, procedente al parecer de la biblioteca de don Bernardo Luis de Castro Palacios, sacristán mayor de la Catedral y maestro de ceremonias. Éste fue el original que copió don Alonso Carrillo, continuador de la memoria de las exequias sevillanas que iniciara Collado como él mismo reconoce en el encabezamiento de este cuaderno: *Exequias Reales / que esta mui Noble y mui leal Ciudad / de Seuilla / A celebrado en su Sta. Iglesia Metropolitana. / Desde / Las del Rey Nro. Sro. Dn. Felipe tercero año de / 1621 / Hasta las de la Reyna Nra. Senora Doña/ Mariana de Austria...* Años de / 1696, BCCS, ms. 58-5-36, fol. 198r.

⁹⁷ BAENA GALLÉ, *op. cit.* (nota 86), p. 76.

⁹⁸ *Relacion/ De las Honrras que hizo la Ciudad de Seuilla/ Por su Magestad el Rey Dn. Felipe Tercero/ Nuestro Sor. que esté en el cielo/ Escrita/ Para el Duque de Alcalá Virrey de Cataluña* (fol. 199r).

⁹⁹ F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 40-41.

¹⁰⁰ J.F. DE VILLABA, *EMPRESAS / ESPIRITUALES / Y MORALES EN QVE DE / finge, que diferentes supuestos las traen / al modo estrangero, representando el pe- / samiento, en que mas pueden señalarse: assi / en virtud como en vicio, de manera / que pueden servir a la Christiana piedad*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613. Véase el comentario de M. PÉREZ LOZANO, *La emblemática en Andalucía. Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997.

¹⁰¹ Entre la pilastra que hacía esquina y la siguiente había un jeroglífico en un lienzo de 4 varas. Representaba un mundo del cual nacía una oliva coronada según el grabado de Villaba. Y el mote: «*Super omnia opera eius*». Y en otro lienzo debajo de éste los versos: «*Orbe super vividens quae surgit oliua corona, / Simbola Clementis Regis habet que pii / Virtutum Regis super Clementiam, Mundum / Tollitur, hoc inter caetera regnat opus*». Debajo la letra: «*Si seuero resplandece / Más ilustra su corona, / Quando clemente perdona*» (fol. 200r). En el lienzo de la pared frontera, a la mano izquierda de la Puerta de los Naranjos, entre pilastra y pilastra (así iba toda la calle, con lienzos en intercolumnios) un jeroglífico en el que estaban pintadas unas sierras después de una tempestad, mostrando el arcoiris del cielo que Sebastián de Covarrubias identifica con el Redentor. Y en el mismo cuadro un mote: «*Tranquillitate videtur*». Y debajo otro lienzo del mismo igual con los versos: «*Exoriens Iris, Caelestes temperat iras, / Conciliat que Polo faedera*

pacis humum / Propria pace fruit cupiens». Y debajo la letra: «Gran amador de la paz, / Que templó el natibo aliento / Con su propio vencimiento» (fol. 200v).

¹⁰² Y la letra: «Más tierra tendrás que yo, / Que oy la Muerte aquí me encierra, / Por que te quede más tierra». Enfrente un mundo en el cual cada rey tenía puesto un pie: «Entre el morir y el nacer / Así se parte el poder» (fol. 202v).

¹⁰³ Los versos: «*Aurea Alarchis de cerpere poma potenterro, / Alcidem magica non vetat arte Draco. / Traddit eam sedem. Mulieus pace Philippo / Bellanti tulerit, quod sibi fautor opem*». Versos en español: «Muley entregó a Alarache, / Que menor fruto no espera / Su liberal sementera».

¹⁰⁴ *Ibidem*, fol. 203r.

¹⁰⁵ *Ibidem*, fols. 203v y 204r.

¹⁰⁶ Los posteriores no alcanzaron la majestad, ni la calidad iconográfica de los tres que hemos resumido aquí. Tampoco contaron con la calle funeral, aunque ofrecieran soluciones arquitectónicas dignas de relieve, cfr. BAENA GALLÉ, *op. cit.* (nota 86).

¹⁰⁷ Sabemos que existió porque la cita el analista ORTIZ DE ZÚÑIGA, *op. cit.* (nota 29).

¹⁰⁸ AMS, Sec. XI, Conde del Águila, t. 37 (en fol.), doc. 6: *Grandezas que refieren, del suntuoso Tumulo y honras que haze al Rey N. Señor, el muy noble y / leal Cabildo de la ciudad de Seuilla, las villas de su jurisdiccion, y el Rio Guadalquivir, y Triana. / Compuesto por Francisco Ramos, vezino de la dicha Ciudad. Y impresso en ella por Iuan Serrano de Vargas, enfrente del Correo M. 1621.*

¹⁰⁹ Nos inspiramos, en parte, en las conclusiones de F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, «Efímero de Estado. Fracaso y anulación del régimen conmemorativo: la relación de fiestas», en F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Barroco. Representación e Ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, capítulo IV.

LISTA DE ILUSTRACIONES

CUBIERTA: Detalle de *Fiestas celebradas en Bruselas con motivo de la boda de Alejandro Farnesio y María de Portugal, entre 1565 y 1566*. Varsovia, Biblioteca Uniwersytecka w Warszawie.

PÁGINA 8: *Fiestas celebradas en Bruselas con motivo de la boda de Alejandro Farnesio y María de Portugal, entre 1565 y 1566*. Varsovia, Biblioteca Uniwersytecka w Warszawie.

PÁGINA 62: Fig. 1. Esquema de la secuencia de habitaciones en los aposentos reales «borgoñones». © del autor.

PÁGINA 64: Fig. 2. Anónimo flamenco, *Sallette en la planta baja del palacio de Binche, 30 de agosto de 1549*. © Bruselas, Biblioteca Real de Bélgica, Cabinet des Estampes, F 12931, plano C.

PÁGINA 68: Fig. 3. Alcázar de Madrid, según Véronique Gerard (dibujo © autor).

PÁGINA 71: Fig. 4. Palacio del Coudenberg, Bruselas, secuencia de habitaciones en los aposentos del archiduque Alberto de Austria, tomada de un plano anónimo del siglo XVII. © Bruselas, Algemeen Rijksarchief, *Kaarten en plannen*, 2^{de} reeks 1326.

PÁGINA 72: Fig. 5. Jan Wildens (atribuido a), *El palacio del Coudenberg*, Bruselas, hacia 1630. © París, Institut néerlandais, Fondation Custodia (coll. F. Lugt), inv. 6743.

PÁGINA 80: Fig. 6. San Lorenzo de El Escorial, galería real privada o Sala de Batallas. © Pieter Martens.

PÁGINA 92: Fig. 1. Juan de Herrera, Planta Primera del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial (primer diseño).

PÁGINA 95: Fig. 2. Juan Bautista de Toledo, Traza de los cuatro claustros chicos del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Madrid, Biblioteca del Palacio Real.

PÁGINA 97. Fig. 3. Recepción de los cuerpos reales en San Lorenzo del Escorial el 4 de febrero de 1574. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Ms. K-I-7.

PÁGINA 97. Fig. 4. Disposición de los ataúdes reales al llegar a San Lorenzo del Escorial. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Ms. K-I-7.

PÁGINA 97. Fig. 5. Los cuerpos reales en el Panteón de la Iglesia Vieja del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Ms. K-I-7.

PÁGINA 98. Fig. 6. Rodrigo Diriksen o de Holanda, El Monasterio del Escorial en obras en 1576. Colección del marqués de Salisbury. Hatfield House.

PÁGINA 100. Fig. 7. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Convento. Iglesia Vieja.

PÁGINA 100. Fig. 8. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Basílica. Presbiterio. Oratorio y cenotafio de Felipe II.

PÁGINA 103. Fig. 9. Juan de Herrera, Planta Segunda del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial (segundo diseño).

PÁGINA 105. Fig. 10. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Palacio. Comedor de Felipe II.

PÁGINA 105. Fig. 11. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Palacio. Salón de estar de Felipe II.

PÁGINA 105. Fig. 12. Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Palacio. Sala de Audiencias.

PÁGINA 111. Fig. 1. Alonso Sánchez Coello, *Retrato de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela*, 1568, Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales. © Patrimonio Nacional.

PÁGINA 112. Fig. 2. Giuseppe Arcimboldo, *El Invierno*, h. 1572, Houston, The Menil Collection.

PÁGINA 114. Fig. 3. Giuseppe Arcimboldo, *Puicerba (El cantinero)*, 1574, Londres, colección particular.

PÁGINA 155. Fig. 1. Tablado de la reina de las Amazonas Penthesilea.

PÁGINA 157. Fig. 2. Tablado de la rendición de Granada a Isabel la Católica.

PÁGINA 160. Fig. 3. Tablado de la reina de Saba honrando con su visita y regalos al rey Salomón.

PÁGINA 163. Fig. 4. Tablado de la historia del noviazgo de Meriana de Castilla y Florencio de Milán.

PÁGINA 165. Fig. 5. Tablado de la Casa del goce y la alegría.

PÁGINA 180. Fig. 1. Enneo Vico, *Retrato de Carlos V*, 1550, calcografía, 512 x 365 mm., Madrid, Biblioteca Nacional de España, IH 1709-13.

PÁGINA 184. Fig. 2. Vista de Lisboa, el palacio real, la ribera y el río Tajo, en *Crónica de D. Afonso Henriques*, principios del siglo XVI. Cascais, Museu dos Condes de Castro Guimarães.

PÁGINA 185. Fig. 3. Detalle de una vista de Lisboa con el palacio real manuelino, el *Paço da Ribeira*, junto con la *Casa da Pedra*, el *Terreiro do Paço* y los muelles de la ciudad, incluida en el *Livro de Horas de D. Manuel*, 1517-1526. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

PÁGINA 189. Fig. 4a. Detalle con danzantes que interpretan una danza de espadas, en el paño n.º 5 de la *Entrada triunfal de D. João de Castro en Goa* (22 de abril de 1547), de la serie de los *Triunfos de D. João de Castro*, 363 x 405 cm. Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. n. T XXII-7.

PÁGINA 189. Fig. 4b. Detalle con danzantes que interpretan una danza con tambores (*pella* o *folia*), en el paño n.º 5 *Entrada triunfal de D. João de Castro en Goa* (22 de abril de 1547), *ibidem*.

PÁGINA 194. Fig. 5. António Fernandes, *Portada o Frontispicio*, 1552, Reis 2, LN 39, n.º 40, serie IV, en Lisboa, DGARQ (Foto de José António Almeida Silva).

PÁGINA 201. Fig. 6. Anónimo (¿Manuel Denis?), *Retrato de Juana de Austria en medalla*, 1553-1554, bronce. Viena, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, inv. n.º 7002bis. Inscripción en anverso (a): IOANNA AVSTR. CAROLI V IMP. FILIA; y en reverso (b): CONNVBII FRVCTVS.

PÁGINA 202. Fig. 7. Atribuido a Cristóvão de Morais, *Retrato de Juana de Austria*, 1552. Palacio de Hampton Court. Royal Collection, inv. n.º 1489. © Her Majesty the Queen.

PÁGINA 310. Fig. 1. Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *El Triunfo de Isabel* (firmado por Van Alsloot y fechado en 1616), quinto lienzo de la serie Fiestas del Papagayo en Bruselas en 1615, óleo sobre lienzo, 118,5 x 380,8 cm. Londres, Victoria & Albert Museum. © The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum.

PÁGINA 311. Fig. 2. Taller de Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Isabel dispara al papagayo en el concurso del Grand Serment de Bruselas el 15 de mayo de 1615*, óleo sobre lienzo, 148,7 x 241 cm. Castillo de Gaasbeek (en depósito del Musée de la Porte de Halle, Bruselas). © Bruselas, KIK/IRPA.

PÁGINA 311. Fig. 3. Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Fiesta en el Vivero de gansos en presencia de los Archiduques* (firmado por Van Alsloot, con monograma de Sallaert y fechado en 1616), óleo sobre lienzo, 153 x 235,5 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado. © Madrid, Museo Nacional del Prado.

PÁGINA 314. Fig. 4. Detalle de la obra del taller de Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Isabel dispara al papagayo en el concurso del Grand Serment de Bruselas el 15 de mayo de 1615*, Gaasbeek. © Bruselas, KIK/IRPA.

PÁGINA 314. Fig. 5. Detalle de Denijs van Alsloot y Antoon Sallaert, *Fiesta en el Vivero de gansos en presencia de los Archiduques* (firmado por Van Alsloot, con monograma de Sallaert y fechado en 1616). © Madrid, Museo Nacional del Prado.

PÁGINA 324. Fig. 1. Melchor Pérez de Holguín, *Entrada del virrey Diego Morcillo en Potosí*, óleo sobre lienzo, 1718. Madrid, Museo de América, inv. n.º 00087.

PÁGINA 328. Fig. 2. Antonio Garrote, *Recopilación para la nueva fábrica de baxeles españoles...*, dibujo a pluma, acuarela gris y temple negro sobre cartón [1691]. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. Res/1, lám. D.

PÁGINA 330. Fig. 3. Taller palermitano de finales del siglo XVII, *Puerto de Nápoles*, maqueta de la ciudad en madera y materiales mixtos, policromada al temple (fotografía del autor).

PÁGINA 332. Fig. 4. Domenico Fontana, *Tumba múltiple de los reyes angevinos Carlos I de Anjou, Carlos de Hungría y Clemencia de Habsburgo, 1597-1599*. Nápoles, contrafachada de la catedral (fotografía del autor).

PÁGINA 333. Fig. 5. Recorridos del virrey y del arzobispo en la ceremonia del juramento virreinal en la catedral de Nápoles (siglos XVII-XVIII).

PÁGINA 337. Fig. 6. Sorrento, *seggio* de Dominova, segunda mitad del siglo XIV (fotografía del autor).

PÁGINA 338. Fig. 7: Nápoles, crucero entre *Cardo* y *Decumanus* (via dell'Anticaglia y via S. Giovanni in Porto) (fotografía del autor).

PÁGINA 338. Fig. 8. Nápoles, trozo exterior del monasterio de Santa María di Gerusalemme en via Pisanelli (fotografía del autor).

PÁGINA 338. Fig. 9. Nápoles, Via Pisanelli n.º 20 (fotografía del autor).

PÁGINA 340. Fig. 10. Juan Gómez de Mora, *Alzado del tablado*, 1632. Madrid, Real Biblioteca, ms. II/1606 bis.

PÁGINA 368. Fig. 1. El archiduque Alberto de Austria luce los tres hábitos ceremoniales de la Orden del Toisón de Oro. Láminas incluidas en el *Códice de la Emperatriz*. Madrid, Instituto Valencia de Don Juan.

PÁGINA 374. Fig. 2. Escuela de Brujas-Gante, Felipe I el Hermoso, en *Armorial de la Toison d'Or*, fol. 27v, h. 1560 (colección particular).

PÁGINA 375. Fig. 3. Convento de los *Grands Carmes* en Bruselas, en A. Sanderus. *Chorographia Sacra Brabantiae*, 1659.

PÁGINA 377: Fig. 4. Anónimo, *Palacio de Coudenberg* (Bruselas, *Maison du Roi*), h. 1548. A la derecha, la *Grande salle*; al fondo, la *place des Bailles*.

PÁGINA 384: Fig. 5. Barcelona, *Catedral, Coro capitular de 1519* (foto del autor). Escudos de Guy de la Baume, conde de Montrevel; de Federico II, conde palatino y duque de Baviera, y de Enrique, conde de Nassau y de Vianen.

PÁGINA 386: Fig. 6. *Plano del Alcázar de Madrid*, según J.M. Barbeito.

PÁGINA 424: Gráfico 1. Esquema de la decoración de la Galera Real como nave Argo en la batalla de Lepanto (1571). Parte central del exterior de la popa.

PÁGINA 546: Fig. 1. Cornelis Galle (a partir de Jacques Francquart), Caballeros de la Orden del Toisón de Oro presentes en las honras fúnebres del archiduque Alberto de Austria celebradas en la corte de Bruselas, en *Pompa funebris optimi potentissimiq. principis Alberti pii...*, Bruselas, s. n., 1623, lám. LVI. © Biblioteca Nacional de España.

PÁGINA 611: Fig. 1. *Turnierbuch Freydal* (Libro de torneo de Freydal), fol. 121r: *Geschriftstartschenrennen*, anónimo del sur de Alemania, 1512-1516. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

PÁGINA 614: Fig. 2. Máscaras de moros y húsares, Armería de Praga, hacia 1557. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

PÁGINA 616: Fig. 3. *Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II* (Libro de torneo del archiduque Fernando II), fol. 167: Fernando caracterizado como un húsar, Praga, hacia 1557. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

PÁGINA 616: Fig. 4. *Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II* (Libro de las fiestas nupciales del archiduque Fernando II), fol. 20v: Fernando caracterizado como un húsar, Sigmund Elsässer, 1582. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

PÁGINA 620: Fig. 5. *Flechtbandgarnitur* (guarnición de banda trenzada), atribuida a Anton Peffenhauser, Augsburgo, 1571. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

PÁGINA 621: Fig. 6. Leopoldo I y Margarita Teresa con vestuario de escena, por Jan Thomas, 1667. © Viena, Kunsthistorisches Museum.

PÁGINA 654: Fig. 1. Johannes y Lucas van Duetecum, «Las banderas de Borgoña y Austria», aguafuerte y buril, en Johannes y Lucas van Duetecum, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine Pompa Funebris Bruxellis... Carolo V...*, Amberes, 1559.

PÁGINA 654: Fig. 2. Cornelis Galle a partir de Jacques Francart, «Las banderas de Brabante y Borgoña», grabado al buril, en Jacques Francart, *Pompa Funebris Optimi Potentissimiq. Principis Alberti Pii, Archiducis Austriae, Ducis Burg. Bra. &c.*, Bruselas, Jan Mommaert, 1623.

PÁGINA 655: Fig. 3. Johannes y Lucas van Duetecum, «El estandarte de batalla y la bandera de Flandes», aguafuerte y buril, en Johannes y Lucas van Duetecum, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine Pompa Funebris Bruxellis... Carolo V...*, Amberes, 1559.

PÁGINA 655: Fig. 4. Cornelis Galle a partir de Jacques Francart, «Los estandartes de batalla», grabado al buril, en Jacques Francart, *Pompa Funebris Optimi Potentissimiq. Principis Alberti Pii, Archiducis Austriae, Ducis Burg. Bra. &c.*, Bruselas, Jan Mommaert, 1623.

PÁGINA 661: Fig. 5. Cornelis Galle a partir de Jacques Francart, «El Carro de la Liberalidad (trasera)», grabado al buril, en Jacques Francart, *Pompa Funebris Optimi Potentissimiq. Principis Alberti Pii, Archiducis Austriae, Ducis Burg. Bra. &c.*, Bruselas, Jan Mommaert, 1623.

PÁGINA 665: Fig. 6. Johannes y Lucas van Duetecum, «La nave del Estado y el *Plus Ultra*», 1559, aguafuerte y buril coloreado a mano, en Johannes y Lucas van Duetecum, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine Pompa Funebris Bruxellis... Carolo V...*, Amberes, 1559.

PÁGINA 668: Fig. 7. Anónimo, *Curia Urbis Bruxellensis*, grabado al buril coloreado a mano, en E. Puteanus, *Bruxella incomparabile exemplo septenaria*, Bruselas, 1646.

PÁGINA 683: Fig. 1. Escena de la liga contra el Turco. Detalle del CATAFALCO *erigé à l'honneur de Philippe III* (*sic*: debe decir Philippe II) *à Sevilla*. Grabado holandés de Pieter van der Aa (siglo XVIII) que Juan Álvarez de Colmenar incluyó en su libro *Les delices de l'Espagne et le Portugal*, Leyden, 1707. Es copia holandesa del original perdido de Diego López Bueno, preparatorio para la traza del túmulo que el maestro Juan de Oviedo erigió en la Catedral de Sevilla (1598).

PÁGINA 691: Fig. 2. Cruz arbórea que remataba el túmulo erigido en la Catedral de Sevilla en honor de la reina Margarita de Austria. Dibujo que el licenciado Francisco Jerónimo Collado incluye en su *Historia de la mui noble/ Y mas leal Ciudad de Seuilla* (h. 1620), Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, Ms. 58-3-12, s.f., capt.º 85: «De la traça del túmulo que se hisso/ en esta ciudad en las honrras de la/ Reina nuestra señora doña marga-/rita de austria».

PÁGINA 696: Fig. 3. Francisco Heylan, grabado alegórico de las honras de Felipe III en Sevilla (1621), en *Grandezas que refieren, del suntuoso Tumulo y honras que haze al Rey N. Señor, el muy noble y/ leal Cabildo de la ciudad de Seuilla, las villas de su jurisdicion, y el Rio Guadalquivir, y Triana./ Compuesto por Francisco Ramos, vezino de la dicha Ciudad. Y impresso en ella por Iuan Serrano de Vargas, enfrente del Correo M. 1621*, Archivo Municipal de Sevilla, Sec. XI, Papeles del Conde del Águila, t. 37 (en fol.), doc. 6.

A lo largo del siglo XV se desarrolla en la corte de los duques de Borgoña una etiqueta palaciega y una estructura de servicio y representación que tendrá gran influencia en muchas cortes europeas, gracias a los lazos de parentesco establecidos con la Casa de Austria.

Este volumen analiza a distintos niveles la presencia y adaptación de las tradiciones flamenco-borgoñonas en las fiestas y ceremonias extraordinarias, en los rituales de paso, en la cultura caballeresca y la Orden del Toisón de Oro, y en la conformación de la propia memoria dinástica, considerando un marco cronológico que se inicia con el fabuloso banquete de los Votos del Faisán celebrado en Lille en 1454 y se extiende hasta mediados del siglo XVII.

ISBN: 978-84-92820-24-5



Marcial
Pons
Historia

FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES

www.fcamberes.org

Ejemplar de cortesía © Fundación Carlos de Amberes

Todos los derechos reservados