

LIBROS DE LA CORTE

LIBROS DE LA CORTE. PRIMAVERA-VERANO, Nº 28 (2024)

REPRESENTAR LA REGIONALIDAD EN LA
EUROPA DEL S.XVII: IMÁGENES, DISCURSOS,
IDENTIDADES

REVISTA LIBRODELACORTE.ES

Nº 28, AÑO 16, PRIMAVERA-VERANO (2024) ISSN: 1989-6425

<https://doi.org/10.15366/ldc2024.16.28>



INSTITUTO UNIVERSITARIO “LA CORTE EN EUROPA” (IULCE-UAM)
MADRID, 2024

REVISTA LIBROSDDELACORTE.ES

CONSEJO CIENTÍFICO

Inmaculada Arias de Saavedra (Universidad de Granada)
Feliciano Barrios Pintado (Universidad de Castilla La Mancha)
Miguel Ángel Bunes Ibarra (CSIC)
Marcus Burke (Hispanic Society, Nueva York)
Peter Cherry (Trinity College, Dublín)
Teresa Ferrer Valls (Universidad de Valencia)
Ignacio López Alemany (University of North Carolina, Greensboro)
Patricia Marín Cepeda (Universidad de Burgos)
Cristina Moya García (Universidad de Sevilla)
Dries Raeymaekers (Universidad Radboud de Nimega)
María José Rodríguez-Salgado (London School of Economics)
Magdalena Sofía Sánchez (Gettysburg College, Pennsylvania)
Manuel del Sol (Universidad de Salamanca)
Andrea Sommer-Mathis (ÖAW-Österreichische Akademie der Wissenschaften)
Franca Varallo (Universidad de Turín)

CONSEJO EDITORIAL

Director

Jesús Gómez, Universidad Autónoma de Madrid-IULCE

Secretaría de edición

Raquel Salvado Bartolomé, Universidad Carlos III de Madrid

Editor principal

Rubén González Cuerva, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Área de Historia)

Editor adjunto

Eduardo Torres Corominas, Universidad de Jaén (Área de Literatura-Reseñas)

Editora adjunta

Mercedes Simal López, Universidad de Jaén (Área de Arte)

Vocales

Natalia González Heras, Universidad Complutense de Madrid (Área de Historia)

Juan Ramón Muñoz Sánchez, Universidad de Córdoba (Área de Literatura)

Almudena Pérez de Tudela, Patrimonio Nacional (Área de Arte)

Ferran Escrivá Llorca, Universidad Internacional de Valencia (Área de Música)

Francisco Sáez Raposo, Universidad Complutense de Madrid (Área de Literatura)

Imagen cubierta: Poncio, Pablo. *Retrato de Isabel de Borbón* [Material gráfico], IH/4504/3G,1632



Librosdelacorte.es

ISSN: 1989-6425

Redacción, dirección e intercambios:

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE-UAM)
Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras,
Módulo VI *bis*, despacho 111

C/ Francisco Tomás y Valiente, 1

Ciudad Universitaria de Cantoblanco, 28049, Madrid, España.

Correo electrónico: info@librosdelacorte.es o secretaria@librosdelacorte.es

Teléfono: +34 – 91 497 5132

SUMARIO

REVISTA LIBROSDELACORTE.ES
PRIMAVERA-VERANO, Nº 28, AÑO 16 (2024)
ISSN: 1989-6425
<https://doi.org/10.15366/ldc2024.16.28>

ARTÍCULOS

- GERMÁN MORONG Y MATTHIAS GLOËL
El Gobierno del Perú de Juan de Matienzo: una cuestión de servicio y merced en el siglo XVI 8
- JUAN JIMÉNEZ CASTILLO
The evolution of court within viceregal households in the Americas (1665-1746): the decline of a domestic economy 45
- ISABEL DRUMOND
Questões familiares na correspondência entre as cortes de Madrid e Lisboa (1784-1788): temas e problemas 84
- CÉSAR ESPONDA DE LA CAMPA
Cuando los infantes reales nacen enfermos: noticias en torno a la niñez de los hijos de Carlos IV y María Luisa de Parma 117
- LAURA GARCÍA SÁNCHEZ
No sin mi corte. Oficios, cargos y estatus de los miembros de la comitiva real de Carlos IV y María Luisa de Parma en su viaje a Barcelona en 1802 143
- MERCEDES GÓMEZ-FERRER
Los Castellà de Vilanova señores de Bicorp (Valencia) en el siglo XVI. Patronazgo arquitectónico y artístico 170
- ROBERTO MUÑOZ MARTÍN
La consagración de la iglesia del monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid: la renovación del templo en el siglo XVIII 197
- ANA MARÍA MIHI BLÁZQUEZ
Un icono para la monarquía hispana: el tratamiento de Hermenegildo en la *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales 225
- PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
Dentro y fuera de la corte: los destinatarios de las *Rimas Varias* (1646) de Soror Violante do Céu 245

MONOGRÁFICO:
REPRESENTAR LA REGINALIDAD EN LA EUROPA DEL S.XVII:
IMÁGENES, DISCURSOS, IDENTIDADES

M ^a CRUZ DE CARLOS VARONA Representando a la reina. La imagen de las Habsburgo españolas en su contexto europeo	269
YELSY HERNÁNDEZ ZAMORA Death, power, and Queenship: funeral portraits for Queen Margaret of Austria in Italy	277
AMY SAUNDERS Henrietta Maria: constructing and reconstructing early modern royal motherhood and confessional identity	305
ALEJANDRA FRANGANILLO ÁLVAREZ ¿Modelo de reina Habsburgo? La (re)construcción de la imagen de Isabel de Borbón (1635-1644)	337
FRANCA VARALLO L'abile costruzione di sé: arte e cerimonie allá corte di Cristina di Francia, duchessa di Savoia e prima Madama Reale	368
ANDREA SOMMER-MATHIS y CHRISTIAN STANDHARTINGE “Le suplico me ynbíe un rretrato chiquito suyo para que le pueda traer conmigo”. La emperatriz María Ana de Austria (1606-1646) y el uso privado de los retratos en la corte imperial de Viena	397
PETER CHERRY Velázquez and the making of queen Mariana de Austria	430
AOIFE COSGROVE «I am still the same as I was as Queen»: portraiture, networks, and self-fashioning in the widowhood of Mariana of Neuburg	467

RESEÑAS

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ Silvia Z.: <i>Reina, madre y estadista. Mariana de Austria y el gobierno de España</i>	503
RUBÉN GONZÁLEZ CUERVA Pomara Saverino, Bruno: <i>Impresiones diplomáticas. La revuelta de las Alpujarras vista por los embajadores venecianos</i>	507

LUIS RUEDA GALÁN Bell, Janis; Bruzzese, Stefano; Leydi, Silvio; y Ruiz García, Elisa: <i>Designed to Impress: Guido Mazenta's Plans for the Entry of Gregoria Maximiliana of Austria into Milan (1597). With an edition of Madrid MS 2908</i>	509
DIEGO HERRERO GARCÍA Callado Estela, Emilio (ed): <i>1622. Cinco santos para la Reforma Católica</i>	512
SANDRA RODRÍGUEZ DE LA RUBIA PÉREZ Sánchez Rivera, Jesús Ángel: <i>La iglesia de Santo Domingo de Silos de Pinto. Estudios de Arte e Historia</i>	517
MARIA CRISTINA PASCERINI Callado Estela, Emilio (ed.): <i>La catedral de València en el siglo XVI. Humanismo y reforma de la Iglesia</i>	521
MERCEDES INMACULADA MORENO PARTAL Aranda Alonso, María: <i>El «Libro de traças de cortes de piedras» de Alonso de Vandelvira. Contexto de un manual de cantería y de la geometría constructiva en la España de los siglos XVI-XVII</i>	525
FERRAN ESCRIVÁ LLORCA Rodulfo Hazen, Ignacio: <i>El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)</i>	527
IGOR SOSA MAYOR Carrasco Martínez, Adolfo: <i>Pasión estoica. El estoicismo en la cultura de la primera modernidad 1580-1650</i>	529

ARTÍCULOS

EL GOBIERNO DEL PERÚ DE JUAN DE MATIENZO: UNA CUESTIÓN DE SERVICIO Y MERCED EN EL SIGLO XVI¹

Germán Morong – Matthias Gloël
(Universidad Bernardo O'Higgins – Universidad Católica de Temuco)
gmorongreyes@yahoo.es - mgloel@uct.cl

RESUMEN

En noviembre de 1567, el licenciado Juan de Matienzo remitía a Felipe II su obra *Gobierno del Perú*. El objetivo de esta contribución es explorar acerca de las motivaciones e intereses concretos que motivaron al oidor a escribir esta obra. A partir de una lectura detenida a su *tratado* capital y a su *corpus* epistolar (1561-1579), analizamos al autor y su escritura en el contexto de las relaciones clientelares, donde se vuelven fundamentales los conceptos de *servicio* y *merced*. Se sostiene que Matienzo escribió su obra central como un servicio al monarca, por el cual esperaba ciertas mercedes como recompensa, como era habitual en la práctica discursiva de oficiales regios que escribían al monarca y a su consejo.

PALABRAS CLAVE: *Gobierno del Perú*; Juan de Matienzo; *servicio*, *merced*, Charcas.

THE GOBIERNO DEL PERÚ BY JUAN DE MATIENZO: A QUESTION OF SERVICE AND FAVOR IN THE 16TH CENTURY

ABSTRACT

In November 1567, the jurist Juan de Matienzo sent his work *Gobierno del Perú* to Philip II. The goal of this contribution is to explore the concrete motives and interests the judge had to compose this writing. By taking a close look on his major treaty and his epistolary corpus (1561-1579), we analyze the author and his text within a context of clientele relationships, in which the concepts of *servicio* and *merced* become fundamental. We argue that Matienzo wrote his main work as a service to the king, for which he expected certain favors in return, as it used to be normal in the discursive writing of royal officials that wrote to the king and his royal council.

KEY WORDS: *Gobierno del Perú*; Juan de Matienzo; *servicio*, *merced*, Charcas.

¹ Este artículo se enmarca en la ejecución del proyecto Fondecyt Regular N° 1220626 (ANID, Chile).

PROBLEMATIZACIÓN

“Es tan buena obra, que ruego a
Nuestro Señor ponga en el
corazón de Su Magestad, si esto ha
de ser para su servicio y
conversión de estos naturales, que
lo mande poner en efeto”
Juan de Matienzo, *Gobierno del Perú*

En agosto de 1567, desde la sede audiencial de Charcas en Chuquisaca-La Plata, el licenciado Juan de Matienzo remitía al monarca un tratado de gran espesor titulado *Gobierno del Perú*². Más allá de ser considerado un texto esencialmente jurídico, su lectura y uso han implicado una aproximación interdisciplinar desde tácticas antropológicas y etnohistóricas, además de la historia colonial en sí misma³. En este sentido, podemos sostener que su utilización como fuente primaria ha sido sistemática durante el siglo pasado, constituyéndose como uno de los documentos burocráticos de mayor importancia para la historia y etnohistoria del Perú virreinal del siglo XVI. Para pesar del licenciado y tras insistentes misivas al Rey, su obra quedó sin autorización para ser impresa y debió quedar inédita hasta el siglo XX.

Desde esta perspectiva, las propuestas gubernamentales y administrativas y la recomendación de un corpus legal al servicio del control regio de las fuerzas productivas coloniales (con fines a su “aprovechamiento”) que esta obra contiene,

² Una primera versión editada de este texto fue publicada en 1910 bajo el título de *Gobierno del Perú, obra escrita en el siglo XVI por el licenciado Juan de Matienzo, oidor de la Real Audiencia de Charcas*, edición de José Nicolás Matienzo, Universidad de Buenos Aires. El documento presenta serios errores de transcripción y una clara omisión de muchos párrafos de las copias conocidas. Una segunda y definitiva versión fue preparada y editada por Guillermo Lohmann en 1967, *Gobierno del Perú*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Paris-Lima, con un estudio preliminar de Lohmann y una presentación acotada de François Chevalier. Esta última edición fue elaborada a partir de dos de las copias más fiables: Obadian Rich Collection, n° 74, New York Public Library (NYPL) y Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV, Cod. Lat. Barb. 3585). Sabemos que el manuscrito original del tratado en comento se extravió en el siglo XVII, desconociendo su paradero hasta hoy; ver Víctor Tau Anzoátegui, *El Jurista en el Nuevo Mundo Pensamiento. Doctrina. Mentalidad* (Frankfurt am Main: Max Planck Institute for European Legal History, 2016).

³ Como señala Morong “Los aportes sustantivos de este jurista y burócrata han sido puestos en evidencia por la historia del derecho indiano, la historia colonial y la etnohistoria. Salvo las contribuciones de las *ius*-historiografía (s. XX) el énfasis puesto por dos de estas tradiciones sobre el texto capital del oidor, por lo general, han utilizado fragmentos específicos de aquel para materias de diversa índole (leyes, normativas, instituciones, los curacas, el quipu, la hoja de coca, la mita minera, el trabajo de los indios, etc.), en función de una labor historiográfica esencialmente sostenida por un cúmulo de datos aislados e inconexos entre sí”. Ver Germán Morong, “Juan de Matienzo, oidor de la Audiencia de Charcas 1561-1579. Alcances analíticos de una fuente jurídico-administrativa”, en *Libro de acuerdo para pleitos de recusaciones de oidores y para pleitos propios de oidores y de su familia, año 1564*, ed. Ana María Presta (Sucre: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2021), 97-129.

permiten calibrar su escritura como compleja y de gran espesor. Se trata de un texto polisémico que constituye diversas materias vinculadas al gobierno y al trabajo indígena. Además, la insistencia en configurar un vasto panorama etnográfico de las sociedades andinas de fines del siglo XVI relegó al *Gobierno del Perú* a constituirse en un indispensable repositorio de datos para la etnohistoria del Perú virreinal.

El *Gobierno del Perú* dibujó –con asombrosa lucidez– la arquitectura jurídica⁴ y política del virreinato peruano, siguiendo de cerca los derroteros políticos que agobiaban a oficiales y clérigos en el espacio virreinal del centro sur andino (cuyo eje va de Lima a Charcas). Tales derroteros, en materia de gobierno, estaban estrechamente vinculados al cuestionamiento de la legitimidad del dominio peninsular sobre señoríos previos ajustados a derecho natural y la imperiosa necesidad de disponer de una mano de obra indígena, que debía ser estable y debía ir progresivamente en aumento. Hacia 1560 estos problemas habían desembocado en una fuerte polémica teológica-jurídica entre las órdenes religiosas y los oficiales regios (1556-1570)⁵ en un contexto económico adverso que motorizó una serie de debates y pareceres sobre la “correcta” administración de los recursos fiscales y el correcto aprovechamiento de los naturales con niveles de sujeción más férreos⁶. Respondiendo a la naturaleza de su receptor –Felipe II–, el texto expone información pormenorizada del territorio y de los problemas concretos que aquejaban la administración en Charcas colonial, el manejo erudito del ordenamiento legal castellano y la convicción política de que era posible una reforma de escala mayor sobre la administración colonial con énfasis en la tributación indígena⁷.

⁴ La obra se instala en una larga tradición precedente de prácticas de razonamiento jurídico aplicadas al espacio americano, entre estas; las Leyes de Toro (1505), el Ordenamiento de Alcalá (1348) y las Siete Partidas de Alfonso X (terminadas en el s. XIV).

⁵ Isacio Pérez Fernández, *Bartolomé de Las Casas en el Perú: 1531-1573* (Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1988).

⁶ Silvio Zavala, *El Servicio personal de los indios en el Perú (extractos del siglo XVI)*, Tomo I (México: El Colegio de México, 1978); Steve Stern, *Los pueblos indígenas del Perú y el desafío de la conquista española, Huamanga hasta 1640* (Madrid: Alianza Editorial, 1986); Peter Bakewell, “La maduración del gobierno del Perú en la década de 1560”, *Historia Mexicana* n° 39-1 (1989): 41–70.

⁷ La década en que el licenciado escribe su obra axial, 1560-1570, puede ser caracterizada como una etapa transicional. Por una parte, la progresiva intervención política de la administración virreinal –en desmedro de las atribuciones jurídicas-tributarias de los encomenderos– permite una transformación gradual respecto al monopolio de la mano de obra indígena, pasando del control de aquellos a una regulación que reglamenta (tasas y retasas) y ordena la capacidad tributaria de las poblaciones del centro sur andino, bajo la atenta instrucción de los oficiales letrados (ej. Santillán, Ondegardo y Matienzo). La tributación a través de la encomienda va a ceder en virtud de la necesidad virreinal de controlar de forma directa, a través de los corregidores de indios, la fuerza de trabajo ocupada progresivamente en el sector minero (Potosí y Porco), ver Bakewell, “La maduración”; Carlos Assadourian, “La producción de la mercancía dinero en la formación del mercado interno colonial”, en *Ensayos Sobre el Desarrollo Económico de México y América Latina (1500- 1975)*, ed. Enrique Florescano (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), 223-292; Carlos Assadourian, “Acerca del cambio en la naturaleza del dominio sobre las Indias. La mita minera del virrey Toledo, documentos, 1568-1571”, *Anuario de Estudios Americanos* 46 (1989): 3-70; Paula Zagalski, “Trabajadores indígenas mineros en el Cerro Rico de Potosí: tras los rastros de sus prácticas laborales (siglos XVI y XVII)”, *Revista Mundos do Trabalho*, 6-12 (2014): 55-82. Por otra parte – y un en plano de discusión jurídico/teológica–, “la radicalización de las posturas a favor o en contra de la disposición ilimitada de la fuerza laboral indígena parece cobrar importancia capital en esta década.

Sabemos también que el *Gobierno del Perú*, en este sentido, propone la sujeción y control de caciques (curacas) y encomenderos a la fiscalidad y la reducción de los naturales a pueblos con traza urbana, proyectando una república platónica en el Perú. La elaboración y culminación de este tratado capital se realizó –y así ha sido situado por la historiografía colonial– en la década inmediatamente anterior al gobierno del quinto virrey del Perú, el célebre Francisco de Toledo (1569-1581)⁸.

Con todo, el licenciado Matienzo se ubica plenamente en la línea de los tratadistas de la escuela clásica española que se caracterizaron por vincular el poder político al bien común. Por ello, su figura y escritura insisten en la búsqueda de lo que en el siglo XVI se conocía como “policía” y “buen gobierno”. Este tratado, que propone un esquema positivo de gobierno, será totalmente instrumental a las necesidades de reestructuración económico-administrativa años más tarde.

A pesar de la existencia de variadas investigaciones sobre el contenido del *Gobierno del Perú*, tendientes a explorar su contenido para proyectos de reconstrucción histórica y etnohistórica, hay aspectos y preguntas que aún permanecen sin respuesta o que francamente no han suscitado interés hasta hoy. Uno de estos aspectos, soslayado o escuetamente mencionado¹⁰, es la motivación o intención que tuvo el licenciado para redactar su obra capital, más allá de su explícita solicitud de verla impresa¹¹.

Siguiendo este derrotero, nos preguntamos ¿por qué la escribió y qué esperaba conseguir con ella? Algunos investigadores han especulado, sin una base documental

La consecuencia lógica del atrincheramiento discursivo que produce la influencia lascasiana o, en su defecto, la retórica del justo dominio impulsada por los letrados colonialistas radica en observar una portentosa producción textual cuya naturaleza, siempre en función del derecho de posesión de la conquista española, expresa una tendencia a la indagación pormenorizada del mundo andino”. Ver Germán Morong, “Juan de Matienzo y su proyecto de sujeción laboral: identidades funcionales para la compulsión de mano de obra indígena en Charcas colonial, 1567”, *Surandino Monográfico*, 2 (2017): 37-53.

⁸ Roberto Levillier, *Don Francisco de Toledo: supremo organizador del Perú: su vida, su obra. 1515-1582* (Buenos Aires: Imprenta Porter, 1940); Lohmann Villena, *Juan*; Zavala, *El servicio*; Laura González Pujana, *Vida y obra del licenciado Polo de Ondegardo* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993); Franklin Pease, *Las Crónicas y los Andes* (Lima: Fondo de Cultura Económica, 1995); Javier Tantaleán, *El virrey Francisco de Toledo y su tiempo*, vol. 1 (Lima: Universidad San Martín de Porres, 2011); Estela Salles y Héctor Noejovich, *La visita general y el proyecto de gobernabilidad del virrey Toledo* (Lima, Ed. USMP, 2008); Manfredi Merluzzi, *Gobernando los Andes. Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)* (Lima: ed. PUCP, 2014).

⁹ Michel Foucault, *Seguridad, territorio y población* (México: FCE, 2006), 109-138. En el siglo XVI, estos dos conceptos estaban ciertamente vinculados a las llamadas “tecnologías de gobierno” (Foucault, *Seguridad*, 75 y ss.) y sus dispositivos de control. Se denominaba policía –en el siglo XVI– al conjunto de los actos que regirían precisamente a las comunidades bajo la autoridad pública. El buen gobierno implicaba “la realización del derecho establecido” (ver Mario Góngora, *El Estado en el derecho indiano. Época de fundación 1492-1570*, Santiago: Instituto de investigaciones histórico-culturales/Universidad de Chile, 1951, 233) y las decisiones racionales inspiradas en la justicia. Además, la buena administración, la conservación y aumento del patrimonio real y la mantención de la disciplina y orden de los súbditos del rey.

¹⁰ Lohmann Villena, *El jurista*; Pérez Fernández, *Bartolomé*.

¹¹ Roberto Levillier, *La Audiencia de Charcas. Correspondencia de Presidentes y Oidores*, tomo I, 1561-1579 (Madrid: Juan Pueyo, 1918), 236 ss.

sólida y evidente, que Juan de Matienzo habría respondido con su texto a los requerimientos políticos y administrativos del licenciado Lope García de Castro, a la sazón presidente de la Audiencia de Lima y gobernador interino del virreinato ante la ausencia de virrey, entre 1564 y 1569. En este sentido, Isacio Pérez, connotado estudioso de la influencia lascasiana en el Perú del siglo XVI, aventuró la hipótesis —al tenor de una especulación— que el *Gobierno del Perú* implicaría la respuesta a la solicitud de “pareceres” pedidos por el gobernador¹² interino respecto al trabajo forzoso de los indios y a la licitud de las encomiendas que disponían de aquel¹³. Es más, este autor sostiene que el texto de Matienzo contendría una respuesta argumentada al citado “Parecer” del licenciado y procurador de indios Francisco Falcón (1521-1587)¹⁴, cuya postura doctrinaria puede considerarse opuesta a la del oidor, es decir, una opinión contraria respecto de la necesidad moral de compeler a los indios al trabajo obligatorio y reglamentado (Pérez Fernández 1988: 377, nota 9 y 491-92, nota 98). Ciertamente, esta conjetura adolece hasta hoy de sustento documental, relegada a una mera especulación.

Por otra parte, se ha asumido que el contenido del *Gobierno del Perú* circuló, una vez remitido a la metrópoli en noviembre de 1567, al servicio de la Junta Magna,

¹² Al respecto, señala: “Sospecho —pues no lo puedo probar— que también consultó García de Castro al oidor de los Charcas, licenciado Juan de Matienzo, y este le dio su Parecer. El Gobierno del Perú, de Matienzo, firmado en La Plata a 24 de agosto de 1567 y enviado a España a fines del año, me hace pensar que haya sido el desarrollo del Parecer que le pidiera García de Castro en este momento. De todos modos, ambos eran juristas y Matienzo, en su Gobierno del Perú, expone su parecer acerca del punto del trabajo de los indios, diametralmente opuesto al de Falcón”. Ver Pérez Fernández, *Bartolomé*, 377, nota 9. Más adelante, reitera: “el libro de Matienzo pertenece al gobierno de García de Castro; y pudiera ser, como ya advertí, que su origen haya sido el Parecer que le habría mandado hacer García de Castro a la vez que mandó hacer otro a Falcón en enero de 1567; o acaso tenga su origen en una reacción contra el Parecer que Falcón presentó en el II Concilio provincial limense el 2 de marzo del mismo año”. Pérez Fernández, *Bartolomé*, 491-492, nota 98.

¹³ Más allá de las especulaciones de Isacio Pérez, durante la década 1560-1570, circula un corpus de documentos atribuibles a clérigos y religiosos —esencialmente dominicos— que caracteriza un tipo textual llamado *Memorial* o *Memorias* (a pesar que virreyes y gobernadores se valieron también de esta tipología formular). Ofelia Huamanchumo de la Cuba, *Encomiendas y cristianización. Estudio de documentos jurídicos y administrativos del Perú. Siglo XVI* (Piura: Instituto de Estudios Humanísticos/Universidad de Piura, 2013), 73-110. En este contexto aparece, en 1561, el *Informe sobre lo que es necesario al servicio de Dios y de Su Magestad en el Perú*, suscrita por el franciscano Francisco de Morales, quien vuelve a publicar en 1568 su conocido *Memorial sobre las cosas que tienen acabadas a los indios*, ver Lohmann Villena, *El jurista*, 24. En 1562, el padre Francisco de Molina cursa al rey, al obispo de Charcas Domingo de Santo Tomás y al licenciado Polo Ondegardo, sus *Epístolas familiares* alusivas a la perpetuidad y a los padecimientos de los indios. Asimismo, en 1563, el dominico fray Bartolomé de Vega envía al monarca el *Memorial sobre los agravios que reciben los indios del Perú*, texto que servirá de base al tratado de las Doce Dudas redactado por el mismísimo Bartolomé de Las Casas; ver Marcel Bataillon, “Les douze questions péruviennes résolues par Las Casas”, en: *Hommage à Lucien Febvre*, T. II (Paris: A. Colin, 1954) 221-230; Lohmann Villena, *El jurista*, 24-25. Este año, el clérigo presbítero Pedro de Quiroga, residente en el Perú, escribió unos *Coloquios de verdad* en los que, siguiendo al padre Las Casas, “expone las causas e inconvenientes que impiden la doctrina y conversión de los indios y los daños, males y agravios que padecen”, proponiendo algunos remediales. Ver Pérez Fernández, *Bartolomé*, 332.

¹⁴ Como expresión prolija y cuidadosa de una evidente defensa de los indios, figura la obra del licenciado y procurador de indios Francisco Falcón (1521-1587), *Representación de los daños y molestias que se hacen a los indios* (1567), escrita el mismo año que el *Gobierno del Perú*.

convocada por el entonces presidente del Consejo de Indias Juan de Ovando en 1568¹⁵. Siguiendo a Pérez Fernández, la obra en comento constituye el último informe que llegó del Perú estando el futuro virrey Francisco de Toledo aún en la península y fue entregado a este por Ovando¹⁶. El nuevo virrey tendría tiempo suficiente para leer a Matienzo y analizar sus propuestas (entre fines de 1567 y marzo de 1569). Continuando esta argumentación, Lohmann Villena concuerda en claras semejanzas entre algunos acápites de la “Instrucción general”, enviada a los visitadores por el quinto virrey el 16 de junio de 1571, con la normativa ofrecida por el licenciado: el virrey habría considerado en su *Instrucciones y Ordenanzas* el uso de los *quipus* para inventariar al ganado de la comunidad y la concienzuda planificación que suponía su política reduccional¹⁷. No obstante, no sabemos con certeza de que alguna autoridad regia haya solicitado algún parecer al oidor desde la Corte Real o el Consejo de Indias. Solo tenemos evidencia mínima de su utilización pragmática al servicio del buen gobierno, al calor de las discusiones gubernamentales de la mentada Junta.

Para responder a la pregunta sobre los motivos de la escritura capital del licenciado, creemos necesario analizar al autor y su obra dentro del contexto de las relaciones clientelares y los conceptos de *servicio* y *merced*, nociones que han resultado fundamentales en la historiografía actual para explicar las relaciones entre un señor y un vasallo durante la Edad Moderna¹⁸. Nuestra hipótesis asume que el propósito de Matienzo fue procurar un *servicio* al monarca mediante la redacción de esta obra, *servicio* por el cual esperaba ciertas mercedes como recompensa (como era habitual en la práctica discursiva de oficiales regios dirigida al monarca y su consejo). Esta hipótesis, y las preguntas de investigación derivadas, se sustentan en la expurgación detenida de su tratado capital, así como a la lectura atenta de su *corpus* epistolar (Levillier, [1561-1579] 1918).

Analizamos aquí el *Gobierno del Perú* en sus dos versiones: la copia del manuscrito original (hoy extraviado) alojado en la Obadian Rich Collection (New York Public Library, ORC N° 74, 333 Folios)¹⁹ y la versión editada publicada por G. Lohmann en 1967. Al unísono, se revisó el cuerpo epistolar del licenciado (1561-1579) publicado por Roberto Levillier bajo el título *Audiencia de Charcas. Correspondencia de presidentes y oidores* en 1918 (transcrito por aquel a partir de la signatura AGI, Charcas 16). Metodológicamente, la unidad de análisis básico será el conjunto de enunciados

¹⁵ Catherine Julien, “Francisco de Toledo and his campaign against the Incas”, *Colonial Latin American Review*, 16-2 (2007): 243-272, 253; Merluzzi, *Gobernando*, 127.

¹⁶ Pérez Fernández, *Bartolomé*, 471-472.

¹⁷ Lohmann Villena, *El jurista*, 60-62; Sabine MacCormack, *On the Wings of Time: Rome, The Incas, Spain, and Peru* (Princeton: Princeton University Press, 2006), 119- 121; Marco Curatola y José de la Puente, *El quipu colonial. Estudios y materiales* (Lima: Ed. PUCP, 2013), 9-32; Thomas Cummins, “Forms of Andean Colonial Towns, Free Will, and Marriage”, en *The archaeology of colonialism*, eds. Claire Lyons y John Papadopoulos (Los Angeles: Getty Publications, 2002), 199-240, 206-208.

¹⁸ Francisco Aranda Pérez, “Servir a quién, a qué y cómo: vasallos en la política hispánica moderna”, en *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, ed. Alicia Esteban Estríngana (Madrid: Sílex, 2012), 51-84.

¹⁹ New York Public Library, ORC N° 74, 333 Folios. La copia que se conserva en la NYPL fue transcrita en el siglo XVII por el “coronista mayor” Thomas Tamayo de Vargas, indicando en la portada “sacose del original de su autor” (ORC 74, *Gobierno del Perú*, fol. 1v).

asociados e implicados de las categorías de *servicio* y *merced*. En este caso, se trata de enunciados regulares contenidos en dos órdenes tipológicos distintivos: la carta y el tratado jurídico (este último también con características formales de un *parecer* al servicio de la administración colonial).

Siguiendo criterios de orden argumentativo, el artículo ha sido estructurado en tres partes principales. Primero, definiremos los conceptos de servicio y merced y sus diversas vertientes, en el contexto de las vinculaciones recíprocas entre señores y vasallos, propias del Antiguo Régimen. En segundo lugar, analizaremos los distintos capítulos del *Gobierno del Perú* en que se pueden constatar, a través de fragmentos textuales específicos, servicios a la monarquía concretados por el licenciado. Finalmente y, en tercer lugar, analizamos en base a su *corpus* epistolar las posibles mercedes que aquel estaba solicitando. El objetivo apunta a definir las expectativas e intereses que el oidor de Charcas consideró al remitir un texto de envergadura, cuyo destinatario era Felipe II, implicando una hipótesis orientada a sustentar documentalmente el uso de categorías de *servicio* y *merced* como propósito nodal de su escritura.

SERVICIO Y MERCED EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Como ya hemos mencionado más arriba, estas dos categorías se constituyeron en claves para comprender las relaciones de señorío y vasallaje en el Antiguo Régimen. Estas relaciones deben entenderse como recíprocas; entre el patrón (o señor) y el cliente (o vasallo). En este sentido, se otorgaban mercedes como premio por diversos servicios realizados. Patronos podían ser los mismos reyes, nobles u otras personas que detentaban poder. El servicio como tal, especialmente hacia el monarca, se entendía como “una obligación en sí misma” que todo buen vasallo tenía que cumplir a su señor natural²⁰. El significado del término, como señala Guillaume Hanotin, es múltiple, ya que apunta al uso de las armas, la representación o incluso a la servidumbre, tal como lo expresan muchos embajadores en sus escritos. Lo anterior significaba una ruptura con la época medieval, dentro de la cual el servicio se refería principalmente a las armas²¹.

En el caso del monarca, este solía usar la concesión de cargos y oficios para la mayor parte de servicios que premiaba²². La llamada liberalidad del monarca consistía en la obligación de ser generoso cuando el vasallo lo merecía²³. En el concepto del patronazgo real subyacía la idea de que el rey, en una comunidad regida por el buen

²⁰ Alicia Esteban Estríngana, “El servicio: paradigma de relación política en los siglos XVI y XVII”, en *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, ed. Alicia Esteban Estríngana (Madrid: Sílex, 2012), 11-45, 13.

²¹ Guillaume Hanotin, “El embajador de Luis XIV en la corte de Madrid: ¿un ideal del servicio al rey?”, en *Los embajadores. Representantes de la soberanía, garantes del equilibrio, 1659-1748*, eds. Cristina Bravo Lozano y Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño (Madrid: Marcial Pons, 2021), 109-123, 109-110.

²² Antonio Feros, “Clientelismo y poder monárquico en la España de los siglos XVI y XVII”, *Relaciones*, 73 (1998): 15-49.

²³ Alejandro Cañeque, “De parientes, criados y gracias. Cultura del don y poder en el México colonial (siglos XVI-XVII)”, *Histórica*, 29(1) (2005): 7-42, 9.

gobierno, siempre acertaba en premiar a los buenos vasallos y en castigar a los malos. Como señala Pedro Cardim, es el ámbito en el que mejor se trasluce el mito del buen rey como juez universal o personificación de la justicia²⁴. En este sentido, Fernando Ciaramitaro define la merced como “característica mística, sagrada y polivalente del poder real”, un poder que “conlleva un cuadro teórico y práctico de excepción jurídica permanente”²⁵. En estas definiciones de la gracia real se trasluce claramente también la concepción del rey como vicario de dios, encargado de repartir la justicia en la tierra. De esa forma, esta llamada cultura del don constituía una de las herramientas de poder más potentes de la Corona en todos sus dominios.

Para el ejercicio efectivo de la mayor parte de la gracia en los territorios en que el rey no residía, se delegaba esta a los virreyes. La gracia virreinal se convertía en una extensión de la gracia real y, en rigor, nunca dejó de ser aquella. Así, el papel de los virreyes era clave en este sentido, tal como lo han destacado varios estudios recientes²⁶. Lo anterior era parte de la reproducción simbólica y ritual del monarca en el virrey, el cual terminaba repartiendo la mayoría de los cargos y oficios²⁷.

En el caso castellano, si bien contaba con antecedentes previos, la consolidación del otorgamiento de un oficio real como merced se produjo en el siglo XVI. También por esos años empezó a aparecer en los textos dirigidos al rey, como es el caso de Antonio de Guevara, quien señalaba la importancia de que un príncipe repartiera mercedes como premio a los que habían realizado los méritos correspondientes²⁸. Como explica Javier Robles Bocanegra, parecido al concepto de servicio, la tradición del concepto mérito se ubicaba en un contexto de relaciones mutuas entre señor y vasallo y, a la vez, se entendía como una recompensa precisamente por los servicios realizados²⁹.

Ahora bien, la Corona se relacionó con distintos grupos (nobles, letrados, militares), a partir de los cuales varían los servicios y las mercedes en cuestión. Para la aristocracia, sirve lo referido a los virreyes previamente. A través de estos nobles, la Corona pudo gobernar los diversos territorios de la monarquía y por estos servicios aquellos recibieron precisamente como merced la facultad de repartir mercedes ellos

²⁴ Pedro Cardim, “La jurisdicción real y su afirmación en la Corona Portuguesa y sus territorios ultramarinos (siglos XVI-XVIII): reflexiones sobre la historiografía”, en *De Re Publica Hispaniae. Una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*, eds. Francisco José Aranda Pérez y José Damião Rodrigues (Madrid: Sílex, 2008), 349-388, 361.

²⁵ Fernando Ciaramitaro, “Mercedes y extranjería entre historia e historiografía”, *RIRA*, 2(2) (2017): 251-269, 255-256.

²⁶ Arndt Brendecke, *Imperium und Empirie. Funktionen des Wissens in der spanischen Kolonialherrschaft* (Köln: Böhlau Verlag, 2012), 211; Christian Büschges, “La corte virreinal como espacio político. El gobierno de los virreyes de la América hispánica entre monarquía, élites locales y casa nobiliaria”, en *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, eds. Pedro Cardim y Joan-Lluís Palos (Madrid: Iberoamericana, 2012), 319-343, 332-333; María Vicens Hualde, *De Castilla a Nueva España. El Marqués de Villamanrique y la práctica de gobierno en tiempos de Felipe II* (Buenos Aires: Albatros, 2021), 136.

²⁷ Alejandro Cañeque, “Los virreinos de América en los siglos XVI y XVII: un gobierno de parientes y amigos”, en *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo virreinal peruano*, ed. Margarita Suárez (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017), 21-36, 27.

²⁸ Barrientos Grandón, “Juan”, 163, 171.

²⁹ Javier Robles Bocanegra, *Efigies del rey en los Andes. Cultura política y corregidores de indios en el gobierno de Lope García de Castro (Perú, 1564-1569)* (Lima: Caja Negra, 2022), 45.

mismos³⁰. A una escala menor, se daban también en calidad de mercedes otros oficios como corregimientos, alcaldías o cargos en las distintas unidades de la corte. Todas estas dinámicas se producían en el marco de las mencionadas relaciones clientelares que existían a distintos niveles de escala en la monarquía hispánica. Las relaciones de parentesco y amistad, como también de alianza política, son claves para que dichas redes clientelares pudiesen dar frutos a un sujeto en concreto³¹. El disponer o no de relaciones clientelares poderosas influía, entonces, en que las aspiraciones y peticiones de un sujeto pudiesen tener mayores o menores posibilidades de éxito.

Otro ejemplo visible de mercedes eran las encomiendas repartidas en el contexto de la conquista de los territorios americanos. Para premiar los méritos de los hombres que ganaron estos territorios para la Corona, se les premiaba con la disposición tributaria de un grupo de indígenas –en calidad de nuevos vasallos– en el marco legal que exigía esta institución indiana (Zavala 1973)³². Estos conquistadores y sus descendientes no por casualidad fueron conocidos como “beneméritos”, categoría definida en una serie de cédulas reales o leyes bajo la enunciación formular “el que es digno de algún honor o empleo por sus méritos y servicios”³³.

Finalmente, existía otro tipo de servicio, el que sostenemos sería el que aplica a nuestro caso de estudio: el *servicio* de letras. De acuerdo con Barrientos Grandón, afirmamos que existía en la Castilla del siglo XVI una cultura asentada de premiar a las buenas letras con mercedes. El autor, incluso, refiere un pasaje del famoso *Quijote*, según el cual “nuestros Reyes premian altamente las virtuosas y buenas letras: “porque letras sin virtud son perlas en el muladar”³⁴.

El análisis de Barrientos Grandón está principalmente enfocado en las letras jurídicas o en personas del ámbito jurídico que hacían méritos a través de las escrituras, sin embargo, la afirmación de una cultura letrada merecedora de premios puede ser extensiva a otras tipologías escriturarias como las crónicas, textos que en las últimas décadas han sido objeto preponderante de análisis históricos, etnohistóricos y literarios³⁵. Cristina Bravo Lozano, por su parte, extiende el servicio de la pluma a los embajadores y agentes de los reyes en las distintas latitudes del continente europeo para informar de negociaciones y otros acontecimientos relevantes³⁶.

³⁰ Cañeque, “De parientes”, 13.

³¹ Alberto Juan Felani Pintos, “Las relaciones de patronazgo y clientelismo en la Monarquía Hispánica: un estado de la cuestión”, *Tiempos Modernos*, 38 (1) (2019): 58-83, 60-61.

³² María Carolina Jurado, “Fraccionamiento de una encomienda: una mirada desde el liderazgo indígena, Qaraqara, 1540-1569”, *Surandino Monográfico, segunda sección del Probal Monográfico*, 2(2) (2012): 1-36, 2.

³³ Luis Lira Montt, “Los beneméritos de Indias y la gestación de nobleza en América”, *Hidalguía*, 268-269 (1998): 497-516, 503.

³⁴ Barrientos Grandón, “Juan”, 182-183.

³⁵ Pease, *Las crónicas*. Amorina Villarreal, en su análisis de los cronistas, interpreta en la lógica del servicio la producción de aquellas obras. Señala, en este sentido, “que los súbditos encontraron en la escritura de la historia una forma de servicio para entregar al monarca, al virrey u otras autoridades”. Ver Amorina Villarreal Brasca, “La Hispania del Nuevo Mundo. Historia indiana y dinámicas políticas en el reinado de Felipe III”, *Anuario de Estudios Americanos*, 75(1) (2018): 67-95, 77.

³⁶ Cristina Bravo Lozano, “La aguda pluma del embajador. Ingenio y cultura política en la correspondencia entre los ministros españoles en Londres y La Haya (1675-1699)”, en *Los embajadores*.

En este sentido, y considerando la naturaleza del servicio de letras, creemos y sostenemos que el oidor de Charcas pretendía la obtención de prebendas a través del manejo de información estratégica, útil a la Corona, y que claramente implicarían un servicio específico. Así parece confirmarlo uno de sus enunciados, y que permite que la hipótesis precedente tenga asidero plausible: “Es tan buena obra, que ruego a Nuestro Señor ponga en el corazón de Su Magestad, *si esto ha de ser para su servicio* y conversión de estos naturales, *que lo mande poner en efeto*”³⁷. El propósito del licenciado, entre otras cosas, era ver impresa su obra capital.

LOS SERVICIOS EN EL *GOBIERNO DEL PERÚ*

En noviembre de 1567, Juan de Matienzo escribía a Felipe II:

Católica Real Magestad; Después que llegue a esta ciudad (de la Plata) a donde estoy sirviendo el oficio de Oidor que Vuestra Magestad me encargo habra ocho años, he escrito algunas cartas dando los avisos que me han parecido provechosos para esta tierra y su conservación y para el aumento de la real hacienda sin perjuicio de nadie [...] Para recopilar por mejor orden lo que tengo escrito y otras muchas cosas más, acordé hacer un libro que intitulo “Gobierno del Perú” es que trato de muchas cosas tocantes al buen gobierno y policía, así de indios como de españoles³⁸.

En esta epístola explicaba de forma general y sintética la intensión de su escritura, en virtud de la necesidad de conservar la tierra y dar forma concreta al buen gobierno. Sintetizamos acá los cinco objetivos principales del licenciado que lo impulsaron a escribir su tratado axial, a saber: a) construir, a partir del uso de símiles con el mundo clásico, la tiranía incaica para legitimar la conquista y liberar la conciencia del rey respecto a los derechos de posesión, b) definir y hacer explícitas las costumbres y naturaleza de los indígenas del espacio peruano (el eje Lima-Charcas), utilizando la psicología aristotélica como marco epistemológico autorizado³⁹, c) contradecir a los religiosos que ponían en entredicho la potestad jurídica de la Corona (sobre todo a la vertiente dominica encabezada por Domingo de Santo Tomás, arzobispo de Charcas), d) proponer una estricta regulación normativa laboral para los naturales, clasificando en clave fiscal sus funciones⁴⁰ y e) elaborar una propuesta de gobernanza para el territorio, considerando los principios vectores que debiesen asumir los oficiales regios al amparo de elucubraciones aristotélico-tomistas y platónicas para la realización del buen gobierno en tanto realización de justicia⁴¹.

Representantes de la soberanía, garantes del equilibrio, 1659-1748, eds. Cristina Bravo Lozano y Antonio Álvarez-Ossorio Alvariano (Madrid: Marcial Pons, 2021): 415-440, 419.

³⁷ Matienzo, *El Gobierno*, 1567, fol. 47r; *El gobierno*, 1967, 62. Las cursivas son nuestras.

³⁸ Juan de Matienzo a Felipe II, en Levillier, *La Audiencia*, 236-237.

³⁹ Morong, *Saberes*.

⁴⁰ Es así como advertimos que las categorías étnicas, que implican auto adscripciones identitarias (Urus, Aymaras, Chiriguano, Quechuas, Lipas, Huancas, etc.), son reformuladas en términos tributarios, a saber: *tindarunas*, mitayos, *hatunrunas*, yanaconas, etc., ver Morong, “Juan”.

⁴¹ Morong, “Juan”, 115.

Tales propósitos serán considerados aquí como servicios, en el sentido que pretenden otorgar al monarca información derivada de la experiencia *in situ*, en función de favorecer, de parte de la Corona, prácticas de buena administración política. Todo ello, con el agravante que implicó el contexto administrativo en el Perú virreinal a mediados del siglo XVI, tendiente a la constante desestabilización política (levantamientos anti fiscales, guerras civiles y corrupción generalizada) y que puso en evidencia la precariedad de los aparatos de sujeción peninsulares. Los lamentos del licenciado, al igual que gobernadores y virreyes que lo antecedieron, apuntan a denunciar vehementemente el mal gobierno y la “destrucción de la tierra”. Todo ello, minaba los esfuerzos de asentar el bien común entre los vasallos de la monarquía, en tanto corporaciones articuladas bajo el estatuto político de “repúblicas”.

En este sentido, conviene apuntar que Matienzo en su prólogo hace referencia a su calidad de servidor (“sirviendo el oficio de oidor”), declarando que la escritura de la obra contempló un tiempo escindido de su oficio de oidor y magistrado⁴² “para que su magestad sea servida”. Interpretando estas declaraciones, desde la lógica del *servicio*, el autor aclara que la redacción de esta obra no forma parte de su servicio como oidor, sino que constituye uno aparte, el cual a su vez, implicaría un merecimiento en la concesión de mercedes, más allá de lo que regularmente recibía por el ejercicio de su oficio.

En la carta a Felipe II⁴³, citada más arriba, Matienzo anuncia el envío del manuscrito y de otro más que hoy está perdido, titulado *Estilo de Chancillería*⁴⁴. Para pesar del licenciado no hubo respuesta del monarca o de su consejo.

ALIVIAR LA CONCIENCIA DEL REY, LA TIRANÍA DE LOS INCAS Y LOS DERECHOS DE POSESIÓN DE LA CORONA

En el primer capítulo de la obra, titulado “Del gobierno y tiranía de los Ingas, y cómo no eran reyes naturales de estos Reinos del Perú”⁴⁵, nuestro autor aclara la “necesidad de presuponer quiénes fueron los Ingas, y de la manera que en general de

⁴² Como él mismo lo declara “en el tiempo que me sobra acabados los negocios que tocan a nuestro oficio” (Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 1r ; *El Gobierno*, 1967, 3)

⁴³ Juan de Matienzo a Felipe II, 28.11.1567, Levillier, *La Audiencia*, 236-239.

⁴⁴ Hasta el momento, esta obra figura como inédita y desaparecida. Su eventual hallazgo complementaría y extendería las informaciones contenidas en su texto coetáneo al tratar de materias semejantes. En noviembre de 1567 el oidor escribía “he compuesto otro libro que intitule “Stilo de chancillería”, con el texto en romance y la glosa en latín, en que van examinadas muchas cuestiones prácticas que cada día ocurren en las chancillerías [...] que también dirijo a Vuestra Majestad y porque me han costado mucho trabajo y creo que serán de harto fruto...” (Levillier *La Audiencia*, 236 y ss). Según menciones o referencias indirectas, este texto es fruto de la experiencia adquirida en Valladolid y Charcas, y aborda diversos problemas que emergían de los espacios y contextos jurídicos de las audiencias coloniales. Entre ellos, contamos la definición técnica del tirano, la legitimidad de la Corona sobre la posesión de las Indias, la adscripción de los yanaconas a las tierras que cultivaban, el derecho de los monarcas para percibir impuestos, la manutención de los administradores de justicia y el derecho de patronato, entre otros tópicos, ver Lohmann Villena, *Juan*.

⁴⁵ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 7v-6r; *El gobierno*, 1967, 6-10.

su gobierno”⁴⁶. Una vez descrita la fundación prehispánica del gobierno inca⁴⁷, Matienzo se enfoca en poner en evidencia una serie de correspondencias entre este último y el mundo clásico. Este despliegue sistemático de analogías⁴⁸, que van legitimadas por referencias autoriales a Platón, Aristóteles, Séneca y Santo Tomás, otorgan los fundamentos axiales para naturalizar en los círculos letrados castellanos la imposibilidad moral de restituir un gobierno originado en la usurpación⁴⁹. Con todo, dirá el licenciado:

los Ingas no eran reyes naturales de estos Reinos, sino tiranos que habían quitado y privado del señorío de sus tierras a los verdaderos y legítimos reyes, que son los caciques principales de cada provincia; y aunque fueran reyes naturales, por las tiranías que usaban con sus súbditos se podían decir verdaderamente tiranos⁵⁰.

El *servicio*, en nuestra perspectiva, permite allanar/reforzar, sin contrapesos morales, la legitimidad del dominio del monarca hispano sobre los territorios conquistados, derecho que durante las décadas previas se había cuestionado en importantes escritos de factura dominica⁵¹, al poner en duda la potestad jurídica de la Corona⁵².

Recordemos, en este sentido, que la legitimidad originaria del dominio de los Reyes Católicos y sus sucesores radicaba en la donación papal hecha por Alejandro VI mediante cuatro bulas en 1493⁵³. El derecho papal, que consistía en poder donar estos territorios a los monarcas hispanos se basaba en la concepción del pontífice como señor del mundo y, como tal, tenía derecho de entregar las tierras que todavía no se encontraban bajo ningún señor cristiano.

Entre los demás monarcas europeos, la argumentación precedente provocó un indudable rechazo, popularizada en la conocida frase atribuida al rey francés Francisco I: “El sol luce igual para mí que para los demás. Quisiera ver en que cláusula del

⁴⁶ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 6v; *El gobierno*, 1967: 6.

⁴⁷ Para esta labor, siguiendo a Lohmann, el licenciado consulto y transliteró párrafos completos de la obra de Pedro Cieza de León *Crónica del Perú* (primera parte) en que el cronista explica con cierto detalle el origen de los incas (sin atribuir en absoluto el carácter de tiranos a los cusqueños, elemento que es modificado por Matienzo *ex profeso*). Esta obra es conocida de forma general como “Parte primera de la crónica del Perú que trata de la demarcación de sus provincias: la descripción de ellas. Las fundaciones de las nuevas ciudades. Los ritos y costumbres de los indios. Y otras cosas extrañas dignas de ser sabidas, ver Lohmann Villena, *Juan*, 7.

⁴⁸ Por ejemplo, se permite comparaciones entre Manco Capác, Atahualpa, Huáscar y Huayna Capác con Pisistrato (tirano de Atenas), Polícrates (tirano de la isla de Samos), Lucio Sila y Nerón (tiranos de Roma) y Dionisio el viejo (tirano de los siracusanos). Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 11v; *El gobierno*, 1967, 10.

⁴⁹ Germán Morong y Víctor Brangier, “Los Incas como ejemplo de sujeción. El Gobierno del Perú y la escritura etnográfica del oidor de Charcas, Juan de Matienzo (1567)”, *Estudios Atacameños*, 61 (2019): 5-26, 12-13.

⁵⁰ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 99v; *El gobierno*, 1967, 130

⁵¹ Para revisar algunos exponentes de estos escritos, ver nota 9.

⁵² Lohmann, *Juan*; Pérez Fernández, *Bartolomé*.

⁵³ Herman Vander Linden, “Alexander VI. and the Demarcation of the Maritime and Colonial Domains of Spain and Portugal, 1493-1494”, *The American Historical Review*, 22(1) (1916): 1-20.

Testamento de Adán se me excluye del reparto del Mundo”⁵⁴. Pero, posiblemente, mucho más graves eran las dudas que provenían desde dentro de la propia Castilla. Francisco de Vitoria, uno de los más conocidos representantes de la Escuela de Salamanca, negaba la condición del papa como *monarca temporalis in toto orbe* y con ello la validez de las bulas emitidas por Alejandro VI.

Además, postulaba la existencia del *dominium* como un derecho natural inalienable, lo cual también anulaba toda base de derecho de la conquista española en América⁵⁵.

Sin embargo, Vitoria dejaba una posibilidad de intervención abierta. Como ha demostrado Anthony Padgen, el jurista de Salamanca admitía la defensa de los inocentes contra la tiranía, porque podría –en tal caso– existir el derecho de intervenir al evidenciarse un gobierno tiránico sobre los naturales. Esta situación podría darse, por ejemplo, si hubiera canibalismo o sacrificio humano, al violar estos actos el derecho natural. Lo que no deja claro Vitoria es si esta intervención conlleva el derecho de establecer una nueva soberanía⁵⁶. Resulta interesante señalar, en este contexto, que Bartolomé de Las Casas refiere la legitimidad del gobierno incaico en muchas provincias, justamente señalando que habrían liberado a los habitantes de la tiranía de sus capitanes, “suplicándole [al Inca] que desde adelante los rescibiese por suyos y fuese su Señor”⁵⁷.

Es preciso en este contexto recomendar brevemente la gravedad del concepto de tiranía en aquellos tiempos. Se seguía entendiendo en la época clásica como un gobierno corrupto que no actúa a favor del bien común sino de los gobernantes⁵⁸. Era, por lo tanto, el concepto opuesto al buen gobierno y, como tal, aparecía en todos los “espejos de príncipe” que pretendían señalarles a los futuros gobernantes qué hacer y qué no hacer cuando debiesen gobernar⁵⁹.

Matienzo no hace referencia a la obra de Vitoria, sin embargo, aplica el concepto de tiranía sobre el gobierno de los Incas. Combina, en este sentido, las dos formas de tiranía; la de origen (*quoad titulum*), es decir, la toma ilegítima del poder, y la de ejercicio (*quoad administrationem*), entendida como el mal gobierno que puede convertir a cualquier príncipe en tirano. En cuanto a la tiranía de origen, señala que los

⁵⁴ Referida recientemente, y solo a modo de ejemplo, en Rodolfo Cruz Miramontes, *El comercio internacional y la integración económica. Desarrollo histórico y reglamentación jurídica* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021), 48.

⁵⁵ Simona Langella, “The Sovereignty of Law in the Works of Francisco de Vitoria”, en *At the origins of modernity. Francisco de Vitoria and the discovery of international law*, eds. José María Beneyto y Justo Corti Varela (Cham: Springer, 2017), 45-61, 57-58.

⁵⁶ Anthony Padgen, “Francisco de Vitoria and the origins of the modern global order”, en *At the origins of modernity. Francisco de Vitoria and the discovery of international law*, eds. José María Beneyto y Justo Corti Varela (Cham: Springer, 2017), 1-17, 12-15.

⁵⁷ Bartolomé de las Casas, *De las antiguas gentes del Perú* (Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández, 1892), 138-139.

⁵⁸ Andrea Greppi, “Tiranía, despotismo y complejidad social”, en *Tiranía. Aproximaciones a una figura del poder*, eds. Guido Cappelli y Antonio Gómez Ramos (Madrid: Dykinson, 2008), 59-76, 59.

⁵⁹ Alexandra Merle, “Figures de la tyrannie dans la pensée politique de l’Espagne moderne”, en *Figures emblématiques de l’imaginaire politique espagnol*, eds. Paloma Bravo y Alexandra Palau (Paris: Indigo, 2013), 157-179, 157.

incas “fueron tiranos, y no reyes naturales, pues aquél se dice tirano que, por fuerza o engaño, a traición toma y ocupa reino ageno, como estos Ingas lo hicieron”⁶⁰. El término “rey natural”, opuesto al tirano debe entenderse en su tradición de monarca legítimo, no en el sentido de pertenencia a un lugar o localidad específica⁶¹.

Consecuentemente, Matienzo explaya que “aunque hobiera duda si [los Inca] eran reyes naturales”, serían tiranos de ejercicio por gobernar para el provecho propio y no para el bien de sus vasallos, súbditos y de la comunidad entera. Lo anterior, el autor lo evidencia con una serie de puntos como las leyes que favorecían solo a los incas, el empobrecimiento de los súbditos y una crueldad generalizada, por lo que concluye que “se podían llamar tiranos, pues concurrían en ellos las señales que arriba están dichas”⁶². Por todo ello, argumenta Matienzo que el rey pudo justamente establecer su señorío sobre estos reinos, “para librar a los indios y a sus reyes naturales de la tiranía y opresión en que estaban”, actos que serían suficiente justificación “para que los indios pudiesen mudar nuevo príncipe, como le han mudado”⁶³.

La importancia de la imputación de tiranía, en su primer capítulo y que libera –en tanto servicio al rey– la conciencia de este, radica en que se trata de la primera argumentación fundada –bajo parámetros teóricos provenientes del humanismo jurídico del siglo XVI⁶⁴– sobre el carácter tiránico del gobierno incaico. Esto presupone un esfuerzo retórico fascinante y peregrino, que orientará la decisión razonada del monarca en privar de señorío a los cusqueños y a legitimar el dominio sin contrapeso alguno. Debemos recordar que esta imputación política antecede a los discursos deslegitimadores en contra de los incas que inician, más tarde, Pedro Sarmiento de Gamboa (1572) en su famosa *Historia General Llamada Indica*, el Parecer de Yucay (1571), escrito atribuido al fraile García de Toledo⁶⁵ y las informaciones levantadas por el virrey Toledo (1571-1572), conocidos exponentes de la tiranía, analizados en extenso por la historia y etnohistoria del Perú colonial⁶⁶. Con todo, el

⁶⁰ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol 8v-9r; *El gobierno*, 1967, 7.

⁶¹ Xavier Torres Sans, “A vueltas con el patriotismo. La revuelta catalana contra la Monarquía Hispánica (1640 – 1659)”, en *La monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la monarquía de España*, eds. Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño y Bernardo García García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2004), 811-844, 835.

⁶² Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 8r-11r y *El gobierno*, 1967, 6-10. Las señales a las que se refiere el oidor pueden resumirse así; a) El provecho individual en desmedro del bien público; b) El empobrecimiento de sus súbditos y la imposición de un régimen laboral esclavizante (en el cual los indios no pueden “adquirir hacienda propia”); c) La crueldad manifiesta al asesinar, sacrificar y ultrajar a los naturales; d) Inscribir en sus vasallos el miedo; al ser reconocidos etnográficamente como “pusilánimes” y “temerosos”; e) Desnaturalizar a los indios, al expulsarlos a otras tierras sin posibilidad de retorno, f) Sospechar de todos sus súbditos, practicando un verdadero “nepotismo” prehispánico y g) Gobernar sin uso de leyes ni costumbres, más haciendo uso de un voluntarismo irracional. Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 10r-11v y *El gobierno*, 1967, 7-10.

⁶³ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 11v y *El gobierno*, 1967, 11.

⁶⁴ Tau Anzoátegui, *El jurista*.

⁶⁵ Isacio Pérez Fernández, *El Anónimo de Yucay frente a Bartolomé de Las Casas* (Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1995).

⁶⁶ Sara Castro Klaren, “Historiography on the Ground. The Toledo circle and Guamán Poma”, en *The Latin American Subaltern Studies Reader*, ed. Iliana Rodríguez (Durham & London: Duke University Press, 2001), 143-171; Eric Vacarella, “Fábulas, letras and razones historiales fidedignas: the praxis of

Gobierno del Perú comporta la primera configuración política, a través de una exégesis intencionada sobre los textos clásicos y escolásticos⁶⁷ y del uso de símiles, en función de naturalizar en sus receptores “una cruel y larga tiranía” y permitir a la Corona gobernar sin contrapeso político, imponiendo orden y policía.

“CONOCER” LA CONDICIÓN DE LOS INDIOS PARA CORREGIR LAS COSTUMBRES DE LOS QUE HAN DE SER GOBERNADOS

Al comenzar el cap. IV “De la natural inclinación y condición de los indios”, Matienzo sostiene:

Para lo que adelante se dirá, hay necesidad de *saber la condición y natural inclinación de los indios*, porque mal puede gobernar el que no conoce la condición de los que han de ser gobernados, ni menos corregir las costumbres de los que no conoce. Por eso son por los sabios gravemente reprehendidos los que al principio de su gobierno comienzan a hacer muchas leyes y mudan las hechas, como se refiere en la Política de Plutarco, pues paran a caer en este yerro⁶⁸.

La declaración del único capítulo dedicado explícitamente a describir las características mentales, físicas y sociales de los indios, nos permite sugerir la función prioritaria de esta verdadera aclaración etnográfica: poner en evidencia al monarca y a su consejo, la naturaleza del sujeto descrito como requisito para la decisión del acto de gobierno⁶⁹.

En este sentido, un segundo servicio consistiría en presentar las costumbres y forma de ser de los naturales del Perú, vasallos recientemente incorporados a la monarquía. Es necesario en este contexto recordar la importancia que se daba en aquella época al conocimiento sobre vasallos y súbditos para gobernarlos de forma adecuada y efectiva acorde a sus costumbres. Lo anterior se traduciría históricamente en la itinerancia de las cortes reales europeas, costumbre que en la monarquía hispánica se mantuvo hasta la muerte de Carlos V. En este sentido escribió en 1529 Antonio de

renaissance historiography in Pedro Sarmiento de Gamboa's Historia de los Incas”, *Colonial Latin American Review*, 16 (1) (2007): 93-107; Nejma Kermele, “Constructions des espaces économiques et réécritures de l’Histoire dans le Pérou de la seconde partie du XVIe siècle”, *e-Spania*, 14 (2012); Jeremy Ravi Mumford, “Francisco de Toledo, admirador y émulo de la ‘tiranía’ inca”, *Histórica*, 35(2) (2011): 47-65, Soledad González y Joaquín Zuleta, “Narración y argumentación en la Historia índica (1572) de Pedro Sarmiento de Gamboa”, *Estudios Atacameños*, 61 (2019): 27-47.

⁶⁷ Mumford, “Francisco”.

⁶⁸ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 15r-17r; *El gobierno*, 1967, 16.

⁶⁹ Morong, *Saberes*. Para darle autoridad a esta necesidad política, Matienzo hace referencia a Plutarco en relación a los errores cometidos por los antiguos sabios de aplicar una legislación sin considerar la experiencia *in situ*. La utilización de la tradición clásica –valiéndose de la paráfrasis– constituye un recurso retórico permanente que parece caracterizar la forma en que circulaban las ideas en el humanismo del siglo XVI, ver Karl Kohut, “Las primeras crónicas de Indias y la teoría historiográfica”, *Colonial Latin American Review*, 18, 2 (2009): 153-187.

Guevara, que el rey tenía la obligación “de oír a todos los agraviados y ha de conocer a todos para pagarles los servicios”⁷⁰.

Al resultar imposible este contacto directo entre el rey y sus nuevos vasallos y súbditos, y sumando el desconocimiento general que existía acerca de ellos y sus costumbres, había que confiar en los actores *in situ* para obtener dicha información. Más adelante, en el reinado de Felipe II, desde la década de los 1570 se desplegaría una extensa política de relaciones geográficas para conocer más sistemáticamente a estos nuevos territorios y sus habitantes⁷¹.

En la década de los 1560, en cambio, la situación en el Perú y en América en general, era mucho menos tranquila y organizada. Los virreyes marqués de Cañete (1556-1560) y conde de Nieva (1560-1564) habían muerto en Lima tras unos mandatos más bien polémicos, especialmente en el último caso. Lo anterior y la paralela gestión decepcionante del marqués de Falces en Nueva España, finalmente llevó a la conocida Junta Magna en 1568, la visita prolongada del Consejo de Indias (1567-1571) y los largos virreinos posteriores de Martín Enríquez de Almansa en Nueva España (1568-1580) y de Francisco de Toledo en el Perú (1569-1581)⁷². A todo lo anterior se suma que las rebeliones de Gonzalo Pizarro (1544-1548) y Hernández Girón (1553-1554) todavía tuvieron continuidad en 1561 con el alzamiento de Lope de Aguirre⁷³.

Todos estos contratiempos impedían alcanzar el buen gobierno entendido como la administración de la justicia la cual, a su vez, solo era posible conociendo a sus vasallos y las costumbres de aquellos. Por esta razón, señala Matienzo que “hay necesidad de saber la condición y natural inclinación de los indios, porque mal puede gobernar el que no conoce la condición de los que han de ser gobernados, ni menos corregir las costumbres de los que no conoce”⁷⁴. El autor refiere una serie de características negativas entre las que, bajo la rejilla de lectura de los ámbitos teológico/políticos y morales, destacaría la poca fidelidad, expresada en la adjetivación “son fáciles y mudables, y amigos de novedades: se huelgan de mudar señores”, y posteriormente en la caracterización de mentirosos e inclinados hacia la traición⁷⁵.

⁷⁰ Antonio de Guevara, *Relox de príncipes* (Salamanca: ABL Editorial, 1994 [1529]), 288. Sobre las ventajas y desventajas de la corte itinerante en España, ver Matthias Gloël, “1561 – el fin de la corte itinerante”, *Autocronía. Revista Ciencias Sociales e Historia*, 1(1) (2017): 1-20.

⁷¹ Howard Cline, “The Relaciones Geográficas of the Spanish Indies, 1577-1586”, *The Hispanic American Historical Review*, 44 (3) (1964): 341-374; Brendecke, *Imperium*, 73-85.

⁷² Stafford Poole, *Governing the Spanish empire in the reign of Philip II* (Norman: University of Oklahoma Press, 2004), 30; Manfredi Merluzzi, “Religion and State Policies in the Age of Philip II: the 1568 Junta Magna of the Indies and the New Political Guidelines for the Spanish American Colonies”, en *Religion and power in Europe: conflict and convergence*, ed. Joaquim Carvalho (Pisa: Plus-Pisa University Press, 2007), 183-201, 195.

⁷³ Eduardo Ayala Tafoya, “Lope de Aguirre: rebelión y contraimagen del mundo en Perú”, *Latinoamérica*, 63 (2016): 177-204.

⁷⁴ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 14v-15r; *El gobierno*, 1967, 16.

⁷⁵ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 16r-17r; *El gobierno*, 1967, 17-18. En un párrafo elocuente, el oidor sostiene que “Son, lo primero, todos los indios de cuantas naciones hasta aquí se han descubierto, *púsilánimes e tímidos*, que les viene de ser *melancólicos naturalmente*, que abundan de *cólera adusta fría*. Los que este hábito y complesión tienen (*dice Aristóteles*) son muy *temerosos, floxos e necios*; que les viene súbitamente, sin ocasión y causa alguna, muchas congojas y enojo, y si se les pregunta de qué les viene, no sabrán decir porqué. De aquí viene desesperar y ahorcarse cuando son muy mozos o muy viejos, lo cual acaece

Recordemos que la fidelidad al señor natural constituye un valor fundamental en aquella época y era uno de los valores con el que se medía la calidad de los vasallos⁷⁶.

Respecto a las costumbres a corregir, para lo cual es preciso conocer a los vasallos, señala Matienzo en otro capítulo que “hasta agora no se ha puesto ningún remedio” a las malas costumbres de los naturales lo que nos indica, una vez más, que el autor considera que los gobernantes no están informados acerca de ellas, siguiendo las recomendaciones de Plutarco, quien reprende a los sabios por gobernar y “mudar leyes” sin conocimiento de las realidades locales⁷⁷. Como mayor vicio señala las borracheras, que a su vez serían origen de otros tantos como adulterios e incluso incestos⁷⁸.

La construcción del indio, atendiendo a estas citas precedentes, implica la consideración de argumentar sobre el carácter de humanidad, sobre la base de la descripción etnográfica *in situ*. La inferioridad atávica de todos los naturales implica, además, la toma de decisión gubernamental (una serie de leyes específicas formuladas por el oidor) con fines a la puesta en marcha de un plan de civilización para estos, a partir del enunciado “para que sean hombres”. La declaración de una serie de dispositivos de control bio-político, sobre la premisa de considerar a los naturales como bárbaros carentes de humanidad y con expresiones que instalan al indio al lado de bestias irracionales, permitirá al oidor una serie de medidas orientadas a la progresiva hispanización de estos, sosteniendo los principios axiales del buen gobierno y de la “policía sociopolítica”.

El *servicio* radica aquí, por lo tanto, en explicarle al rey la naturaleza de estos vasallos, que no conoce en persona pero que debe “conocer” para tomar las decisiones acertadas de cómo gobernarlos. En este sentido y de la mano con la progresiva interiorización del indígena, al amparo de la servidumbre natural de Aristóteles, hay

cada hora a los indios, que por cualquiera pequeña ocasión o temor se ahorcan. Dáse a entender tener esta complexión *por la color del rostro que todos tienen y por su complexión* y condición de que se va tratando. *Que sean pusilánimes* se prueba por tenerse en menos de lo que podrían merecer, pues de un negro esclavo hacen mas cuenta que de un cacique principal, y el mismo cacique les hace honra y se la tiene él. No piensan que merecen bien ni honra alguna, y así ni tienen ni procuran honra, aunque sean muy principales, ni tienen por injuria que les azoten públicamente sus caciques, ni a los caciques los jueces, ni tienen por injuria que les tomen su muger, antes con mucha paciencia (aunque de su voluntad se haya ido con otro), la piden y recoxen y no la castigan, e lo mismo a sus hijas, hermanas y parientas [...] Son sucios y comen en el suelo sin tener con qué limpiarse más de a sus mismos pies. Las uñas de los pies y de las manos tienen muy crecidas. Así hombres como mugeres comen los piojos que sacan a otros de las cabezas. Son muy crédulos [...] Son fáciles y mudables, y amigos de novedades: se huelgan de mudar señores, aunque les haga más bien el que dexan que el que tome nuevo [...] Son muy espaciosos y quieren que en ninguna cosa les den priesa [...] beben el agua más salobre y encenagada que hallen [...] Son partícipes de razón para sentilla, e no para tenella o seguilla. En esto no difieren de los animales, que ni aun sienten la razón, antes se rigen por sus pasiones [...] Son enemigos del trabaxo y amigos de ociosidad, si por fuerza no se les hace trabaxar. Son amigos de beber y emborracharse y idolatrar, y borrachos cometen graves delitos. Comunmente son viciosos de mugeres. Estánse en una borrachera bebiendo un día y una noche, y más tiempo algunas veces...”. Ver Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 15v-16r; *El gobierno*, 1967, 16-17.

⁷⁶ Xavier Torres Sans, “Els naturals i el rei natural en la Catalunya de la guerra dels Segadors: a propòsit d’un *Sermó* de Gaspar Sala (1641)”, *Estudi General*, 21 (2001): 221-240, 226-227.

⁷⁷ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 15v; *El gobierno*, 1967, 16.

⁷⁸ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 59r-60r; *El gobierno*, 1967, 79-80.

que entender la recomendación de Matienzo con miras a convertir la encomienda en una institución perpetua.

La encomienda como sistema de disposición del tributo indígena ha sido estudiada extensamente, por lo que no resulta necesario volver sobre ella⁷⁹. Como es sabido, las encomiendas se solían dar para una, dos, o incluso, tres vidas, pero la Corona estaba renuente a concederla en perpetuidad, lo cual implicaría la potestad jurídica de los encomenderos sobre los indígenas, algo que la Corona quería evitar. Esta discusión seguía viva en la década de los 1560 y los caciques también estaban interesados en evitar una institución de encomienda perpetua, por lo que en varias ocasiones ofrecieron dinero al monarca sobrepujando la oferta de los propios encomenderos, siendo el donativo de 1561 el caso más conocido⁸⁰.

En este contexto, Matienzo dibuja un escenario favorable en varios sentidos en caso de que la encomienda fuera perpetua. Primero, para el reino del Perú resultaría muy favorable por quedar “en toda paz y sosiego, y no habría ociosos en él”. También los tributos pagados a los encomenderos contribuirían a la conservación de la tierra lo cual, a su vez, constituye un gran servicio a la real hacienda. Finalmente, argumenta Matienzo que la encomienda también resultaría provechosa para los propios indígenas; “serían mexor tratados y doctrinados”, dado que, como vasallos perpetuos, “procurarían sus encomenderos con más voluntad su salud y aprovechamiento, y no les molestarían ni pedirían más que sus tributos”⁸¹.

Siguiendo al licenciado, la encomienda perpetua sería favorable para el bien y conservación de los vasallos indígenas, constituyéndose en una de las obligaciones del monarca como buen rey. Estas consideraciones informadas, sobre la experiencia del espacio local, se constituyen en un *servicio* a la Corona en la medida en que el monarca pueda cumplir con sus obligaciones de señor natural. Para el oidor, sin encomienda perpetua no habría “indios peor tratados que ellos, porque los Oficiales reales no pueden tener cuenta con tantos, y descúdanse, como no llevan provecho de ellos”⁸².

La posición de Matienzo acerca de la encomienda perpetua va en directo detrimento de los caciques, que en aquellos momentos sí ejercían la jurisdicción criminal sobre los indígenas de sus respectivos pueblos⁸³. En este contexto, dedica un capítulo completo para desacreditar el dominio de los caciques cuya “tiranía es notoria”, elemento de descripción común entre los letrados y oficiales durante la segunda mitad del siglo XVI para el espacio peruano virreinal. De no remediar esta situación, continua Matienzo, “estarían los indios tan opresos como en tiempo de los Ingas”⁸⁴.

⁷⁹ Silvio Zavala, *La encomienda indiana* (México: Porrúa, 1971 [1935]); José de la Puente Brunke, *Encomienda y encomenderos en el Perú* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1992). Para las encomiendas femeninas, ver la reciente obra de Liliana Pérez Miguel, “*Mujeres ricas y libres*”. *Mujer y poder: Inés Muñoz y las encomiendas en el Perú (s. XVI)* (Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2020).

⁸⁰ Jeremy Ravi Mumford, *Vertical Empire: The General Resettlement of Indians in the Colonial Andes* (Durham: Duke University Press, 2012), 53-54.

⁸¹ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 69v-72r; *El gobierno*, 1967, 94-96.

⁸² Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 75r-75v; *El gobierno*, 1967, 100.

⁸³ Miguel Luque Talaván, “Tan príncipes e infantes como los de Castilla. Análisis histórico-jurídico de la nobleza indiana de origen prehispánico”, *Anales del Museo de América* 12 (2004): 9-34, 25.

⁸⁴ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 20r-21r; *El gobierno*, 1967, 22-23.

ORDENAR EL TRABAJO DE LOS INDIOS EN BENEFICIO DE LA HACIENDA REAL

Un tercer *servicio*, implicado de la lectura del *Gobierno del Perú*, consiste en la planificación metódica de un orden laboral y un consiguiente sistema tributario para los indígenas, lo cual beneficiaría doblemente a la hacienda real. Esta recomendación se conecta de cierta forma con la anterior, ya que la imposición laboral sería consecuencia obligada de la naturaleza de los vasallos indios: “Los indios –como dixe arriba– son inclinados a cosas baxas y viles porque son de los que Platón dixo que les infundió la Naturaleza metal, y sacarlos de su natural yerro, según se colige de la misma autoridad de Platón, a quien siguen Aristóteles y los demás que allí alego”. Por ello, Matienzo recomendó la enseñanza de oficios mecánicos y de labradores⁸⁵, a partir del uso instrumental de la lectura de Platón, quien catalogaba a los sujetos en cuatro categorías de calidades diferenciadas, asociando cada una con un metal, siendo el hierro la metáfora de los esclavos y siervos⁸⁶.

En la década de 1560-70 era una discusión común, como puede advertirse en la correspondencia remitida por oidores y virreyes⁸⁷, el desaprovechamiento de la fuerza laboral nativa producto del “estado de la tierra”. Frente a unas décadas (1550-1570) caracterizadas por la constante desestabilización (rebelión de los encomenderos, guerras civiles, controversia por la perpetuidad de las encomiendas, corrupción generalizada de dirigencias locales, etc.), oficiales, letrados y clérigos, describieron una gravísima situación del estado de la tierra y una visible precariedad y efectividad de los aparatos de coacción peninsulares⁸⁸. Tales condiciones históricas se vieron reflejadas en fórmulas discursivas de lamentación; “la tierra está perdida”, “perderse la tierra” o “la tierra se va perdiendo⁸⁹”. Las sociedades originarias habían sufrido las consecuencias de la asimilación a las costumbres peninsulares y sus dinámicas socioculturales. Los naturales soportaban a duras penas la pobreza y los abusos, a causa del servicio personal, de los tributos excesivos, del transporte de cargas inmoderadas y de la movilización de un “temple” a otro al que se les obligaba (Pérez Fernández 1988 269-270). La merma de la disponibilidad de mano de obra constituía “un mal augurio en una economía colonial en que las faenas agrícolas, ganaderas y la explosiva extracción minera demandarían un progresivo número de trabajadores asalariados”⁹⁰.

Como Matienzo consideraba que el orden laboral incaico era eficiente, propone emularlo y retomarlo en los tiempos presentes. Propone reutilizar los turnos

⁸⁵ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fol. 51v-53r; *El gobierno*, 1967, 68-69.

⁸⁶ Morong, “Juan de Matienzo y su proyecto de sujeción laboral: identidades funcionales para la compulsión de mano de obra indígena en Charcas colonial, 1567”, *Surandino Monográfico*, 2 (2017): 37-53, 46-47.

⁸⁷ Roberto Levillier, *Gobernantes del Perú, Cartas y papeles, Siglo XVI*, tomo III (Madrid, Juan Pueyo, 1921); AGI, Lima 120 y 121.

⁸⁸ AGI, Lima 121.

⁸⁹ Morong, “Juan”, 95-124. En 1564, en una carta dirigida a Felipe II, el licenciado Lope García de Castro agobiado con el periplo de su viaje al Perú, se lamentaba afirmando taxativamente “halle la tierra tan perdida y la gente tan descontenta”. Ver Levillier, *Gobernantes*, 1921, 31-32.

⁹⁰ Stern, *Los pueblos*, 80.

incaicos de 70 días y define cuatro maneras de realizar este servicio: servicio a los encomenderos, servicio a los españoles (no encomenderos), guardar el ganado de los españoles y servir en los tambos, llevando cargas⁹¹. De esta manera, se elaboraría una política laboral que evitaría que los indígenas fueran ociosos y no trabajasen. La idea de Matienzo era crear un sistema de tributación monetaria individual para los indígenas. Si bien no inició sus funciones hasta 1568, un año después de terminar el autor su manuscrito, ya en 1565 se había creado mediante Real Cédula la primera Casa de Moneda en Lima, por lo que su funcionamiento –para Matienzo– era algo previsible a medio o incluso corto plazo, con lo cual se abría la posibilidad de un flujo monetario en el Perú⁹². Matienzo señalaba que al acuñar moneda en el Perú “resultarán grandes provechos a la Hacienda real y a todo el Reino”⁹³. Con los tributos que le llegarían al rey a través de los encomenderos, estos últimos, a su vez, estarían obligados a la defensa del reino y pagar soldados para esta labor⁹⁴.

DE LAS AUTORIDADES Y CONDICIONES PARA EL BUEN GOBIERNO

Finalmente, consideramos un último servicio, consecuencia de los anteriores. El licenciado elabora una propuesta orgánica e integral de buen gobierno para el Perú. Como el propio autor indica, la primera parte trata del gobierno de los indios, mientras que la segunda está dedicada al gobierno de los españoles. Para garantizar la mayor autoridad posible, Matienzo recomienda que el gobierno supremo le competa a un virrey que debiera ser un noble titulado “porque sea más temido y reverenciado”. Por ello, según el autor, el virrey debiera residir no en Lima, sino en la ciudad del Cuzco, por una parte, por ser la más rica del reino y, por otra, porque es allí donde se originan los motines contra la autoridad real, elemento que la presencia de un noble intitulado como virrey sería capaz de evitar⁹⁵.

Además, al tener señorío y posesiones en España, juzga por improbable que tal virrey “se alce con la tierra”⁹⁶. Por debajo, en cambio, Matienzo sugiere un gobierno de letrados, personas que sean “sabios y prudentes” (siguiendo siempre la autoridad platónica). Estos letrados, además, no traerían criados a quienes tuviesen que proveer cargos y oficios⁹⁷. Recordemos, en este contexto, los conflictos que se habían suscitado con la gestión del marqués de Cañete, virrey entre 1556 y 1560, quien prefería abiertamente proveer estos puestos a sus propios allegados⁹⁸. Esta práctica es juzgada como muy dañina por el oidor: “No han de ser parciales, que es la cosa más dañosa que hay para la república. No han de dar la renta que hay en la tierra a sus criados y

⁹¹ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 28v-32v; *El gobierno*, 1967, 35-41.

⁹² Morales Cerón, “La Casa de Moneda en el virreinato del Perú entre los siglos XVI y XVIII: coyunturas y crisis de una institución colonial”, en *Historia de la moneda en el Perú*, ed. Carlos Contreras Carranza (Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 2016), 21-63, 29.

⁹³ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 225r-225v; *El gobierno*, 1967, 259.

⁹⁴ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 32v-33r; *El gobierno*, 1967, 42.

⁹⁵ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 173v-174r; *El gobierno*, 1967, 208.

⁹⁶ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 162v-163r; *El gobierno*, 1967, 197.

⁹⁷ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 162v-164v; *El gobierno*, 1967, 197-198.

⁹⁸ Ernesto Schäfer, *El Consejo Real y Supremo de las Indias, tomo II: La Labor del Consejo de Indias en la Administración Colonial* (Sevilla: Talleres de Gráficas Sevillanas, 1947), 37.

amigos, sino a los que han servido a Su Magestad, como lo mandan las leyes y provisiones reales”⁹⁹. Esta “imparcialidad” ya había sido criticada por el oidor en una carta de 1561 al rey, en la que culpa a los virreyes y gobernadores de “los alborotos y alteraciones que a avido siempre en este Reyno” y señala como lo “peor es que cada virrey trae tantos cavalleros y otra gente por criados y algunos deudos y parientes suyos, que necesariamente por les remediar a ellos los a de quitar a los que vuestra magestad por sus leyes manda que se den”¹⁰⁰. Por la fecha de la carta, se debe concluir que es principalmente una crítica precisamente al marqués de Cañete, hasta aquel momento el único virrey que había gobernado durante un tiempo prolongado.

LAS MERCEDES QUE SOLICITA EL OIDOR EN SU CUERPO EPISTOLAR¹⁰¹

Las peticiones de merced de Juan de Matienzo son incluso anteriores a la escritura del *Gobierno del Perú*, pero reforzadas luego de su redacción. Aquellas giran en torno a tres exigencias, que varias veces también se entremezclan: dinero, poder y reubicación. La última, tiene que ver con la conocida animadversión que sentía el oidor hacia el territorio de la Audiencia de Charcas. Así, ya el 8 de abril de 1561, apenas instalada la Audiencia charqueña, Matienzo le propone a Felipe II un tribunal con competencias geográficas muy amplias, ubicada en Arequipa. La jurisdicción debiese haber abarcado Chile, Tucumán, Charcas y Cuzco, con lo cual, evidentemente, la propia Audiencia de Charcas quedaría abolida. Un efecto positivo de instalarla en Arequipa sería la cercanía de esta a la ciudad del Cuzco, con la cual, según Matienzo, los habitantes de esta última “no se osarían levantar como hasta aquí lo han hecho siempre”, idea con la que insiste en la ya citada carta que enviaría al rey cinco días después¹⁰². Se trata de una clara alusión al hecho de que las tres guerras civiles que hubo en el Perú, provocadas por Diego de Almagro (1537), Gonzalo Pizarro (1544) y Francisco Hernández Girón (1554), tuvieron su origen y centro en aquella ciudad y sus alrededores.

En diciembre del mismo año, Matienzo continúa insistiéndole al monarca con la propuesta de instalar el máximo tribunal en Arequipa, con competencias extensas.

⁹⁹ Matienzo, *El gobierno*, 1567, fols. 167v-168r y *El gobierno*, 1967, 202.

¹⁰⁰ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 13 de abril de 1561, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 9-10.

¹⁰¹ El cuerpo epistolar utilizado aquí fue publicado por Roberto Levillier en 1918 bajo el título *La Audiencia de Charcas. Correspondencia de Presidentes y Oidores*. El insigne diplomático e historiador compiló y transcribió gran parte de la documentación alojada en AGI Charcas 16. Aparte de cotejar tal documentación con la publicación de Levillier, constatando el esfuerzo de transcripción global, hemos optado por consultar la versión documental éditada en virtud de que fue ordenada de forma cronológica (1561-1579) lo que permite efectuar un análisis diacrónico de los esfuerzos del oidor por ver concretadas una serie de mercedes y la recurrencia con que las exigía. Paralelamente, hemos cotejado los manuscritos y podemos afirmar que las transcripciones realizadas son íntegras y fidedignas. Tampoco se constatan anotaciones de terceros en los documentos o notas al margen. Citamos aquí la publicación de Levillier para facilitarle al lector la revisión de las fuentes en caso que deseara consultar alguna en concreto.

¹⁰² Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 8 de abril de 1561, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 3-5; Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 13 de abril de 1561, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 11.

En esta ocasión añade, además, la sugerencia de una completa independencia de la audiencia del poder del virrey. Ya en su primera carta, Matienzo había propuesto “un presidente letrado que tuviese boto en todos los negocios como un oydor”¹⁰³. Más tarde, en la carta de diciembre, se explaya mucho más con la idea de autonomía estratégica ante una eventual audiencia en Arequipa: “ayudaría mas a esto questa audiença tuviese todo el gobierno de su distrito por si sin que virrey ni otra persona se entremetiese en cosa de justicia ny governaçion ni provision de los ofiçios ni gratificación ni otra cosa alguna sino que todo se cometiese a presidente y oidores”¹⁰⁴. Es decir, Matienzo pide que la audiencia se encargue del gobierno, de la justicia e incluso de la repartición la gracia real en el otorgamiento de puestos y oficios.

A fines de enero de 1562, el licenciado elabora un intento renovado de obtener una merced que lo aleje de Charcas, enumerando los muchos servicios ya realizados por él. Como resumen señala que “yo servi a V.M. en la chancilleria de Valladolid diez y siete años y mi padre veynte años”. Aquí se ve claramente la importancia del servicio, no solo personal, sino del linaje, en virtud de que pide mercedes no únicamente por los propios méritos sino también por los de su padre, el licenciado Atienza. Es decir, méritos de linaje. Agrega, además, que cuatro de sus hijos lo acompañaron a Charcas, mientras que otros dos se quedaron en España, situación que lo ha sumido en deudas, por lo que solicita el cargo de corregidor de Potosí, uno de los corregimientos más ricos del Perú a fines del siglo XVI. Como otra forma de servicio, Matienzo señala la posibilidad de que lo nombren presidente de la Audiencia de Charcas, ante las peticiones del actual presidente Pedro Ramírez de Quiñones al querer obtener otro cargo, argumentando que “pues yo soy el oydor mas antiguo y suplico a V.M. se me haga a mí la merced de su oficio que pues conozco la tierra y tengo harta noticia della”¹⁰⁵.

Finalmente, Ramírez de Quiñones continuó en la presidencia hasta el año 1573 y tampoco se le otorgó a Matienzo el corregimiento de Potosí, por lo que quedó relegado en su antiguo cargo de oidor en Charcas. Sin embargo, hay dos aspectos interesantes a señalar de esta carta. Al enfatizar su estatus como oidor más antiguo, alude a la experiencia que en la mentalidad de la época constituía méritos adquiridos durante el servicio ejercido¹⁰⁶. La combinación de servicio y méritos sería una base firme para solicitar la otorgación de mercedes. Por su parte, la alusión a la propia pobreza, la cual será, como veremos, recurrente durante los años en las cartas de Matienzo al rey, no constituye solamente un recurso retórico para apelar a la piedad del monarca. La pobreza también era enunciada para destacar la propia honradez y lo virtuoso que había sido o estaba siendo el servicio realizado. Como señala José de la Puente Brunke, en la documentación de aquellos años es habitual encontrar “la identificación entre pobreza y honradez con referencia a los agentes de la

¹⁰³ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 8 de abril de 1561, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 4.

¹⁰⁴ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 15 de diciembre de 1561, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 45.

¹⁰⁵ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 31 de enero de 1562, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 52-53.

¹⁰⁶ Adolfo Polo y Laborda, “La experiencia del imperio. Méritos y saber de los oficiales imperiales españoles”, *Historia Crítica*, 73 (2019): 65-93.

administración”, identificación referida también por otros historiadores como Horst Pietschmann, por ejemplo¹⁰⁷.

Esta retórica general de Matienzo se mantiene en el tiempo a pesar de que, como él mismo señala en una carta de 1566, no sabe si sus cartas llegaron a manos del monarca y si son leídas, al constatar con pesadumbre que no ha recibido respuesta a ninguna de ellas. En esta misma carta solicita que se realice una visita, es decir, una inspección a la audiencia para que “se sepa la verdad y quien sirve y desirve a vuestra magestad”¹⁰⁸. Un mes después, Matienzo escribe al entonces gobernador del Perú, Lope García de Castro, para pedirle que realice personalmente la visita a la Audiencia de Charcas, ya que habría “mucha desvergüenza en la gente viendo la poca justicia que hazemos algunos de nosotros”, refiriéndose a sus colegas de estrado con los cuales estaba enfrentado desde hace años. Tras referir varios casos concretos que involucran a algunos de sus compañeros de estrado y que no habrían sido castigados como debiera, Matienzo concluye que al haber servido previamente en la chancillería de Valladolid “como no a de vivir escandalizado”, afirmando que “yo confieso que no soy para oidor en esta tierra”¹⁰⁹.

En noviembre de 1567, el oidor comienza a escribir a la corte con relación al *Gobierno del Perú*. Da aviso de su envío y justifica la redacción de la obra. Hace referencia a las cartas que había estado enviando sistemáticamente, de las cuales, sin embargo, “de ninguna he merecido respuesta”. Estas omisiones, según la mentalidad de aquella época, hacían entender que los servicios realizados, a partir de las informaciones enviadas, no eran dignas de mercedes. En consecuencia, señala Matienzo, “para recopilar por mejor orden lo que tengo escrito y otras muchas cosas mas, acordé hazer un libro que intitulo ‘Gobierno del Perú en que trato de muchas cosas tocantes al buen gobierno y policía’, es decir, presenta un servicio más ordenado y ampliado mediante dicha obra. Ofrece, incluso, la posibilidad de presentarse personalmente en la corte para defender su manuscrito, elemento que podría interpretarse también como un intento de abandonar la Audiencia y volver a España¹¹⁰.

Como merced, producto de la redacción de esta obra y del *Estilo de chancillería*, enviadas juntas, insiste en el servicio que implicó la dedicación puesta en sus escrituras “han costado mucho trabajo y creo que serán de harto fruto”. Matienzo pide dos cosas: primero, solicita la impresión de ellas, señalando que debido a su propia pobreza no lo podría costear él mismo. En segundo lugar, pide el privilegio de que nadie más pueda imprimirlas sin su permiso por un tiempo de 15 o 20 años. Finalmente, el oidor señala que estas mercedes también serían la llave para más servicios: “haziendoseme esta

¹⁰⁷ José de la Puente Brunke, “Jueces y justicia en las Indias Occidentales y en la península ibérica: una aproximación”, en *Comprendere le monarchie iberiche. Risorse, materiali e rappresentazioni del potere*, ed. Gaetano Sabatini (Roma: Viella 2010), 293-307, 305; Horst Pietschmann, *El Estado y su evolución al principio de la colonización de América* (México, Fondo de Cultura Económica, 1989), 168-169.

¹⁰⁸ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 4 de diciembre de 1566, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 214.

¹⁰⁹ Carta de Juan de Matienzo a Lope García de Castro, 10 de enero de 1567, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 216-220.

¹¹⁰ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 28 de noviembre de 1567, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 236-237.

merced será añadirme fuerzas y darme alas para que prosiga otras obras que tengo comenzadas, y las saque a luz para aprovechamiento de los que de mi sudor y trabajo se quisieren ayudar”¹¹¹.

Juan de Matienzo continuaría hasta sus últimos años insistiendo en sus servicios y la petición de mercedes por el *Gobierno del Perú* obra que, como hemos señalado, nunca se llegó a imprimir. Así, en 1576 envía una larga carta a Felipe II en la cual retoma todos estos asuntos. Efectivamente, servicios y merced son los dos asuntos que declara al inicio de la misiva como motivos de aquella. En este sentido, “la primera los muchos y muy señalados servicios que en este Reyno del Perú he hecho a Vuestra magestad en diez y seis años que a que sirvo el officio de oydor”. Por su parte, en cuanto a la merced pretendida señala no haber recibido nada, lo cual sorprende, dado que “tan ordinaria es en Vuestra magestad para los que le sirven” y apela en este sentido al rey por “la benignidad acostumbrada con que Vuestra magestad suele oyr a sus vasallos, creo que oyra la carta deste tan antiguo criado”. Se lamenta, en este sentido, de la poca influencia que ha tenido durante todos esos años en la administración de la justicia en virtud de no habersele otorgado nunca la presidencia del tribunal charqueño e insiste también, una vez más, en su situación de “pobre y adeudado”¹¹².

En cuanto al *Gobierno del Perú*, ya no solo destaca el servicio letrado por haberlo redactado, sino también la utilidad práctica que ha tenido en el gobierno: “he dado otros muchos avisos para el buen gobierno deste Reyno, que los mas dellos están puestos en effeto por el Visorrey don francisco de Toledo los quales avra ocho años y mas que recogí en un libro intitulado Gobierno del Perú dirigido a Vuestra magestad”. Afirma, además, que el libro referido todavía estaba dando lugar para aplicar servicios propuestos en él, ya que recientemente habría colaborado con el virrey en la implementación de tasas “conforme a los avisos que yo avia dado en mi libro”¹¹³. Efectivamente, como ya destacó en su momento Lohmann Villena, resulta evidente y clave la obra de Matienzo en la aplicación de la política toledana para reformar el Perú¹¹⁴. De hecho, el propio virrey, habitualmente contrario a los letrados y a las audiencias, reconoce en una carta al rey en 1573, desde La Plata, lo buen servidor que es el licenciado Matienzo al que califica como “amigo de mas justicia menos ambicioso de ser bien quisto y mas desinteresado e ynclinado a las cossas de vuestra magestad”¹¹⁵.

Finalmente, en la última parte de su epístola pide que “en remuneración desto se me hagan algunas mercedes”, que se dividen en una parte económica y otra de cargo. En cuanto a la primera, Matienzo pide unos 4.000 pesos de renta vitalicia y que se le

¹¹¹ *Ibidem*, 238-239.

¹¹² Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 28 de noviembre de 1576, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 400-402.

¹¹³ *Ibidem*, 402-403.

¹¹⁴ Lohmann Villena, *Juan*, 60-63.

¹¹⁵ Carta de Francisco de Toledo a Felipe II, 30 de noviembre de 1573, publicada en Levillier, *Gobernantes*, 1924, 246. Sobre la relación de Toledo y Matienzo y la visita de este último en 1573, ver Luis Miguel Glave, “La cuadratura del círculo y las rendijas del encierro: política de reducción de indios en los Andes en tiempos del virrey Toledo”, en *Reducciones. La concentración forzada de las poblaciones indígenas en el Virreinato del Perú*, editado por Akira Saito y Claudia Rosas Lauro (Lima: Pontificia Católica Universidad del Perú, 2016), 113-128.

perdonen algunas deudas resultantes de la visita de la Audiencia, injustas según el oidor. Por otra parte, continuando con el anhelo de abandonar Charcas, pide una plaza en el Consejo de Indias, evidentemente una de las más altas mercedes a las que un letrado como Matienzo podía aspirar. Este puesto podría ser, siempre según el autor, la puerta para la entrega de incluso mejores servicios al rey “para que sea este el mas rico Reyno que tenga príncipe cristiano en todo el mundo con aumento de las rentas reales¹¹⁶”. Para cerrar, le señala al monarca que la concesión de estas mercedes, además, serviría para “otros se animen a servir y dar semejantes avisos”, es decir, servicios¹¹⁷.

Incluso, en 1579, el mismo año de su fallecimiento, Matienzo seguía insistiéndole al rey acerca de sus servicios y petición de mercedes. Vuelve a mencionar las muchas cartas “escritas a vuestra magestad de mucha inportancia y calidad”, sin obtener respuesta alguna, y enfatiza su calidad de leal servidor durante ya 18 años en Charcas como el oidor más antiguo de la audiencia sin haberse enriquecido. De hecho, se encontraría más pobre que cuando salió de Castilla. Insiste, además, en los muchos consejos y servicios recogidos en “un libro que conpuse dirigido a vuestra magestad yntitulado Gobierno del Piru¹¹⁸”.

A continuación, refiere los múltiples problemas del territorio virreinal, incluyendo Tucumán y Chile, cosa que afirma afectarle como “vasallo y criado tan antiguo”, sin embargo, lamenta no poder contribuir más a su remedio, “por no tener poder para ello pudiéndose con facilidad poner el rremedio”. En otras palabras, los que ostentan los cargos de poder en el Perú no sirven o no son capaces de servirle al rey como sería necesario, muy a diferencia de su persona, si es que obtuviera la merced de uno de dichos puestos¹¹⁹. Para ofrecerle solución a todo ello y entendiendo que Francisco de Toledo volverá a España, Matienzo sugiere al rey que le otorgue merced para obtener “la presidencia desta audiencia con poderes plenisimos para gobernar todo el distrito en que a de entrar el Cuzco y Guamanga”. Al igual que las peticiones anteriores de merced, tampoco esta le sería concedido a Juan de Matienzo, quien fallecería el 15 de octubre de este mismo año de 1579, en La Plata, muy aquejado de la enfermedad de gota.

CONCLUSIONES

En este escrito hemos analizado la obra *Gobierno del Perú* y el cuerpo epistolar que remitiese sistemáticamente a la metrópoli entre 1561 y 1579, año de su deceso. En estas narrativas, al servicio de la buena administración del reino, percibimos el uso de las categorías de servicio y merced, las cuales se han vuelto fundamentales para investigar las relaciones entre señores y vasallos en los siglos XVI y XVII. Como se ha señalado en la parte introductoria, aparte de los servicios de armas o de consejos también existían los de letras, entre los cuales sostenemos se ubicaría la obra de Juan de Matienzo.

¹¹⁶ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 28 de noviembre de 1576, publicada en Levillier, *La Audiencia*, 403-404.

¹¹⁷ *Ibidem*, 405.

¹¹⁸ Carta de Juan de Matienzo a Felipe II, 4 de enero de 1579, publicada en Levillier, 1918, 481.

¹¹⁹ *Ibidem*, 483.

Hemos dividido el análisis del *Gobierno del Perú* a partir de cuatro servicios principales que el autor pretendió brindarle al rey. La naturaleza de estos son indicativos del carácter múltiple de los aspectos discursivos que el licenciado intentó abordar en su tratado capital. Siguiendo un orden coherente con la estructura narrativa del tratado en comento, se abocó primero en demostrar, allanando la conciencia del monarca en función del cuestionado dominio sobre los incas, el carácter tiránico de las prácticas políticas de los cusqueños. Todo ello, a partir de señales y evidencias que probarían en la praxis una tiranía de origen y de ejercicio. Fue, en este sentido, el primer letrado en el Perú del siglo XVI que “demostró” –a través del uso de símiles con la Grecia y Roma clásicas– que los incas comportaban los rasgos de los viejos tiranos de la antigüedad, traducibles al universo letrado del viejo mundo, con el fin de hacer “legibles” las prácticas políticas de aquellos. Se trata de iluminar al rey y otorgarle legitimidad al dominio peninsular frente a la arremetida lascasiana, que por la década 1560-70 exigía con furia la restitución de los territorios y riquezas del Perú y de sus señores naturales, elemento que colisionaba con los intereses económicos de la Corona y su consejo, frente a la situación del virreinato y al ostensible “desaprovechamiento” de los naturales.

Un segundo servicio, visible en su prosa, permite poner en evidencia la naturaleza de los indígenas tornados en vasallos libres de la Corona. Al amparo de fuentes autorizadas –Aristóteles, Platón y Plutarco–, no solo dibuja la identidad colonial de los indios bajo las nociones jurídicas de incapacidad, rusticidad, miserabilidad y minoría de edad, volviéndolos también legibles a sus eventuales receptores, sino que advierte al monarca que la implantación de las leyes hispanas debe considerar la posibilidad de ponderar costumbres y prácticas socioculturales en base al conocimiento *in situ* y a la experiencia de las realidades locales. Esta advertencia, citando a Plutarco, traduce la necesidad de servir al rey asumiendo la vista y la experiencia como órganos legítimos, iluminando al que no puede presenciar la naturaleza de lo descrito. Semejante énfasis en los ojos y los oídos, como los órganos rectores del cuerpo político, revela mucho acerca de la naturaleza del Estado europeo y colonial moderno. Las categorías de dominio y legitimidad estuvieron íntimamente conectadas con aquello que podía ser escuchado y visto. Consecuentemente, la construcción programada de la inferioridad de los naturales permite justificar la servidumbre, el naturalizar la perpetuidad de las encomiendas y liberar las trabas morales para compeler a aquellos a las faenas mineras de los pujantes centros mineros de Porco y Potosí.

De la mano con el servicio anterior, un tercer servicio conlleva la planificación de un orden laboral y un sistema tributario pragmático, equitativo y eficiente. Perteneciente al conjunto de letrados y oficiales que en el siglo XVI comienzan a vincular la cultura del conocimiento empírico moderno con prácticas de administración colonial, Matienzo, más allá de la imputación tiránica para los incas, propone la restauración de la mita incaica (considerada por muchas como justa y equilibrada). Como buen orientalista, se dio cuenta de que el camino de la servidumbre pasaba por la correcta comprensión de lo auténticamente andino en aras del buen gobierno. Por otra parte, recomendó la aplicación del tributo individual y monetizado, hecho que permitiría la escisión de los indios con sus dirigencias inmediatas –los

curacas– al destruir los lazos pretéritos sustentados en el tributo comunitario. Debemos recordar que Matienzo fue el primero en defender las maravillas de las economías de mercado sin restricciones en sociedades que la desconocían.

Finalmente, propone al monarca las vías para asentar el buen gobierno de la república, noción tan cara a la obligación regia de mantener a los súbditos en quietud, justicia y policía. Se trata de un servicio que aglutina a todos los anteriores. En esta propuesta considera la adecuación de autoridades al contexto peruano temprano colonial, proponiendo fortalecer el papel del virrey y la promoción de letrados en cargos y oficios, asumiendo que estos sirven mejor a la Corona por su condición y calidad, bajo las prerrogativas de la nobleza, siempre considerando la realidad del espacio territorial en el eje Lima-Charcas al interior del centro sur andino.

A cambio de esta pléyade de servicios, en clara vinculación el oidor, a lo largo de su *corpus* epistolar, solicitará ciertas mercedes asumiendo el costo que ha implicado la redacción de sus tratados de 1567. Vistas de forma diacrónica, aquellas van mostrando diferencias y matices. En función de establecer la necesidad perentoria de ser reconocido y premiado por el monarca, resalta continuamente su estado permanente de pobreza, elemento que se consideraba un mérito devenido de un honrado funcionario. Por ello, pide compensaciones monetarias como también que se le cubran los gastos de impresión de sus libros, en especial del *Gobierno del Perú*. Insiste en la utilidad de la obra, hecho comprobado por la aplicación de la mayoría de su contenido en las ordenanzas e instrucciones dictadas por el virrey Francisco de Toledo a partir de 1571. Asimismo, y considerada otra merced, es la solicitud de salir de La Plata frente a un cúmulo de factores inquietantes para su estabilidad e integridad como oidor, a saber; el cargo de corregidor del Cusco, la presidencia de la eventual Audiencia de Arequipa, con amplia jurisdicción sobre Charcas, Tucumán y Chile. Finalmente, la posibilidad de integrar el mismísimo Consejo de Indias.

Ninguna de esas mercedes le sería concedida a Juan de Matienzo durante el tiempo que fungió de oficial regio. Muy cerca del año de su deceso, seguía lamentando la omisión a sus cartas, el desinterés del rey y su consejo por sus obras remitidas y la condición de pobreza al que quedó relegado. Desde una perspectiva de las relaciones clientelares, habría que señalar que no debió contar con los necesarios apoyos ni en Lima ni en Madrid para que se diera curso a sus peticiones de mercedes que hizo a lo largo del tiempo (1561-1579). Tampoco existen, hasta el estado actual de nuestros conocimientos, probanzas de méritos o de servicios oficiales por parte de Matienzo, documentos que, si existieran, podrían dar luz acerca de sus posibles redes a través de la aparición de los testigos.

En nuestra perspectiva, y más allá del uso e interpretación que la historiografía ha desarrollado para contextualizar y comprender el espesor del Gobierno del Perú, así como para determinar el valor de sus datos en clave etnohistórica, asumimos que la globalidad de su escritura, concernientes a la república de los indios y la república de los españoles, con miras a asentarlas bajo las prácticas del buen gobierno, debe comprenderse bajo la lógica de las relaciones clientelares, cuyas categorías de articulación recíproca contemplaban los conceptos de *servicio* y *merced*. En particular, precisamos que la información detallada y estratégica que contiene el tratado del oidor será un tipo de servicio conocido como de letras, en el contexto de una cultura asentada

en la Castilla del siglo XVI que premiaba las buenas letras con mercedes. Estas últimas, fueron consolidándose durante este siglo, en tanto otorgamiento de un oficio real como merced, como muestra el caso castellano, remarcando la importancia de que un príncipe repartiera mercedes como premio a los que habían realizado los méritos correspondientes. A la luz de esta cultura del mérito y del servicio, y de la merced consecuente, es que analizamos los fragmentos textuales del tratado y el cuerpo epistolar del licenciado, vinculados a estrategias discursivas tendientes a reafirmar la práctica del servicio, que el rey sea servido, y a solicitar mercedes a cambio bajo el argumento de la pobreza y la miseria crónicas (elemento habitual en probanzas de mérito, por ejemplo). Lamentablemente, al oidor le fue esquiva la gracia del monarca y, pese a su insistencia de reiterar su abnegada y valiosa labor como el “menor criado que sirve a su majestad”, las mercedes no llegaron en vida. Solo su viuda, Isabel de Toro, vería algunos recursos dispensados en compensación al desempeño de su marido como oficial regio.

FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de Indias (AGI):

- Lima 120

- Lima 121

New York Public Library (NYPL):

- Obadian Rich Collection, MS 74, *Gobierno del Perú*, 1567 (334 folios)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aranda Pérez, Francisco, “Servir a quién, a qué y cómo: vasallos en la política hispánica moderna”. En *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, editado por Alicia Esteban Estríngana, 51-84. Madrid: Sílex, 2012.

—, “La producción de la mercancía dinero en la formación del mercado interno colonial”. En *Ensayos Sobre el Desarrollo Económico de México y América Latina (1500- 1975)*, editado por Enrique Florescano, 223-292. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Assadourian, Carlos, “Acercas del cambio en la naturaleza del dominio sobre las Indias. La mita minera del virrey Toledo, documentos, 1568-1571”. *Anuario de Estudios Americanos* 46 (1989): 3-70.

Ayala Tafuya, Eduardo, “Lope de Aguirre: rebelión y contraimagen del mundo en Perú”. *Latinoamérica*, 63 (2016): 177-204. <https://doi.org/10.1016/j.larev.2016.11.003>

Bakewell, Peter, “La maduración del gobierno del Perú en la década de 1560”. *Historia Mexicana* n° 39-1 (1989): 41-70.

Barnadas, Josep, *Charcas, 1535-1565. Orígenes históricos de una sociedad colonial*. La Paz: CIPCA, 1973.

Barrientos Grandón, Javier, “Juan de Matienzo (1520-1579)”, en *Juristas Universales*, Vol. II. Barcelona: Marcial Pons, 2004, 193-198.

—, “La Cámara de Castilla: “Méritos”, “Servicios” y “Suficiencia” en la provisión de oficios del Consejo de Indias en tiempos de Felipe II (1588-1598)”. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 126 (2017): 149-225.

Bataillon, Marcel, “Les douze questions péruviennes résolues par Las Casas”. En *Hommage à Lucien Febvre*, T. II. Paris: A. Colin, 1954, 221-230.

- Bravo Lozano, Cristina, “La aguda pluma del embajador. Ingenio y cultura política en la correspondencia entre los ministros españoles en Londres y La Haya (1675-1699)”. En *Los embajadores. Representantes de la soberanía, garantes del equilibrio, 1659-1748*, editado por Cristina Bravo Lozano y Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, 415-440. Madrid: Marcial Pons, 2021.
- Brendecke, Arndt, *Imperium und Empirie. Funktionen des Wissens in der spanischen Kolonialherrschaft*. Köln: Böhlau Verlag, 2012.
- Büschges, Christian, “La corte virreinal como espacio político. El gobierno de los virreyes de la América hispánica entre monarquía, élites locales y casa nobiliaria”. En *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, editado por Pedro Cardim y Joan-Lluís Palos, 319-343. Madrid: Iberoamericana, 2012.
- Cañeque, Alejandro, “De parientes, criados y gracias. Cultura del don y poder en el México colonial (siglos XVI-XVII)”. *Histórica*, 29(1) (2005): 7-42.
- , “Los virreinos de América en los siglos XVI y XVII: un gobierno de parientes y amigos”. En *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo virreinal peruano*, editado por Margarita Suárez, 21-36. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017.
- Cardim, Pedro, “La jurisdicción real y su afirmación en la Corona Portuguesa y sus territorios ultramarinos (siglos XVI-XVIII): reflexiones sobre la historiografía”. En *De Re Publica Hispaniae. Una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*, editado por Francisco José Aranda Pérez y José Damião Rodrigues, 349-388. Madrid: Sílex, 2008.
- Castro-Klaren, Sara, “Historiography on the Ground. The Toledo circle and Guamán Poma”. En *The Latin American Subaltern Studies Reader*, editado por Iliana Rodríguez, 143-171. Durham & London: Duke University Press, 2001.
- Ciaramitaro, Fernando, “Mercedes y extranjería entre historia e historiografía”. *RIRA*, 2(2) (2017): 251-269. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201702.006>
- Cline, Howard, “The Relaciones Geográficas of the Spanish Indies, 1577-1586”. *The Hispanic American Historical Review*, 44 (3) (1964): 341-374.
- Cummins, Thomas, “Forms of Andean Colonial Towns, Free Will, and Marriage”. En *The archaeology of colonialism*, editado por Claire Lyons y John Papadopoulos, 199-240. Los Angeles: Getty Publications, 2002.

- Cruz Miramontes, Rodolfo, *El comercio internacional y la integración económica. Desarrollo histórico y reglamentación jurídica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- Curatola, Marco y De la Puente Luna, José, *El quipu colonial. Estudios y materiales*. Lima: Ed. PUCP, 2013.
- Dougnac, Antonio, *Esquema de derecho de familia indiano*. Santiago: Ediciones del Instituto de Historia del Derecho Juan de Solórzano y Pereyra, 2003.
- Esteban Estríngana, Alicia, “El servicio: paradigma de relación política en los siglos XVI y XVII”. En *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, editado por Alicia Esteban Estríngana, 11-45. Madrid: Sílex, 2012.
- Felani Pintos, Alberto Juan, “Las relaciones de patronazgo y clientelismo en la Monarquía Hispánica: un estado de la cuestión”, *Tiempos Modernos*, 38 (1) (2019): 58-83.
- Feros, Antonio, “Clientelismo y poder monárquico en la España de los siglos XVI y XVII”. *Relaciones*, 73 (1998): 15-49.
- Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*. México: FCE, 2006.
- García Gallo, Alfonso, *Metodología de la historia del Derecho Indiano*. Santiago: Editorial Jurídica, 1970.
- Glave, Luis Miguel, “La cuadratura del círculo y las rendijas del encierro: política de reducción de indios en los Andes en tiempos del virrey Toledo”. En *Reducciones. La concentración forzada de las poblaciones indígenas en el Virreinato del Perú*, editado por Akira Saito y Claudia Rosas Lauro, 103-143. Lima: Pontificia Católica Universidad del Perú, 2016.
- Gloël, Matthias “1561 – el fin de la corte itinerante”, *Autoctonía. Revista Ciencias Sociales e Historia*, 1(1) (2017): 1-20. <https://doi.org/10.23854/autoc.v1i1.3>
- Góngora, Mario, *El Estado en el derecho indiano. Época de fundación 1492-1570*. Santiago: Instituto de investigaciones histórico-culturales/Universidad de Chile, 1951.
- González Pujana, Laura, *Vida y obra del licenciado Polo de Ondegardo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993.
- González, Soledad y Zuleta, Joaquín, “Narración y argumentación en la Historia índica (1572) de Pedro Sarmiento de Gamboa”. *Estudios Atacameños*, 61 (2019): 27-47. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432019005000201>

- Greppi, Andrea, “Tiranía, despotismo y complejidad social”. En *Tiranía. Aproximaciones a una figura del poder*, editado por Guido Cappelli y Antonio Gómez Ramos, 59-76. Madrid: Dykinson, 2008.
- Guevara, Antonio de, *Relox de príncipes*. Salamanca: ABL Editorial, 1994 [1529].
- Hanotin, Guillaume, “El embajador de Luis XIV en la corte de Madrid: ¿un ideal del servicio al rey?” En *Los embajadores. Representantes de la soberanía, garantes del equilibrio, 1659-1748*, editado por Cristina Bravo Lozano y Antonio Álvarez-Ossorio Alvariano, 109-123. Madrid: Marcial Pons, 2021.
- Huamanchumo de la Cuba, Ofelia, *Encomiendas y cristianización. Estudio de documentos jurídicos y administrativos del Perú. Siglo XVI*. Piura: Instituto de Estudios Humanísticos/Universidad de Piura, 2013.
- Julien, Catherine, “Francisco de Toledo and his campaign against the Incas”. *Colonial Latin American Review*, 16-2 (2007): 243-272.
- Jurado, María Carolina, “Fraccionamiento de una encomienda: una mirada desde el liderazgo indígena, Qaraqara, 1540-1569”. *Surandino Monográfico, segunda sección del Probal Monográfico*, 2(2) (2012): 1-36.
- Kermele, Nejma, “Constructions des espaces économiques et réécritures de l’Histoire dans le Pérou de la seconde partie du XVIIe siècle”. *e-Spania*, 14 (2012).
- Kohut, Karl, “Las primeras crónicas de Indias y la teoría historiográfica”. *Colonial Latin American Review*, 18, 2 (2009): 153-187.
- Krapovickas, Pedro, “Los indios de la puna en el siglo XVI”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 12 (1978): 71-93.
- Langella, Simona, “The Sovereignty of Law in the Works of Francisco de Vitoria”. En *At the origins of modernity. Francisco de Vitoria and the discovery of international law*, editado por José María Beneyto y Justo Corti Varela, 45-61. Cham: Springer, 2017.
- Las Casas, Bartolomé de, *De las antiguas gentes del Perú*. Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández, 1892.
- Levene, Ricardo, *Introducción a la historia del Derecho Indiano*. Buenos Aires: Valerio Abeledo, 1924.
- Levillier, Roberto, *La Audiencia de Charcas. Correspondencia de Presidentes y Oidores*, tomo I, 1561-1579. Madrid: Juan Pueyo, 1918.

- , *Gobernantes del Perú, Cartas y papeles, Siglo XVI*, tomo III. Madrid: Juan Pueyo, 1921.
- , *Gobernantes del Perú, Cartas y papeles, Siglo XVI*, tomo V. Madrid: Juan Pueyo, 1924.
- , *Don Francisco de Toledo: supremo organizador del Perú: su vida, su obra. 1515-1582*. Buenos Aires: Imprenta Porter, 1940.
- Lira Montt, Luis, “Los beneméritos de Indias y la gestación de nobleza en América”. *Hidalguía*, 268-269 (1998): 497-516.
- Lohmann Villena, Guillermo, *Juan de Matienzo, Autor del “Gobierno del Perú” (su personalidad y su obra)*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1966.
- , “El licenciado Francisco Falcón (1521-1587). Vida, escritos y actuación en el Perú de un procurador de los indios”. *Anuario de Estudios Americanos*, 27 (1970): 131-194.
- Luque Talaván, Miguel, “Tan príncipes e infantes como los de Castilla. Análisis histórico-jurídico de la nobleza indiana de origen prehispánico”. *Anales del Museo de América* 12 (2004): 9-34.
- MacCormack, Sabine, *On the Wings of Time: Rome, The Incas, Spain, and Peru*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Maingueneau, Dominique, *Términos clave del análisis del Discurso*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.
- Matienzo, Juan de, *Gobierno del Perú*. Buenos Aires: Compañía Sud Americana de Billetes de Banco, 1910.
- , *Gobierno del Perú*. París-Lima: Institut Français d’Études Andines, 1967.
- Merle, Alexandra, “Figures de la tyrannie dans la pensée politique de l’Espagne moderne”. En *Figures emblématiques de l’imaginaire politique espagnol*, editado por Paloma Bravo y Alexandra Palau, 157-179. Paris: Indigo, 2013.
- Merluzzi, Manfredi, “Religion and State Policies in the Age of Philip II: the 1568 Junta Magna of the Indies and the New Political Guidelines for the Spanish American Colonies”. En *Religion and power in Europe: conflict and convergence*, editado por Joaquim Carvalho, 183-201. Pisa: Plus-Pisa University Press, 2007.
- , *Gobernando los Andes. Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)*. Lima: PUCP, 2014.
- Morales Cerón, Carlos, “La Casa de Moneda en el virreinato del Perú entre los siglos XVI y XVIII: coyunturas y crisis de una institución colonial”. En *Historia de la*

moneda en el Perú, editado por Carlos Contreras Carranza, 21-63. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 2016, 21-63.

Morong, Germán, *Saberes hegemónicos y dominio colonial. Los indios en el Gobierno del Perú de Juan de Matienzo (1567)*. Rosario: Prohistoria, 2016.

—, “Juan de Matienzo y su proyecto de sujeción laboral: identidades funcionales para la compulsión de mano de obra indígena en Charcas colonial, 1567”. *Surandino Monográfico*, 2 (2017): 37-53.

—, “Juan de Matienzo, oidor de la Audiencia de Charcas 1561-1579. Alcances analíticos de una fuente jurídico-administrativa”. En *Libro de acuerdo para pleitos de recusaciones de oidores y para pleitos propios de oidores y de su familia, año 1564*, editado por Ana María Presta, 97-129. Sucre: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2021.

—, “‘Haciendo relación de las cosas tocantes a su gobierno’. El orden del inca en la documentación colonial temprana (Perú, 1540-1570)”. *Dialogo Andino*, 65 (2021): 133-149. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812021000200133>

Morong, Germán y Brangier, Víctor, “Los Incas como ejemplo de sujeción. El Gobierno del Perú y la escritura etnográfica del oidor de Charcas, Juan de Matienzo (1567)”. *Estudios Atacameños*, 61 (2019): 5-26. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432019005000102>

Mumford, Jeremy Ravi, “Francisco de Toledo, admirador y émulo de la ‘tiranía’ inca”. *Histórica*, 35(2) (2011): 47-65.

—, *Vertical Empire; The General Resettlement of Indians in the Colonial Andes*. Durham: Duke University Press, 2012.

Murra, John, *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975.

Ots Capdequi, José María, *Manual de Historia del Derecho Español en las Indias y del Derecho propiamente Indiano*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

Padgen, Anthony, “Francisco de Vitoria and the origins of the modern global order”. En *At the origins of modernity. Francisco de Vitoria and the discovery of international law*, editado por José María Beneyto y Justo Corti Varela, 1-17. Cham: Springer, 2017.

Pease, Franklin, *Las Crónicas y los Andes*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1995.

- Pérez Fernández, Isacio, *Bartolomé de Las Casas en el Perú: 1531-1573*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1988.
- , *El Anónimo de Yucay frente a Bartolomé de Las Casas*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1995.
- Pérez Miguel, Liliana, “Mujeres ricas y libres”. *Mujer y poder: Inés Muñoz y las encomenderas en el Perú (s. XVI)*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2020.
- Pietschmann, Horst, *El Estado y su evolución al principio de la colonización de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Polo y Laborda, Adolfo, “La experiencia del imperio. Méritos y saber de los oficiales imperiales españoles”. *Historia Crítica*, 73 (2019): 65-93. <https://doi.org/10.7440/histcrit73.2019.04>
- Poole, Stafford, *Governing the Spanish empire in the reign of Philip II*. Norman: University of Oklahoma Press, 2004.
- Popescu, Oreste, *Studies in the History of Latin American Economic Thought*. London: Routledge, 1998.
- , “Aspectos analíticos en la doctrina del Justo Precio de Juan de Matienzo (1520-1579)”. *Cuadernos*, 25 (1993): 73-106.
- Presta, Ana María, “Matienzo, Juan de (1520-1579)”. En *Fuentes Documentales para los Estudios Andinos 1530-1900*, editado por Joan Pilsbury, 1417-1424. Volumen III, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.
- Puente Brunke, José de la, *Encomienda y encomenderos en el Perú*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1992.
- , “Jueces y justicia en las Indias Occidentales y en la península ibérica: una aproximación”. En *Comprendere le monarchie iberiche. Risorse, materiali e rappresentazioni del potere*, editado por Gaetano Sabatini, 293-307. Roma: Viella 2010, 293-307.
- Robles Bocanegra, Javier, *Efigies del rey en los Andes. Cultura política y corregidores de indios en el gobierno de Lope García de Castro (Perú, 1564-1569)*. Lima: Caja Negra, 2022.
- Salles, Estela y Noejovich, Héctor, *La visita general y el proyecto de gobernabilidad del virrey Toledo*. Lima: Ed. USMP, 2008.
- Santibáñez Guerrero, Daniel, “Sobre el rol social del esclavo en el pensamiento político de Aristóteles”. *Stylos*, 21 (2012): 211-220.

- Schäfer, Ernesto, *El Consejo Real y Supremo de las Indias, tomo II: La Labor del Consejo de Indias en la Administración Colonial*. Sevilla: Talleres de Gráficas Sevillanas, 1947.
- Stern, Steve, *Los pueblos indígenas del Perú y el desafío de la conquista española, Huamanga hasta 1640*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- Tantaleán, Javier, *El virrey Francisco de Toledo y su tiempo*. Vol. 1. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2011.
- Torres Sans, Xavier, “Els naturals i el rei natural en la Catalunya de la guerra dels Segadors: a propòsit d’un *Sermó* de Gaspar Sala (1641)”. *Estudi General*, 21 (2001): 221-240.
- , “A vueltas con el patriotismo. La revuelta catalana contra la Monarquía Hispánica (1640 – 1659)”. En *La monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la monarquía de España*, editado por Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño y Bernardo García García. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2004, 811-844.
- Tau Anzoátegui, Víctor, *El Jurista en el Nuevo Mundo Pensamiento. Doctrina. Mentalidad*. Frankfurt am Main: Max Planck Institute for European Legal History, 2016.
- Vaccarella, Eric, “Fábulas, letras and razones historiales fidedignas: the praxis of renaissance historiography in Pedro Sarmiento de Gamboa’s *Historia de los Incas*”. *Colonial Latin American Review*, 16 (1) (2007): 93-107.
- Vander Linden, Herman, “Alexander VI and the Demarcation of the Maritime and Colonial Domains of Spain and Portugal, 1493-1494”. *The American Historical Review*, 22(1) (1916): 1-20.
- Vicens Hualde, María, *De Castilla a Nueva España. El Marqués de Villamanrique y la práctica de gobierno en tiempos de Felipe II*. Buenos Aires: Albatros, 2021.
- Villarreal Brasca, Amorina, “La Hispania del Nuevo Mundo. Historia indiana y dinámicas políticas en el reinado de Felipe III”. *Anuario de Estudios Americanos*, 75(1) (2018): 67-95. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2018.1.03>
- Zagalsky, Paula, “Trabajadores indígenas mineros en el Cerro Rico de Potosí: tras los rastros de sus prácticas laborales (siglos XVI y XVII)”. *Revista Mundos do Trabalho*, 6-12 (2014): 55-82. <http://dx.doi.org/10.5007/1984-9222.2014v6n12p55>
- Zavala, Silvio, *La encomienda indiana*. México: Porrúa, 1971 [1935].
- , *El Servicio personal de los indios en el Perú (extractos del siglo XVI)*, Tomo I. México: El Colegio de México, 1978.

Recibido: 15 de marzo de 2023

Aceptado: 22 de enero de 2024

THE EVOLUTION OF COURT WITHIN VICEREGAL HOUSEHOLDS IN THE AMERICAS (1665-1746): THE DECLINE OF A DOMESTIC ECONOMY¹

Juan Jiménez Castillo
(KU Leuven/FWO/IULCE)
juan.jimenezcastillo@kuleuven.be

ABSTRACT

This article analyses the evolution and development of royal households within the governmental structure of Spanish America between 1665 and 1746. This study aims to provide answers to the governmental crisis that developed in the kingdoms of the Indies after the Crown prohibited viceroys from granting grants and offices to their relatives and servants (1678), which limited the size of viceregal households and their entourages. In short, the purpose is to illustrate how the dismantling of the viceregal domestic structure and the governance from afar affected viceregal households as a nucleus of political power.

KEYWORDS: viceregal household; court, domestic economy; servants; the Indies.

LA EVOLUCIÓN DE LA CORTE Y LAS CASAS VIRREINALES DE LA AMÉRICA ESPAÑOLA (1665-1746): EL DECLIVE DE LA ECONOMÍA DOMÉSTICA

RESUMEN

Este artículo analiza la evolución y desarrollo de las casas reales en el gobierno de la América española entre 1665 y 1746. Este estudio pretende dar respuestas a la crisis gubernativa que se desarrolló en los reinos de Indias tras la prohibición a los virreyes para conceder mercedes y oficios entre sus allegados y criados (1678), la cual redujo la composición de las casas virreinales y sus séquitos. En definitiva, el propósito es dilucidar cómo la descomposición de la estructura doméstica virreinal y el gobierno en la distancia afectó a las casas virreinales como núcleo de poder político.

PALABRAS CLAVE: casa vice-regia; corte, economía doméstica; criados; las Indias.

¹ Juan Jiménez Castillo, KU Leuven - FWO. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7486-5221>. The work is funded by *Research Foundation -Flanders- Junior Postdoctoral fellowship* (FWO), 'Opening new horizons' (2021), KU Leuven, 12ZV522N: *Viceregalistische Huisbondens, Macht, Articulatie. De oorsprong van politiek-economisch bestuur in het Koninkrijk Peru in een tijd van onzekerheid (1675-1725)*.

1. VICEREGAL HOUSEHOLDS IN THE AMERICAS AS A FORCE FOR THE INTEGRATION AND RESTRUCTURING OF THE KINGDOMS

Incorporating the Americas into the Hispanic monarchy's royal patrimony entailed the integration of vast new territories and the complex task of governing them. However, by establishing viceroalties and, with them, viceregal households, the Crown boosted and pacified the new provinces.² It was in this context that it also established viceregal courts in the Americas, which allowed this viceroy or royal *alter ego* to govern in the absence of the monarch, not as a foreign prince but as a king of the Indies.³ To this end, viceroalties in the Americas were founded according to the political philosophy practised by the Crown of Aragon (*col·ligació*), with viceroys acting as vicarious representatives and plenipotentiaries of royal authority in the kingdoms.⁴ Spanish viceregal households in the Americas were an entity representing the Crown, legitimising its dominion over the newly erected kingdoms and providing a solution for the temporary absence of a monarch.

The court system of viceregal households operated under five premises: (1) to establish a balance of power and harmony in the kingdom in which the viceroy established himself as "head of the house". His household, meanwhile, would provide the economic and social structure where noble power could be concentrated while, in turn, serving the viceroy and the kingdom; (2) to establish the household as a space of authority vis-à-vis civil and religious corporations and local elites; (3) to legitimise the viceregal court and the Indies as kingdoms, given the non-existence of a symbolic royal capital with a local royal presence;⁵ (4) to govern and administer through liberality and patronage in order to integrate Castilian and Spanish American nobility;⁶ (5) to import a model of courtly conduct and ethics that would reflect the court system at a social level.⁷

The Royal Household managed the kingdoms in the Indies as an integrated component, with the court as a political institution.⁸ As such, any changes orchestrated

² *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* (RLI) (Madrid: Julián de Paredes), 1681, Book III, Title III, Law I.

³ Biblioteca Nacional España (BNE), R/34077, f. 671. Juan de Solórzano Pereira, *Política Indiana* (Madrid: Juan Díaz de la Carrera, 1648); Jesús Lalinde Abadía, "El régimen virreino-senatorial en Indias", *Anuario de historia del derecho español* 37 (1967): 5-244.

⁴ Rebecca Ard Boone, *Mercurino di Gattinara and the Creation of the Spanish Empire* (New York: Routledge, 2014), 37-44.

⁵ RLI, Book III, Title III, Law I.

⁶ Christian Büschges, "La corte virreinal como espacio político. El gobierno de los virreyes de la América hispánica entre monarquía, élites locales y casa nobiliaria", in *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, eds. Pedro Cardim & Joan-Lluís Palos (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012), 319-343; Nino Vallen, "What Distributive Justice Requires: Negotiating Empire and Local Orders in Sixteenth and Seventeenth-Century New Spain", *Revista de Indias*, 278 (2020): 101-129; José de la Puente Luna, *Andean Cosmopolitans: Seeking Justice and Reward at the Spanish Royal Court* (Austin: University of Texas Press, 2018), 123-154.

⁷ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (Barcelona: Seix Barral, 1982), 42.

⁸ Manuel Rivero Rodríguez, "The court of Madrid and the courts of the viceroy", in *A Constellation of Courts. The Courts and Households of Habsburg Europe, 1555-1665*, ed. René Vermeir, Dries Raeymaekers and José Eloy Hortal Muñoz (Leuven: Leuven University Press, 2014), 59-76; Alejandra B. Osorio, "The

at court influenced the organisation and composition of royal households. This was the case after the promulgation of the Royal Decree of 28th February 1678, which prohibited Spanish American viceroys from exercising liberality, granting favours, graces and positions among their entourage.⁹ The introduction of this law marked a turning point in the composition of viceregal households in the Americas and the governance of the kingdoms. In view of the above, the study and analysis of the viceregal households that ruled the Indies between 1665 and 1746 –during the reigns of Charles II and Philip V– is unavoidable, as these reigns marked a turning point in the composition of the American viceregal households.¹⁰ The aim is to clarify whether the governance of the Americas, based on a regime with a domestic presence, that is, under the logic and ethical principles governed by the virtues of the prince, evolved towards another model of political economy in which viceregal households were structured under secular criteria for administrative-military purposes.¹¹ Therefore, far from analysing these changes as consequences exogenous to the Hispanic monarchy, this article focuses on whether these transformations were in response to the internal issues of court power, originating from the monarchy’s identity crisis.¹²

2. THE FORMATION OF SPANISH AMERICAN VICEREGAL HOUSEHOLDS (16TH-17TH CENTURIES)

The scarcity of studies on courts as a system of power and the royal household as a space for political legitimisation in the Indies has meant that Americanist historiography has paid very little attention to how viceroys’ households were formed.¹³ There is no section in the different state archives that indicates «court or viceregal household», where the structure and organisation of the viceroyalty is shown.

copy as original: the presence of the absent Spanish Habsburg king and colonial hybridity”, *Renaissance Studies* 34:4 (2019): 704-721.

⁹ Margarita Suárez, “Beneméritos, criados y allegados durante el gobierno del virrey conde de Castellar: ¿el fin de la administración de los parientes?”, in *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo virreinal peruano*, ed. Margarita Suárez (Lima: PUCP, 2017), 69-95.

¹⁰ For a general summary of this question, see: José de la Puente Brunke, “El virreinato peruano en el primer siglo XVIII americano (1680-1750). Organización territorial y control administrativo”, in *Los virreinos de Nueva España y del Perú (1680-1740). Un balance historiográfico*, ed. Bernard Lavallé (Madrid: Casa de Velázquez, 2019), 83-98.

¹¹ Political secularisation is understood as the process of political reinterpretation of theological principles, i.e. religion in the service of the political interests of the Monarchy, which is what has become known as the beginning of the ‘secular age’ that ushered in modernity. Jonathan Israel, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity, 1650-1750* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

¹² Theodor K. Rabb, *The struggle for stability in Early Modern Europe* (New York: Oxford University Press, 1975), 60-74.

¹³ Alejandro Cañeque, *The King’s Living Image. The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico* (New York-London: Routledge, 2004); Pilar Latasa, “La corte virreinal novohispana: el virrey y su casa, imágenes distantes del rey y su corte (s. XVII)”, in *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, ed. Eugenio Dos Santos (Oporto: Universidade do Porto, 2001a), vol. 2, 115-129; Pilar Latasa, “La Corte virreinal peruana: perspectivas de análisis (siglos XVI y XVII)”, in *El gobierno de un mundo: virreinos y audiencias en la América hispánica*, ed. Feliciano Barrios (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004), 341-374.

This omission is due to the fact that the viceroy, as the king's living image - paraphrasing the title of Cañeque's book-, acted as a mirror to the king's government and conduct. Early modern political culture was governed by domestic criteria - *oeconomia*-, as Bodin explains, so the king ruled his kingdom as a *pater familias*. Consequently, if the viceroy was an *alter ego*, he had an *alter domus* and a household of his own, reproducing the same political model.¹⁴ In the Americas, viceregal households progressively grew until the early 17th century, when all the functions within a royal court and household were represented. In 1615, Pedro de León Portocarrero indicated that the viceroy appointed *mayordomos* (stewards), *gentilshombres de cámara* (gentlemen of the chamber) «and other duties, everything that he gives and is in the palace is of great benefit».¹⁵ Here, the domestic servants, family and relatives that he took with him for service and company in his household (old or former servants) intermingled with the ministerial servants who served in administrative tasks, many of whom came from the Indies. For the most part, creoles occupied roles in the secretariat of the government or as *asesores de gobierno* (advisors) as well as in the viceroy's personal guard, although many of the domestic servants who departed with the viceroy from Spain ended up being appointed to some ministerial office.¹⁶

For Spanish American viceregal households, being a servant of the royal *alter ego* was «the same as being a lord in Spain» because in the Indies there was «no king but the viceroy. The counts and marquises were his servants and the royal officials and the grandees were the judges (*oidores, alcaldes de corte*) etc.»¹⁷ As recorded in the *juicio de residencia* (judicial review) of Pedro Antonio Fernández de Castro, V Count of Lemos and Viceroy of Peru (1673), the public prosecutor made a distinction between servants and relatives. Servants were considered «all those who received a salary or stipend from a viceroy and ministers», while relatives were «those who had travelled to these kingdoms, or from one province to another in their company, under their licence and under their protection and confidence». To the definition of «relative» and «close» he added that they are those who assist in the household, although they cannot engage in any legal dispute or personal business that would prevent them from accompanying the viceroy and serving in his domestic affairs.¹⁸ What makes it difficult to apply these definitions (servant and family) is that many of the viceroys' relatives became salaried servants once they arrived in the Indies, after the viceroy appointed them to a civil office, mainly in *corregimientos* (a district judge). This practice indicates that the division between the domestic and the governmental spheres did not exist as such. Thus, the servants of the viceroy's household under the king's patronage followed a clientelist

¹⁴ Bibliothèque nationale de France [BnF], Jean Bodin, *Les Six Livres de la République* (Paris: Chez Jacques du Puys, Libraire Juré, à la Samaritaine, 1576) Book I, Chap. II, f. 8.

¹⁵ Pedro de León Portocarrero, *Descripción del Virreinato del Perú* (Lima: Universitaria, 2009), 20. «Da el bisorrey oficios de mayordomos, mestres salas, gentiles hombres de su cámara y otros oficios, que todos cuantos él da y hay en palacio son de grande provecho.»

¹⁶ Guillermo Lohmann Villena, «El Secretario mayor de gobernación del virreinato del Perú. (Notas para un estudio histórico-institucional)», *Revista de Indias* 234 (2005): 473.

¹⁷ BNE, Ms. 3207, f. 684. *Advertencias de las cosas en que ha de tener particular cuidado el Virrey de la Nueva España*, Madrid, 1603.

¹⁸ Archivo General de Indias (AGI), Escribanía, 534A, ff. 36r-37v; RLI, Book III, Title II, Law 28.

logic, whereby their service was erected as service to the viceroy as the king's alter ego, without a state or institutional purpose.¹⁹

The government officials who served in viceroys' households for much of the 16th century consisted of an *asesor letrado* (a legal adviser), *secretario* (a government secretary), *alguacil de gobierno* (bailiff), *solicitador de provisiones* (solicitor of provisions), *contador* (an accountant), *intérprete de indios* (an Indigenous interpreter), *dos porteros* (two porters) and *pequeño batallón* (a small battalion). For prestige and protection, the viceroy employed a company of personal guards to «quell any uprising and reinforce the authority of the viceroys».²⁰ In the case of the viceroy of Peru, his guard was made up of fifty *gentilshombres de a caballo* (gentlemen on horseback) and *gentilshombres de a pie alabarderos* (halberdiers on foot). By order of Philip II (1568), twenty units of the viceroy's army were obliged to serve in the New Spanish Guard. Consequently, they were unable to continue serving in their previous capacities directly for the viceroy.²¹ During this period, the structure of viceregal households and the authority of the royal *alter ego* began to take shape, with the viceroy attaining the title of «*Excellency*» from the mandate of Gastón de Peralta, 3rd Marquis of Falces, as viceroy of New Spain (1566-67). The courtly rule of the viceroys and the establishment of their royal households stabilised with the arrival of the 2nd Marquis of Cañete (1556-60) and Francisco de Toledo as viceroys of Peru (1568-81) and of Martín Enríquez de Almansa as viceroy of New Spain (1568-80).²²

It was not until the beginning of the 17th century, according to the chronicler Fray Buenaventura de Salinas in his *Memorial* (1631), that viceroys of Peru began to regularly incorporate domestic positions into their household departments, such as a *mayordomo* (the lord steward), a *camarero mayor* (lord chamberlain), a *caballerizo mayor* (master of the horse), *gentilshombres de boca y cámara* (gentlemen of the *boca* and chamber), *pajes* (pages) and other *criados* (servants) who would assist and serve the viceroy both inside and outside the Royal Palace in Lima. The viceroy's entourage reached such grandeur that he made up for «much of the lack that a king's absence makes».²³ Until then viceroys had maintained a household of servants and high- and low-ranking officials, mostly with those former servants who had served in their household before becoming

¹⁹ Nelly Porro Girardi, «Los criados en las Indias del Quinientos: del servicio privado a la función pública», *XI Congreso del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano: Buenos Aires, 4 al 9 de septiembre de 1995* (1997): 93-122; Ronald G. Asch, «Patronage, Friendship and the Politics of Access: The Role of the Early Modern Favourite Revisited», in *The Key to Power? The Culture of Access in Princely Courts, 1400-1750*, ed. Dries Raeymaekers and Sebastiaan Derks (Brill: Leiden-Boston, 2016), 178-201.

²⁰ AGI, Indiferente General, 737, N. 104-130. *On the convenience of viceroys having a viceregal guard* (Valladolid, 17-06-1555).

²¹ RLI, Book III, Title III, Law LXVII. The Peruvian viceroy Andrés Hurtado de Mendoza, Marquis of Cañete (1556-60), erected the Company of *lanceros* and *arcabuceros a caballo* and founded the viceregal chapel; BNE, Ms. 2835, ff. 84r-94v. *Indias de Birreyes*; Bernabé Cobo, *Historia de la fundación de Lima* (Lima: Imprenta Liberal, Calle de la Unión Núm. 317, año 1882 [1639]), 100-103.

²² Manfredi Merluzzi, «Il Perù del viceré Francisco de Toledo: l'affermazione di uno spazio politico cortigiano», in *Las cortes virreinales de la Monarquía española: América e Italia*, ed. Francesca Cantú (Roma: Viella, 2008), 79-102.

²³ BNE, R/3130. Buenaventura de Salinas y Córdoba, *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Perú* (Lima: Gerónimo de Contreras, 1631).

viceroy and made up their original retinue. In order to exalt and do justice to the position of viceroy, the prestige achieved after being appointed as royal *alter ego* implied an increase in the original number of his retinue. Once they arrived in the Indies, they recruited the sons and grandsons of the *beneméritos* (meritorious men and descendants of conquistadors and early settlers, in some cases creoles) into their service,²⁴ which led the Crown to limit the number of servants accompanying viceroys from Spain to a total of seventy.²⁵

At the beginning of the 17th century, viceregal households maintained a regular structure, both in terms of government offices and domestic staff. Because of the prestige and authority of the viceroy, treatises were published clarifying his role in the Americas and prescribing his functions²⁶. By the mid-century, Juan de Palafox, Bishop of Puebla de los Ángeles (1640-48), had set out in his treatise *Direcciones para los Señores Obispos* (1646) how a bishop should manage his household and his staff in the manner of a viceroy²⁷. Such viceregal style was regulated since 1603 through the instructions given by the president of the Council of the Indies, Pablo de la Laguna, to the viceroy of New Spain, Juan de Mendoza y Luna, 3rd Marquis of Montesclaros. These instructions developed a protocol for the conduct of viceroys and the working of household departments and servants.²⁸ This measure was essential as the management of a kingdom was similar to that of a household, as maintained by the viceroy of Peru, Francisco de Toledo (1569-81), since «I could not govern the kingdom if I did not have my household and family under good governance».²⁹

The composition of a viceroy's household in Spanish America grew in different ways. Firstly, the appointment as viceroy, president-governor and captain general was an opportunity to incorporate servants from other Castilian households into his staff. Francisco de Toledo, appointed viceroy of Peru after the *Junta Magna* of 1568, transferred his «old servants» to Peru, adding those of his brother Francisco Álvarez de Toledo, 3rd Count of Oropesa, and his niece's. In addition, he incorporated servants «of all the others that, in this court and outside it, he had asked for».³⁰ Expansion was

²⁴ RLI, Book III, Title III, Law XXXI.

²⁵ AGI, Contratación, 5324, N. 1. *Expediente de Diego Fernández de Córdoba, I marqués de Guadalcazar, virrey de México*, Sevilla, 16-06-1612.

²⁶ Matías de Caravantes, *Poder ordinario del Virei del Perú*, 1619?, in Pilar Arregui Zamorano, «Poder de los virreyes del Perú: un manuscrito inédito del siglo XVII», *Historiografía y Bibliografía Americanistas* 29:2 (1985): 3-97. Gaspar de Escalona y Agüero, *Del oficio y potestad del virrey* [Libro manuscrito]. Lima?: 1639? (copy in Archivo Nacional de Chile), ch. XIV, «Tratamientos cortesés»; José Eloy Hortal, «The Regulation of Private Spaces: The Codification of the Royal Chamber of the Spanish Monarchy in the Seventeenth Century», *The Court Historian*, 28:1 (2023): 18-31.

²⁷ Pilar Latasa, «La casa del obispo-irrey Palafox: familia y patronazgo. Un análisis comparativo con la corte virreinal hispanoamericana», in *Palafox: Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, coord. Ricardo Fernández García (Pamplona: Universidad de Navarra, 2001b), 201-228.

²⁸ BNE, Ms. 3207, ff. 679-688.

²⁹ AGI, Patronato, 189, R. 25 (1568); Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político Cristiano, Empresas Políticas* (Amberes: Jeronimo y Iuan Bapt Verdussen, 1655 [1640]), 228.

³⁰ AGI, Patronato, 189, R. 25 (1568). The *Junta Magna* provoked the implementation of confessionalist reforms in the Hispanic kingdoms and America. The organisation of secular and spiritual government in the Spanish Indies under the direction of cardinal Diego de Espinosa, president of the

one of the ways in which viceroys' households legitimised themselves in the absence of an American aristocracy so as to aggrandise those provinces. It was also a reason to send for unoccupied servants from other Castilian houses, as was the case of Juan Francisco de Leyva, 2nd Count of Baños, viceroy of New Spain (1660-64). His retinue comprised a total of 79 servants, of whom the *lacayos* (footmen) from other aristocratic families who joined the Count of Baños' entourage exceeded the number of former servants from his own household by more than half (60.7%).³¹ Five relatives, twenty former servants and a total of forty-eight servants recommended by other lineages (including the Houses of Terranova, Medinaceli, Aitona and Monterrey) made up the retinue. In addition to members of the most prominent noble families in the service of Philip IV, other servants were recommended by governors, state councillors, presidents of councils, as well as the *valido* (king's favourite), Luis de Haro. More servants were proposed by the admiral of Castile, the president of the Council of Castile, the secretary of the Council of the Indies and the imperial ambassador. There were also servants provided by clergymen, such as servants of the cardinal-archbishop of Toledo, and even Discalced Carmelite nuns from Madrid. Finally, it is interesting to note the proposals of servants originating from places such as Madrid and Segovia, where the town councils contributed to the provision of future servants for the viceroy.³²

Sometimes the Royal Household would offer a servant to complete these viceregal houses. One example was when Charles II granted a *médico* (physician) of the King's Chamber to both Baltasar de la Cueva, Count of Castellar, when he was appointed viceroy of Peru in 1673, and to Melchor Portocarrero, Count of Monclova, appointed viceroy of New Spain (1686).³³ In general, the size and composition of a viceregal household was determined by the viceroy's family's social standing and lineage, in addition to his relationship with the monarch. Until the mid-17th century, Spanish America was a secondary destination in the hierarchical destiny of the kingdoms of the Hispanic Monarchy, compared to Naples or Sicily. Although most of its viceroys were among the titled nobility, Spanish-American viceroys were usually *segundones* (the second-born sons of high noble families), with a few exceptions. The first of these was Francisco de Toledo, who served in the court of Emperor Charles V and Philip II. This policy changed in New Spain, which began to receive viceroys from high-ranking aristocratic families from the mid-17th century onwards, as reflected in the case of Francisco Fernández de la Cueva, 8th Duke of Alburquerque (1653-60), grandee of Spain, who had served as a gentleman of the chamber to Philip IV.³⁴

Council of Castile, led to the appointment of new viceroys to implement these reforms, such as Martín Enríquez de Almansa (1568-1580) in New Spain and Francisco de Toledo (1569-1581) in Peru.

³¹ AGI, Escribanía, 223A, f. 402v. *Memoir of the family servants, relatives and other close friends of His Excellency the Marquis Count of Baños.*

³² *Ibidem.*

³³ AGI, Indiferente, 512, Book III, ff. 14v-15v. *Licencia de pasajeros de Castellar* (1673); AGI, Contratación, 5447, N. 2, R. 23. *Licencia del conde de la Monclova* (1686).

³⁴ AGI, Contratación, 5430, N. 3, R. 31. *Expediente del duque de Alburquerque* (1653); AGI, Contratación, 5432, N. 2, R. 16. *Relación de criados del conde de Baños* (1660).

A third way to fill viceregal households is revealed in the Royal Decree of 9th April 1591, in which the Crown encouraged viceroys to supply their households with the children and grandchildren of *descubridores* (discoverers), *pobladores-pacificadores* (settlers) and *beneméritos*, so that «they would learn civility and have a good education».³⁵ The viceroys' households acted as models of conduct and courtly ethics, whose members were instructed in serving the viceroy with prudence and virtue, as well as according to the protocol, instilling in them a sense of duty to their lord.³⁶ There were even some cases of servants (ancient creoles) who would stay on in the Americas and go on to work for other viceroys. A fourth element consisted of integrating Indigenous oligarchies into the viceroyalty as a reward for good service, such as Andrés de Ávila. This Indigenous man from Jauja (Peru) oversaw the falcons and the royal hunt for the viceroy Count of Castellar (1674-78) and took the place of a dead soldier in the *Compañía de a caballos* (Horse Company) of the viceroy's guard.³⁷ The heterogeneity of these viceregal households allowed a newly arrived royal *alter ego* to incorporate new local servants as well as the servants he had brought with him from Castile. These servants may have returned to the Peninsula before the viceroy had finished his mandate or died during their service. Due to these factors, it is even more difficult to accurately assess the composition of households.

With regard to viceroys' families, relatives (sons, married daughters, sons- and daughters-in-law etc.) were forbidden to accompany them to the Indies unless expressly authorised by the monarch.³⁸ Likewise, their servants, as well as the wives and children they brought with them, needed special approval. This composition made viceregal households hybrid organisations, open to the incorporation of Castilian elites, pre-Columbian nobility, *caciques* (leaders of Indian corporate communities, ethnic lords) and natives, as well as the meritorious creoles from the conquest. An example of this integration into the court system can be seen in the roles that Creoles and the sons of the wealthiest and most reputable men of Peru played as pages of the viceroy, similar to the service provided by the sons of the high Castilian nobility to the king in the *Real Casa de Caballeros Pajes*.³⁹ In order to recreate the royal court in the Indies, viceregal households emulated almost all the features of a royal household but on a smaller scale. As a result, the viceregal court emerged as the meeting place between the rulers and the ruled, where vassals came and requested justice in the form of honours and privileges, and the viceregal household established itself as a source of favours and political mediation between local elites.⁴⁰ The economic model of the viceroy's household was emulated throughout the American provinces and encompassed all spheres,

³⁵ RLI, Book III, Title III, Law XXXI.

³⁶ AGI, Patronato, 189, R. 25. *Advertencias a los criados del virrey Francisco de Toledo* (1568).

³⁷ AGI, Lima, 12. *Consulta al Consejo de Indias* (1678).

³⁸ RLI, Book III, Title III, Law XII.

³⁹ Portocarrero, *Descripción*, 21. Mainly after the Spanish conquest and the beginning of the viceroyalty era, several *caciques* served the first conquistadors and viceroys, such as Gonzalo Moctezuma to Hernán Cortés and later Joaquín de San Francisco Moctezuma (Gonzalo's grandson) to Luis de Velasco, I Marquis of Salinas. See: AGI, Patronato, 245, R. 10 (México, 29-05-1584).

⁴⁰ Alejandro Cañeque, "De parientes, criados y gracias. Cultura del don y poder en el México colonial (siglos XVI-XVII)", *Histórica* 29:1 (2005): 7-42.

multiplying in the *corregidores de indios*,⁴¹ the presidents of royal audiencias,⁴² the governors,⁴³ captains general etc., as well as in the ecclesiastical sphere with archbishops and bishops, who on numerous occasions took interim command of the viceroyalty.⁴⁴

3. VICEREGAL HOUSEHOLDS TOWARDS THE END OF THE SEVENTEENTH CENTURY

In order to reconstruct the composition of a viceroy's household in the Indies, it is necessary to consult two essential primary sources. The first of these is the record book of the *Casa de la Contratación* (Board of Trade) in Seville, where all the servants, relatives and friends who accompanied the viceroys before leaving for America were listed. This is a valuable but insufficient information, given that it only lists the names of the servants, their family and place of origin, but omits the office they held with the viceroy, as this would have happened once the viceregal seat was assumed. To contrast and reconstruct viceregal households, including their domestic servants as well as their governors throughout their terms in office, it is essential to consult the reports of viceroys' families at the end of their rule. This information can be found in the *juicios de residencia* (judicial review) by the *fiscal* (public prosecutor) of the *Real Audiencia*.⁴⁵ This data leads us to scrutinise the families and servants of sixteen viceroys of New Spain (including three interim archbishop-viceroys) and eleven viceroys of Peru (three of them interim archbishop-viceroys) between the sixteenth and seventeenth centuries.

By the end of the 17th century, Spanish American viceregal households had transformed themselves into authentic royal households, maintaining a staff worthy of royalty. The viceroy acted as the father of the family and ran the kingdoms domestically, similar to the government of a monarchy and adhering to the Aristotelian principle that «the whole house was governed by one».⁴⁶ Among these viceregal households, the family and servants of Baltasar de la Cueva, Count of Castellar, who governed Peru between 1674 and 1678, stand out and serve as a model. He was finally dismissed after serious accusations against him for exercising «excessive» generosity among his servants, close confidants and relatives, as well as engaging in illicit trade.⁴⁷ However,

⁴¹ Jerónimo Castillo de Bobadilla, *Política para corregidores* (Madrid: Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1775 [1591]), ff. 259-366. Javier E. Robles Bocanegra, *Efigies del rey en los Andes. Cultura política y corregidores de indios en el gobierno de Lope García de Castro (Perú, 1564-1569)* (Lima: Caja Negra, 2022), 193-197.

⁴² BNE, R/34077, *Política Indiana*, Book V, ff. 776-787.

⁴³ RLI, Book V, Title II, Law XLVIII.

⁴⁴ AGI, Contratación, 5422, N. 39. *Licencia de pasajero de Juan de Palafox y Mendoza* (1640).

⁴⁵ RLI, Book II, Title XXIV, Law XIII. As Burkholder and Chandler point out, "An *audiencia* was an appellate court with administrative and advisory responsibilities. Its jurisdiction extended throughout a territorial unit also called an *audiencia*." Mark A. Burkholder and D. S. Chandler, "Creole Appointments and the Sale of Audiencia Positions in the Spanish Empire under the Early Bourbons, 1701-1750", *Journal of Latin American Studies* 4:2 (1972): 187-206.

⁴⁶ Aristóteles, *Política* [1255b] (Madrid: Alianza, 2014), 71; AGI, Escribanía, 226B, 2º cuaderno, ff. 3r-4v. *Criados del II marqués de Mancera*. The viceregal household of Mancera had an almost royal dignity due to the large extension of its departments, mainly dedicated to domestic service.

⁴⁷ AGI, Escribanía, 536A-544B. *Residencia a Castellar*, Lima, 1678-83.

one of the main reasons for his fall was the rise to power of Don Juan José of Austria, leaving the viceroy without the Dowager Queen Mariana's protection. Nevertheless, the grandeur and magnificence of his household did justice to the role of the king's representative in the Indies, comprising a total of ninety-seven members. The case of Castellar serves as an example of the lavishness of a viceregal household in the Indies at its peak. By examining all its staff and functions, we can see how the extent of the viceregal family and the economic cosmos of the Spanish American kingdoms reflected how European monarchies and grand houses operated during the Early Modern Era.⁴⁸

Baltasar de la Cueva, Count of Castellar, descended from the House of Alburquerque, a lineage of viceroys in the service of the Crown. His origins allowed him to enjoy certain privileges that made him one of the viceroys with the greatest prerogatives. In 1673, once appointed viceroy of Peru, he obtained an exclusive licence from Charles II to take with him his wife Teresa María Arias de Saavedra (Countess of Castellar), his mother-in-law Catalina Enríquez, the viceroy's cousin Francisco Ramírez, 2nd Marquis of Rivas, and his nephew Tomás de Saavedra: a total of four members of his immediate family.⁴⁹ Although I have called this retinue «family», the concept of family at this time extended to the economic government of the household, or «family administration», and to that of the kingdom. The members of an *alter domus* included both direct family and servants, all of whom could serve as domestic servants to the prince or lord, as well as ministers of the realm; both functions were closely linked to political and bureaucratic government.⁵⁰

One of the most important offices of the household and the administration of the kingdom was that of the *secretario de gobernación* (secretary of governance). All matters of governance, letters and internal (local) as well as external proceedings passed through him. He also maintained direct correspondence with the Council of the Indies. Alongside him was the *secretario de cartas* (secretary of letters), who was responsible for overseeing correspondence and preventing political and administrative matters from being delayed. The selection of these ministers was not only based on virtues and knowledge of the office (good penmanship and great experience, etc.) but also loyalty to the viceroy, as they were responsible for all appointments and the granting of favours and graces. Castellar appointed Pedro de la Cantera, a knight of Santiago, as his secretary, who he entrusted with sensitive affairs.⁵¹ Bernardo de Ojeda, knight of Alcántara, also acted as *secretario de cartas* and *escribano de cámara* (chamber scribe), as well as exercised the office of secretary during Pedro de la Cantera's absences. In addition to these positions, there was the *veedor* (inspector of accounts) and an accountant who kept the accounts of incoming and outgoing funds, totalling four offices dedicated to the governance and administration of the kingdom.

The hybrid nature of the departments in a viceroy's household meant that, on numerous occasions, the *alter ego* would make some noteworthy appointments to his

⁴⁸ Otto Brunner, *Nuevos caminos de la historia social y constitucional* (Buenos Aires: Alfa, 1976), 87-124.

⁴⁹ AGI, Contratación, 5439, N. 21 (1673).

⁵⁰ Daniela Frigo, *Il padre di famiglia. Governo della casa e governo civile nella tradizione dell'«economica» tra cinque e seicento* (Roma: Bulzoni, 1985), 69.

⁵¹ AGI, Indiferente, 512, Book III, ff. 29r-v (1673).

government before or after his arrival in the Americas. This was the case with the *asesor de gobierno* (government adviser), who was regularly incorporated into the viceroy's service once he had arrived in the Indies. The viceroy would also often elect an *oidor* (civil judge) of the *Real Audiencia* to hear open contentious cases involving the government. On other occasions, the viceroys included a lawyer from the Peninsula in their entourages, like Melchor de Navarra, 2nd Duke of La Palata (1681-89), did with the Aragonese jurist Juan Luis López. This appointment was due to the adverse political climate in Peru after the dismissal of Castellar in 1678 and the new limitations for viceroys to designate only twelve offices among his servants.⁵² Castellar's advisor was the longest standing civil judge (*oidor decano*) of the *audiencia* of Lima, Álvaro de Ibarra, who had been an advisor to previous viceroys, assisting the 9th Count of Alba de Liste (1655-61), the 8th Count of Santisteban (1661-66), and the 10th Count of Lemos in the pacification of Puno (1670). He also acted as interim president of the kingdom of Peru between 1672 and 1674.⁵³

On some occasions, newly arrived viceroys would employ servants of former viceroys in their households not only as advisors, but also by offering them a role in the civil government or juridical system (like *corregimientos*). These appointments would make these servants the viceroys' "clients", which reinforced the heterogeneity of their role. In addition to the general advisor, viceroys had an *asesor de indios* (advisor for the Indigenous population), who was responsible for their governance and evangelisation. The *asesor de indios* would receive a salary for this role, which effectively made him a member of the household and a servant.⁵⁴ This minister was appointed once the viceroy had arrived in Lima, the City of Kings, and was usually a doctor of canons from the University of San Marcos as well as a lawyer from the *Real Audiencia* of Lima. This was because by the 18th century the *Protección de indios* had been incorporated as a ministry in the Real Audiencia.⁵⁵ One example was Tomás de Salazar, who exercised these functions of *catedrático* (professor) during the government of Manuel de Oms, 1st Marquis of Casteldosrius (1707-1710). As a result, those who the viceroy ingratiated with a civil office (like a *corregimiento*) became his clients, even if they had arrived as servants in his household. Meanwhile, those who received a salary directly from the viceroy's household were classified as servants, including those whom the viceroy granted a governmental office and served him in the Court of Lima or those who did not have a fixed role assigned. These appointments complemented the viceroy's household in governmental matters without belonging to his original entourage from the Peninsula.

Among positions within the viceregal household (i.e., those that oversaw the government and provided personal assistance to the viceroy), the *mayordomo* stands out because of the essential nature of his role. He was in charge of organising and maintaining the viceroy's household according to good governance, discretion, moral virtue and decency. He was also "in charge of the economic running" of the household,

⁵² AGI, Escribanía, 543A, ff. 12r-v.

⁵³ AGI, Lima, 11.

⁵⁴ José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato. Orígenes y jurisdicciones y dinámica social de los virreyes* (México: FCE, 1983), I, 77.

⁵⁵ AGI, Escribanía, 548A, f. 20r (1714).

with the other servants subordinated to him.⁵⁶ He also oversaw access to the viceroy, was informed about *veedor's* tasks, the storekeeper's expenditure, and the cleanliness and punctuality of meals. Moreover, he had a seat at the viceroy's right hand inside and outside the palace. In the case of Castellar, he offered this intimate and loyal position to his close friend Alonso Arias de Echavarría.⁵⁷

The second in command was the *camarero*, an appointment usually occupied by long-standing servants in the viceroy's household. The *camarero* was an ancient role whose purpose was to guard the viceroy during his daily duties or assist in more intimate tasks, such as dressing.⁵⁸ Castellar granted the position to Félix de Arias y Echavarría, his *mayordomo's* brother. Under the authority of the *camarero* were the *ayudas de cámara* (valets of the chamber), nine servants in Castellar's chamber who assisted the *mayordomo*. Among them there were a *guardarropa* (the Master of the Great Wardrobe), a barber, a tailor, a porter and a *mozo de retrete* (toilet assistant). The *camarero* also supervised the *medico de cámara* (chamber physician). A team of physicians, who attended the viceroy and his entourage, completed this extensive and grand domestic staff, fit for a Peruvian *alter domus* and thus reflecting his great status. This department consisted of a family doctor, Dr Juan Isidoro Romero, physician to the Chamber of Charles II, who was offered to Castellar on his departure for the Indies. He was accompanied by a bleeder for the treatment of fevers that viceroys occasionally suffered from in the Caribbean and Panama and that led to their death on several occasions. There was also the *maestresala*, the chief minister who attended the viceroy's table and correctly observed ceremony and protocol.⁵⁹ The *maestresala* would also serve the food and drink with the pages, a dignity that fell to Francisco de Sola. In the domestic service to the household and to the viceroy, other servants included the *repostería* (kitchen and pastry staff), which consisted of twelve members for Castellar (seven cooks and five *reposteros* -pastry cooks-). Among them there were a senior cook and his assistant, four kitchen porters, a pastry chef, his assistant and five waiters, two of whom were black.⁶⁰

Then, there was the *caballerizo* (equerry), a palace officer of great honour and trust "exercised by men of quality",⁶¹ who would ride behind the viceroy's carriage in public and accompany him on his travels. His duties were to care for the horses and mules as well as managing the coachmen and the stables as a means of transport for the viceroys. The importance of this servant was such that he could stay in the palace and he oversaw the viceroy's household of pages. The pages department was essentially a

⁵⁶ The order is established following Alonso Núñez de Castro on the offices of the Royal Household, *Libro histórico político*, Book I, Chap. X (Barcelona: Andrés García de la Iglesia, 1698 [1658]), f. 157; Real Academia Española (RAE), *Diccionario de Autoridades*, IV, "mayordomo" (1734): <https://apps2.rae.es/DA.html>

⁵⁷ AGI, Escribanía, 536A, s. f. *Memoria de los criados y familia del conde de Castellar*.

⁵⁸ Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid* (Madrid: Thomas Iunti, 1623), f. 314.

⁵⁹ BNE, R/6388, f. 532v. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua o Española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611).

⁶⁰ AGI, Escribanía, 536A. The sources indicate 'black' -negro- to refer to the two waiters who served in the viceroy's kitchen.

⁶¹ RAE, *Diccionario de Autoridades*, II (1729), "caballerizo", <https://apps2.rae.es/DA.html>

school for court protocol and customs, overseen by a *caballero* (gentleman). His role was crucial in the education of court procedure, with his prowess in the art of chivalry (riding a horse) as well as the handling of weapons inspiring nobility in his apprentices (see graph 1).⁶² Castellar gave this responsibility to Antonio Arias, a long-term servant who accompanied him to all his posts, from chancelleries and councils to the embassy at the Imperial Court in Vienna (1666-70). To demonstrate his military and domestic grandeur, the viceroy granted Antonio Arias de Alijar a grand stables department, which was composed of a *cochero mayor* (senior coachman), two chamber coachmen, a *sota-cochero* (second coachman), a groom and two sedan carriers. To complete the entourage, there were ten additional *lacayos* (footmen: six footmen, two mule drivers, one trumpet player and one black carriage driver), who went in front of the viceroy when he travelled on horseback.

Castellar maintained a total of seven *gentilshombres de cámara* and two *gentilshombres de boca*, who were servants he trusted as they held positions of great distinction. The former oversaw the dressing and undressing of the viceroy, usually waiting on him during meals, as well as accompanying him on his carriage outings while keeping a watchful eye. Similarly, the *gentilshombres de boca* served the viceroy at the table, escorted him when he went to chapel or would accompany him on horseback if he left the palace walls.⁶³ The size of this department demonstrates not only the domestic splendour of the viceroy's household (see graphs 1, 3 and 6), but also the greatness of his person and office, as demonstrated in the number of *pajes de cámara* (pages of the chamber) there were, a total of eighteen, who acted as servants, companions, and assistants in the antechambers of the *alter ego*, as well as serving him at the table. In general, they were skilled servants, reflecting the effective training for their roles in court. At the centre of the viceregal household when it reached its zenith was the confessor Friar Felix de Como, a native of Como (Milan) and a member of the Franciscan order. Until the establishment of the Royal Chapel in the Indies in 1595 (specifically in Lima), the formalisation of the viceroy's household, crucial to the political framework of the Hispanic Monarchy, remained incomplete.⁶⁴ The confessor (who used to hold the office of chamber theologian *-teólogo de cámara-*) was one of the most important members that the viceroy brought with him, both as an advisor in matters of theology and morality and as his personal confessor. He oversaw the spiritual health of the viceroy and his flock, as well as the Royal Chapel in Lima.⁶⁵

Another very relevant servant in the viceroy's household was the *embajador* (ambassador). This position was a great honour as it involved proclaiming the arrival of the viceroy in the City of Kings so as to prepare his reception as well as announcing

⁶² José Eloy Hortal Muñoz, *Las guardas reales de los Austrias hispanos* (Madrid: Polifemo, 2013).

⁶³ González, *Teatro*, ff. 315-316.

⁶⁴ AGI, Lima, 11. The royal chapel in Lima was composed of a senior chaplain (600 pesos), five chaplains (500 pesos each) and a sacristan (400 pesos). Guillermo Nieva Ocampo, Ana Mónica González Fasani, "Lima and the Ecclesiastical Entourage of the Viceroys (1600-50): The Royal Chapel", in *Politics and piety at the royal sites of the Spanish monarchy in the seventeenth century*, coord. by José Eloy Hortal Muñoz (Turnhout: Brepols, 2021), 137-166.

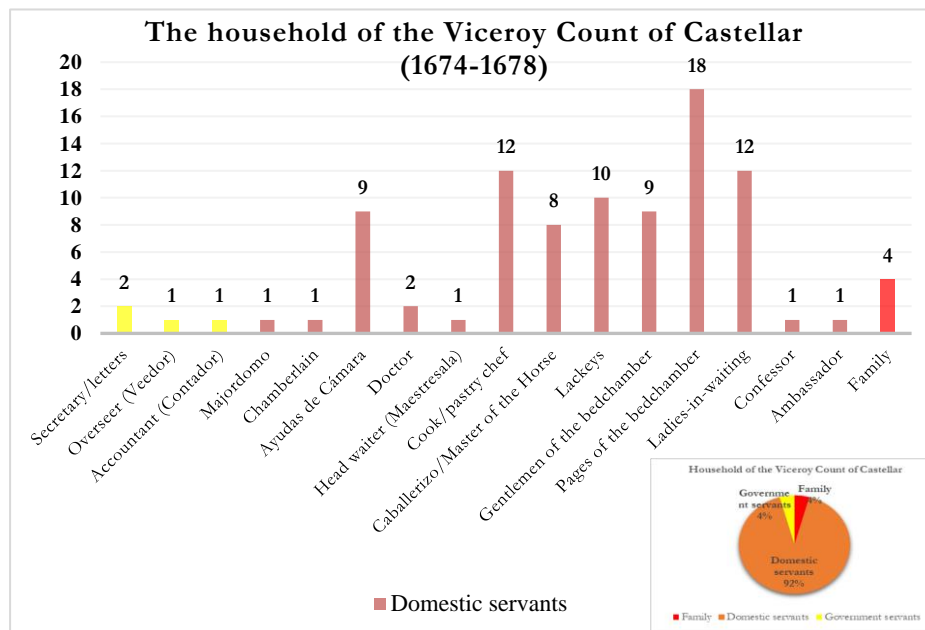
⁶⁵ Juan de Palafox, *Direcciones para los señores obispos y cartas pastorales* (Madrid: Gabriel Ramírez, 1762), f. 65.

the immediate discharge of the outgoing viceroy. In addition, his diplomatic function had an impact on the political mediation with other embassies or local Indigenous elites, and to receive commissions and representations from cabildos in the interior of Peru to Lima.⁶⁶ This role was granted to Tomás de Valdés, a member of the Order of Santiago and very close friend to Castellar.⁶⁷ Finally, there were twelve ladies-in-waiting in the service of the vicereine Countess of Castellar, a number on a par with that of other vicereines, similar to the impressive retinue of the first vicereine of Peru, Teresa de Castro, Marquise of Cañete (1556-60), who had ten ladies-in-waiting and an unknown number of maids, or that of the 1st Marquise of Guadalcázar, María Ana de Riederer de Paar, who had been a lady of queen Margaret of Austria.⁶⁸ In total, the number of all the domestic staff in the Castellar household, not including the family, consisted of eighty-five servants, two of whom were knights of Santiago and one of Alcantara. The scale of the domestic staff contrasts with that of the four administrative positions in the vicereine household, a department and offices that was still attached to the viceroy's personal (domestic) service.

⁶⁶ AGI, Escribanía, 537A, f. 2319v; Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, t. I, vol. IV, ch. I (Sevilla: Mathías Clavijo, 1615), 320 (https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/monarquia/mi_vol01.html).

⁶⁷ AGI, Escribanía, 536A.

⁶⁸ Ladies/maids-in-waiting of vicereines: María Ana de Riederer, 1st Marquise of Guadalcázar (14), AGI, Contratación, 5324, N. 1; Francisca Enríquez de Rivera, 4th Countess of Chinchón (13), AGI, Contratación, 5400, N. 45; Antonia de Sandoval y Afán de Rivera, 1st Marquise of Cadreita (15), AGI, Contratación, 5416, N. 83; Antonia Marcela de Acuña, 1st Countess of Salvatierra (8 waitresses), AGI, Contratación, 5424, N. 2, R. 11; Juana Francisca Díez de Armendáriz, 8th Duchess of Albuquerque (13), AGI, Contratación, 5430, N. 3, R. 31; Mariana Isabel de Leyva, 2nd Countess of Baños (17), AGI, Contratación, 5432, N. 2, R. 16; Ana de Silva y Manrique, 8th Countess of Santisteban (17), AGI, Contratación, 5432, N. 2, R. 74; Ana de Borja y Centella, 10th Countess of Lemos (17), AGI, Contratación, 5435, N. 2, R. 24; Francisca Toledo de Aragón y Frezza, 2nd Duchess of La Palata (12), AGI, Contratación, 5444, N. 149; Elvira de Toledo y Córdoba, 8th Countess of Galve (10 ladies and 5 maids), AGI, Contratación, 5450, N. 47; María Andrea de Guzmán, 1st Duchess of Atlixco (24 servants), AGI, Contratación, 5458, N. 1, R. 27; Juana de Oms y Cabrera, 1st Marquise of Casteldosrius (12), AGI, Contratación 5463, N. 43; Constanza Ruffo y Lanza, 4th Princess of Santo Buono (7), AGI, Contratación, 5468, N. 2, R. 12; María Ventura de Guirior, 1st Marquise of Guirior (5 maids), AGI, Contratación, 5517, N. 2, R. 12. During the 18th century there were hardly any viceroys who travelled with their wives (those who had them), as a consequence of the change in the figure of the viceroy as the father of the family and the system that governed the Indies according to criteria based on domestic economy, therefore, this section of ladies or maids disappeared. An exceptional case was that of the vicereine 2nd Marquise of Amarillas who took 10 women in her retinue, Christoph Rosenmüller, *Viceroy Güemes's Mexico: Rituals, Religion, and Revenue* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2024), ch. 2.



Graph 1: Departmental distribution of the Castellar household.⁶⁹

This graph shows the viceregal authority as the highest royal representative in Peru at its peak. The number of domestic servants (85) contrasts with that of the governmental/administrative servants (4), which implies an economically domestic approach to the management of the kingdom.⁷⁰ Patronage determined Castellar's government, so much so that he granted a total of nineteen offices of justice and another military office among his domestic servants and relatives.⁷¹ However, from the mid-16th century onwards, viceregal households and courts began to fluctuate as a political space. They eventually settled in the early years of the 17th century when the various departments became relatively stable. It was after the dismissal of Castellar (1678), one of the grandest and most ostentatious viceroys of Peru, that this organisation of power began to tentatively modify its structure. Viceregal households adapted the staffing in their various departments according to their own logic and principles of government, emulating the changes made within the political organisation of court.

⁶⁹ The entourage that accompanied him from Cádiz and the governmental offices recorded at his residence (yellow): AGI, Contratación, 5439, N. 21 (Sevilla, 07-11-1673); AGI, Escribanía, 536A (Lima, 1678).

⁷⁰ Hernando de Mendoza, *Tres tratados compuestos* (Nápoles: Tarquinio Longo, 1602), f. 1.

⁷¹ AGI, Escribanía, 536A, ff. 41r-44v (1679).

4. THE ENTOURAGE OF SPANISH AMERICAN VICEROYS IN THE SERVICE OF TWO DYNASTIES (1665-1746)

The court underwent changes due to the new political justification and *raison d'être* that the Catholic Monarchy adopted after the Peace of Westphalia in 1648, when the Crown ceased to govern under the authority of Rome, and as such, the concept and structure of the Catholic Monarchy was left without political justification. As a result of this identity crisis, the structures that had organised the kingdoms - the royal households and the viceroy as the father of the family - no longer served the political cause and historical-mystical destiny that the Habsburg monarchs had established. Unable to eliminate the courtly political system, the monarchy was forced to reconfigure the viceregal system. Therefore, the reforms that these institutions underwent were no more than a response to the identity crisis and the new structure of the kingdoms. This policy was set in motion on the arrival of Don Juan José of Austria in February 1677 and its main reform was the dismissal of Castellar a year later and the integral reform of liberality in all viceroyalties.⁷²

This rupture meant that the *raison d'être* of the monarchy no longer corresponded with the expansion of the territories with the aim of propagating the Catholic faith (*Monarchia Universalis*), thus putting into question the existence of large-scale viceregal households, as they did not respond politically to the objectives for which they had been created.⁷³ Nor was it justified in defending the Catholic agenda created in Rome, as it was still negotiated during the reigns of Philip III and Philip IV, when the viceregal residences reached their zenith.⁷⁴ The difference from previous reigns, which also supported the same cause, is seen in the resistance against certain religious orders sent from Rome to oversee the evangelisation efforts in the Americas. At the same time, the crisis of identity and its religious objectives led to a reorganisation of the territories within the American kingdoms. This restructuring granted these kingdoms greater political and economic influence within the central government of the Monarchy. Simultaneously, new political interests of the monarchy were acting to improve military defence against foreign powers and the kingdoms' finances. In short, a shift from a model governed by domestic economic criteria to one of political economy was on the horizon. This apparent «political secularisation» -understood as a process of political re-interpretation of theological principles⁷⁵ - resulted in a transfiguration of the

⁷² Archivo General de Palacio [AGP], Reinados, Caja 79/3 and Administración General (AG), leg. 928 and 929; Paul K. Monod, *The Power of Kings Monarchy and Religion in Europe 1589-1715* (New Haven-London: Yale University Press, 2001), 273-328.

⁷³ José Martínez Millán & José Eloy Hortal Muñoz, *La Corte de Felipe IV (1621-1665): Reconfiguración de la Monarquía católica* (Madrid: Polifemo, 2015), t. I, vol. I, 3-56. Richard G. Trewinnard, "The Household of the Spanish Monarch: Structure, Cost and Personnel, 1606-65" (unpublished Ph.D. thesis, Cardiff, University of Wales, 1991).

⁷⁴ Eduardo Torres Arancivia, *Corte de Virreyes. El entorno del poder en el Perú del siglo XVII* (Lima: PUCP, 2014), 63-68.

⁷⁵ José Manuel Nieto Soria, "Origen divino, espíritu laico y poder real en la Castilla del siglo XIII", *Anuario de Estudios Medievales* 27 (1997): 79. Nieto Soria's definition is accurate to apply to the late 17th century, where Leibniz indicated that the France of Louis XIV in 1672 did not need to give reasons to

functionality and governmental nature of the viceroy and his household, implying a restructuring of its departments and members. The reforms of vicerealties began in 1678 with the limitation of exercising liberality and the reduction of excessive concession of grants that military and civilian personnel could distribute among their servants, as had occurred in Catalonia, Aragon, Sicily and Naples. These restrictions ultimately led to the elimination of all supernumerary posts. This policy was followed by a substantial reform in the king's household in June 1681, aimed at controlling how many servants had the right to consume daily rations, which continued in 1683, 1684 and 1686. By then, Charles II personally took over the management of his household without the influence that the Dowager Queen Mariana of Austria had exercised until then.⁷⁶

All this was due to a new policy championed by Don Juan José of Austria after he came to power in February 1677. A number of his priorities were to return vicerealties to the status of an educated high nobility loyal to the new interests of the Crown, recover the powers and privileges delegated to viceroys and concentrate them in the Council of the Indies as a central body of power, and, finally, convert the *reales audiencias* into provincial courts of justice. Thus, the intention was to counteract the considerable authority that viceroys had gained during *the government of the Count-Duke of Olivares* (1621-1643), *the favourite* of King Philip IV. This change involved reclaiming certain powers previously granted to viceroys and subjecting their actions to legal scrutiny. This was one of the key factors that finally led to the publication of the *Recopilación*, a scheme that had been postponed since the early 17th century. Originally, its redaction had been entrusted to Juan de Solórzano Pereira and Antonio de León Pinelo.⁷⁷ This shift became more apparent during the reign of Charles II. From that point onward, the political direction of the monarchy was no longer rooted in the Catholic principles dictated from Rome. Instead, it stemmed from a uniquely Spanish confessionalism centred around the defence of the *Patronato Regio*. This shift led to the pursuit of specific and divergent interests from those of the Holy See.

The removal of Castellar as viceroy in July 1678, stemming from the Catholic Monarchy's crisis concerning its *raison d'être*, had three main consequences. Firstly, it led to the restructuring of the political standards in court, which had previously facilitated governance in Spanish America. This restructuring severely limited the liberality exercised by viceroys to the point of near elimination. The second consequence was the reduction of the number of members in their households, as reflected by the 2nd Duke of La Palata's argument when he was appointed Castellar's

the world for its enterprises, as its ancestors had done. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Political Writings*, part. IV 'Mars Christianissimus' (Cambridge: Cambridge University Press, 1988 [1683]), 122.

⁷⁶ AGP, AG, leg.929; Jon Arrieta Alberdi, *El Consejo Supremo de la Corona de Aragón (1494-1707)* (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1994), 515-518; Marcelo Luzzi Traficante, "La Casa de Borgoña durante el cambio dinástico y durante el siglo XVIII (1680-1761)", in *La Casa de Borgoña: la casa del rey de España*, directed by José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (Leuven: Leuven University Press, 2014), 132.

⁷⁷ Arrigo Amadori, *Negociando la obediencia. Gestión y reforma de los virreinos americanos en tiempos del conde-duque de Olivares (1621-1643)* (Sevilla: CSIC, 2013), 87; Newberry Library [NL], Vault Ayer Ms. 1222. Juan de Solórzano Pereira, *Libro de la Recopilación de las cédulas, cartas, Provisiones y ordenanzas Reales, que en diferentes tiempos sean despachado para el gobierno de las Indias Occidentales* (Lima: 1622).

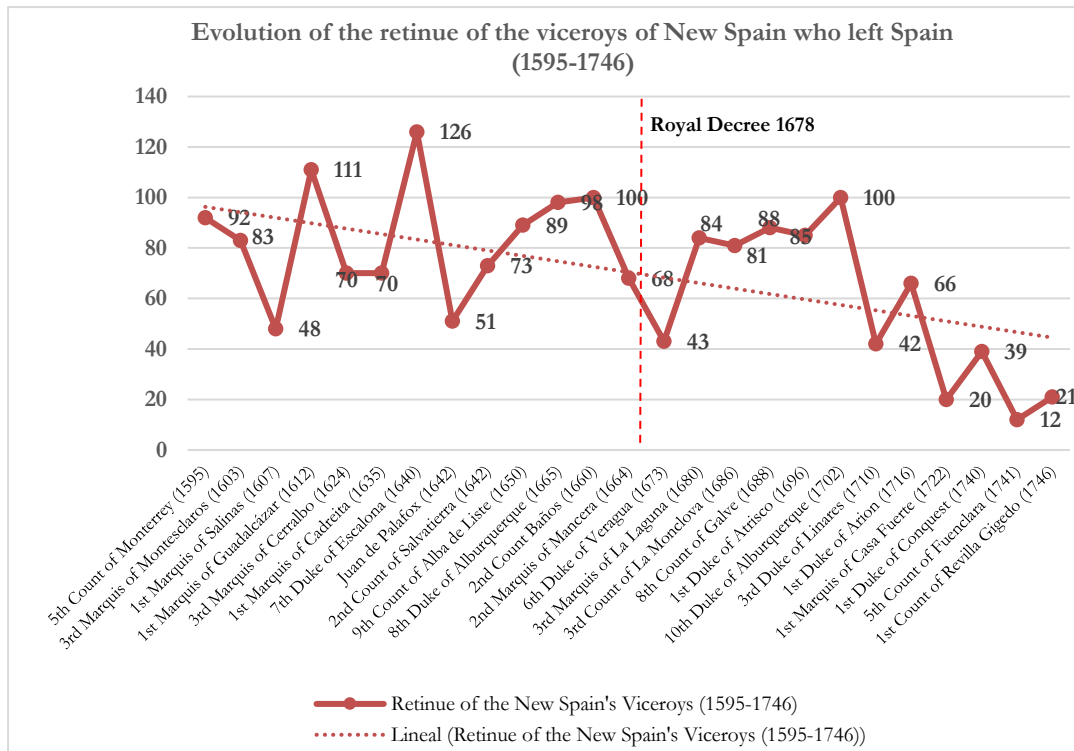
successor in 1680: «no viceroy goes to the Indies without a decent sized family to follow him, and few will follow him 3,000 leagues, exposed to the labours and great dangers suffered, without hope of any reward or comfort».⁷⁸ Thirdly, the role exercised by the viceroy's household and his role as father of the family was reduced to mere appearance, both in his actions and in his representation. His regal figure transmuted into an ordinary minister with delegated «viceroy-bureaucrat» power (in expression by Iván Escamilla), devoted to administrative and military tasks during the Bourbon century, instead of a liberal policy and the delegation of competences.⁷⁹ In this respect, the evolution of the entourage and the staff in Spanish American viceregal houses is inescapable. This shift was due to the absolute power and governance of the Crown, even at a distance, which allows us to understand the changes orchestrated within the monarchy.

In this context, the evolution of the retinue in viceregal households in Spanish America followed this same trend. After remaining relatively stable and with a high number of servants during the first three quarters of the 17th century, a significant change took place during the last two decades of the 17th century. The list of relatives and servants of the viceroys who left Spain for the Indies collected by the *Casa de la Contratación* in Seville, and later in Cádiz (1717), known as «*Pasajeros a Indias*», allows us to identify its development. During the first three quarters of the 17th century (1600-75), viceroys maintained a constant number of servants: an average of 80.9 servants per viceroy in New Spain (graph 2), and 97.4 servants per viceroy in Peru (graph 3), typical of a policy that exalted this role as father of the family.⁸⁰ However, after the coming of age of Charles II (1675) and throughout the reign of Philip V (1700-46), the number of servants accompanying viceroys fell substantially (graph 4), except for three isolated cases that maintained a magnificent retinue. The overall number of servants who accompanied the viceroys to the Indies between 1678 and 1746 fell considerably both in number and in percentage compared to first the three quarters of the 17th century. For New Spain the figure was 51.75 and for Peru 53.25 (Graph 4).

⁷⁸ AGI, Lima, 18, s. f. (01-10-1680). *Letter from the viceroy Duke of La Palata to Charles II asking him to provide twelve offices.*

⁷⁹ Iván Escamilla González, “La corte de los virreyes”, in *Historia de la vida cotidiana en México. La Ciudad Barroca*, II, coord. Antonio Rubial García (México: El Colegio de México-FCE, 2005), 394-396.

⁸⁰ William J. Booth, “The New Household Economy”, *The American Political Science Review* 85:1 (1991): 59-75.



Graph 2: Prepared by the author.⁸¹

The 24 viceroys listed include the viceroy's family as well as the vicereine's ladies-in-waiting, even though they were not considered official servants of the viceroy. Some notable cases are Juan de Palafox (servants he transferred as Bishop of Puebla de los Ángeles in 1640), who carried a reduced cortege, or that of the 10th Duke of Albuquerque (1702), who, at the beginning of the 18th century, was accompanied by a retinue as great as those of early 17th century.⁸²; Viceroy 1st Duke de la Conquista (1740), which is taken from the list of the servants who were employed during his rule, and it was the smallest retinue. The latter's rule lasted only five days, as he died on his arrival in Mexico City, so this account is valid for his entourage from the departure.⁸³ In the case of the 5th Count of Fuenclara (1741), reference is also made to the retinue he maintained during his government, as that of his departure from Seville has not

⁸¹ The references of the viceroys in the table correspond to AGI, Contratación, signatures following the chronological order indicated in the graph: 5249, N. 1, R. 2; 5273, N. 3; México, 1092, L. 13, f. 5v; 5324, N. 1; 5389, N. 1; 5416, N. 83; 5422, N. 34; 5422, N. 39; 5424, N. 2, R. 11; 5429, N. 75; 5430, N. 3, R. 31; 5432, N. 2, R. 16; 5434, N. 1, R. 46; 5439, N. 126; 5443, N. 2, R. 127; 5447, N. 2, R. 23; 5450, N. 47; 5458, N. 1, R. 27; 5458, N. 2, R. 107; 5469, N. 2, R. 10; 5472, N. 2, R. 5.

⁸² The 10th Duke of Albuquerque (1702), listed in AGI, México, 658, ff. 31v-34r. According to Michel Bertrand in his book *Grandezza y miseria del oficio. Los oficios de la Real Hacienda de la Nueva España, siglos XVII y XVIII* (México: FCE, 2013): "he arrived with one hundred servants", ch. V, note 79, listed in AGI, México, 610.

⁸³ AGI, Escribanía, 243A, ff. 18r-19r.

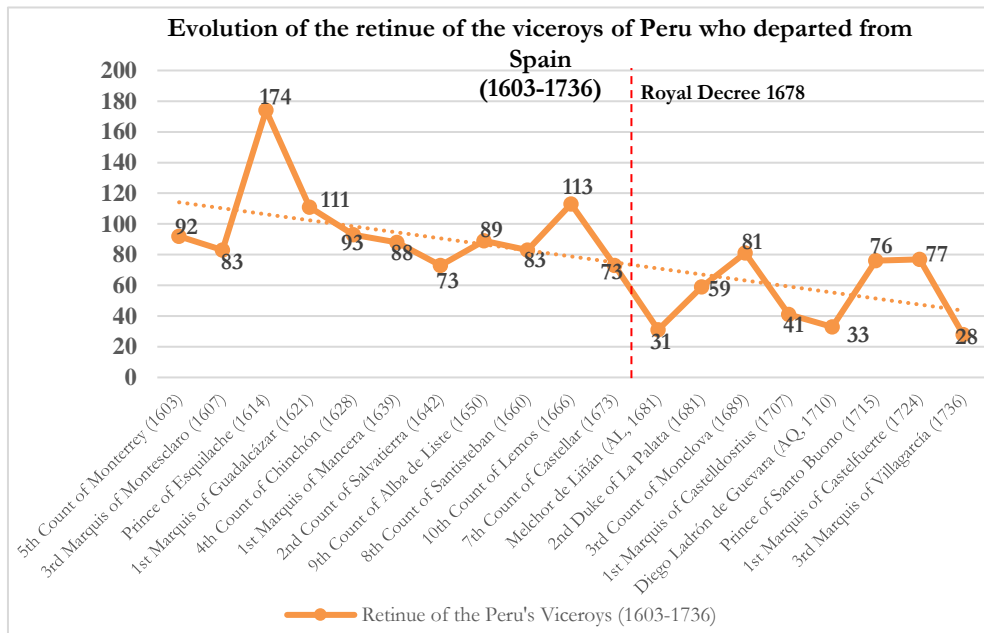
been located.⁸⁴ I have not included the cases of the acting Archbishop-Viceroy Francisco García (1611-12), nor the 1st Marquis of Gelves (1621-24), of whom there is no record in AGI, *Contratación*. The Bishop-Viceroy Marcos de Torres (1648-49) is not referred to either, because he was Bishop of Yucatán and is not a reliable reference because he only had 8 servants. Neither is the Bishop-Viceroy of Puebla de los Ángeles, Diego Osorio (1664), with 4 servants, nor is the Archbishop-Viceroy of Mexico, Payo Enríquez (1673-80), whose entourage is not known either through "*Contratación*" or "*Escribanía*". Juan de Ortega, Bishop-Viceroy of Michoacán (1696), is omitted as this information does not appear in his account. Juan Antonio Vizarrón (1730) had a total of 27 servants, most of them clergymen, which does not correspond with the analysis of the viceregal flats and servants.⁸⁵

There is only one interim viceroy listed: Juan de Palafox, Bishop of Puebla (1640-42), who, because of the proximity in dates between his arrival in New Spain and his appointment as interim viceroy, we can assume that he made up his retinue with the servants who originally accompanied him to Mexico. The rest of the prelates or interim viceroys did not bring with them a large retinue, as they were viceroys due to exceptional circumstances (resolving a social and political crisis or the death of a viceroy), and they were already in America with a small retinue typical of a prelate, so they do not fall into the logical category of the regular appointment of viceroys with a large retinue. As such, they have not been included in order to avoid breaking the statistics and study we are analysing. The last case, that of Revillagigedo, the information is available only when he left as governor of Cuba in 1734, with a total of five servants (with his wife).⁸⁶ In general, viceroys kept a similar number of servants from the time they arrived from Castile until they left the viceroyalty, as the servants appointed to govern a *corregimiento* were replaced by courtiers from Lima, such as servants of former viceroys or local elites.

⁸⁴ AGI, Escribanía, 245A, 1^o Cuaderno, ff. 159r-175v.

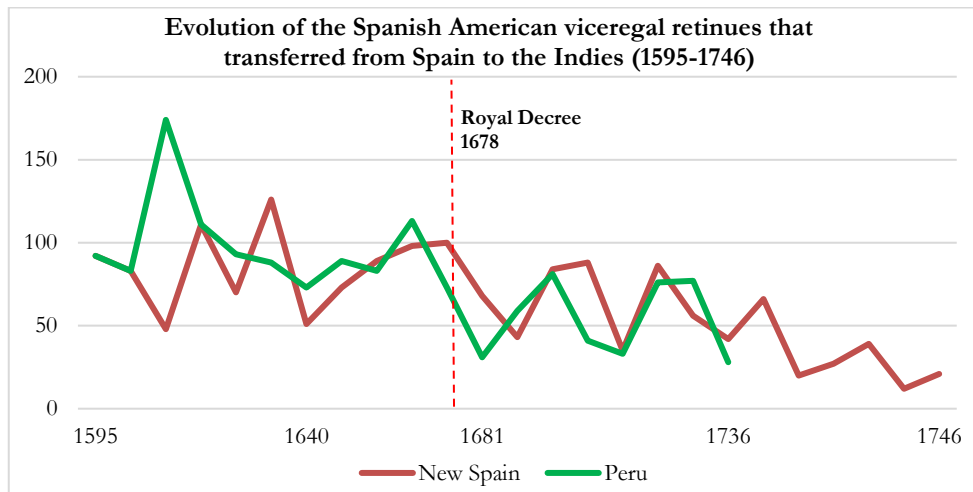
⁸⁵ AGI, Contratación, 5478, N. 1, R. 13.

⁸⁶ AGI, Contratación, 5481, N. 2, R. 23. The small number of servants with whom he went to the Indies and his status (as a governor), opting for the data offered in his *juicio de residencia* (judicial review). AGI, Escribanía, 246A, 1^o Cuaderno, ff. 47r-48r.



Graph 3: Prepared by the author.⁸⁷

⁸⁷ For the 19 viceroys analysed, we count the retinue they brought from Spain, including the viceroy's family (wife and daughters, not the viceroy), as well as the ladies-in-waiting of the vicereines. For the viceroys 5th Count of Monterrey (1603), 3rd Marquis of Montesclaros (1606), 1st Marquis of Guadalcazar (1621), 2nd Count of Salvatierra (1642), 9th Count of Alba de Liste (1650) and the 3rd Count of Monclova (1689), we only have a reference of their departures to Mexico, so that their arrival dates in Peru (once they had left New Spain) are approximate. The data for the interim Archbishop-Viceroy Melchor de Liñán (1681) is taken from the end of his government, the same as for the interim viceroy Diego Ladrón de Guevara, bishop-of Quito (1710). I have not included the interim viceroy Diego Morcillo, archbishop of Charcas (1720), because the Crown granted him the privilege of not undergoing an inspection and, therefore, his retinue does not appear in the *juicio de residencia*; nor that of the 2nd Count of Superunda (1746) because he had arrived as governor of Chile, with only one servant, in 1737. The references from AGI, Contratación follow the chronological order indicated in the graph: 5249, N. 1, R. 2; 5273, N. 3; 5345, N. 78; 5324, N. 1; 5400, N. 45; 5421, N. 43; 5424, N. 2, R. 11; 5429, N. 75; 5432, N. 2, R. 74; Escribanía, 541A; 5444, N. 149; 5447, N. 2, R. 23; 5463, N. 43; 5451, N. 18; 5468, N. 2, R. 12; 5474, N. 1, R. 22; 5482A, N. 1 R. 34.



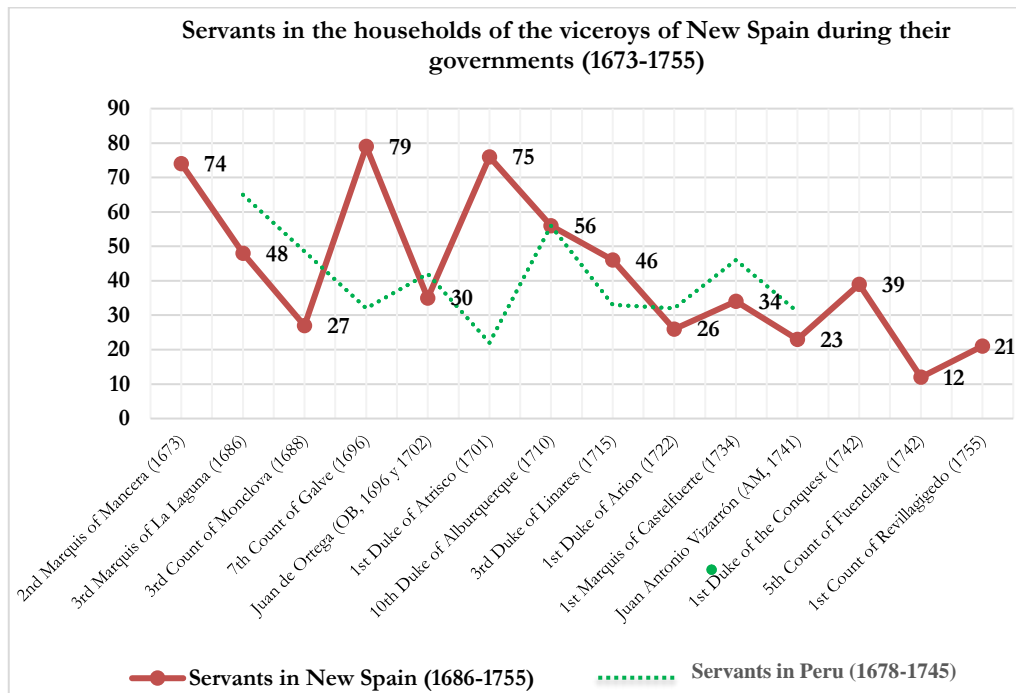
Graph 4: Prepared by the author.

This idea is reinforced if we look at the number of servants who served during the viceroys' rule in the Indies between 1675 and 1746, as recorded in their *juicios de residencia*. The total number of members in a viceregal retinue began to decrease after the Royal Decree of 28th February 1678, which prohibited viceroys from granting graces and offices, although this measure was minimally reduced by the Decree of 26th August 1680, limiting them to a maximum of twelve offices. What can be observed, however, is that it implied a change in the structure of the household and the viceregal government, even though it was not observed.⁸⁸ Between 1675 and 1746 the average number of servants who aided viceroys in the governance of New Spain was 39.7 (graph 5) and 39.8 for Peru until 1736 (graph 6). These figures indicate a substantial reduction of thirty servants for viceroys of New Spain and some forty in Peru with respect to the staff who departed with the royal *alter ego* throughout practically the whole of the 17th century. Nevertheless, these figures are considerably less drastic when analysing the entourage of family and servants who served in viceregal houses during their rule (graph 5).⁸⁹ In general, the number of members tended to increase, as the viceroy incorporated new members of his entourage into his service, specifically from the local elites or servants of previous viceroys, as well as he added members of the viceregal guard. From 1680 onwards, these compositions decreased, not only because many servants were appointed as clients and dependents of the viceroy in *corregimientos*, *alcaldías mayores* or military offices,⁹⁰ but also because the domestic function of these households shifted towards an original political function.

⁸⁸ AGI, Indiferente, 430, L. 42, ff. 85r-86v (1678). Lewis Hanke, *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria* (Madrid: Atlas, 1976), vol. VI, 66 and 121.

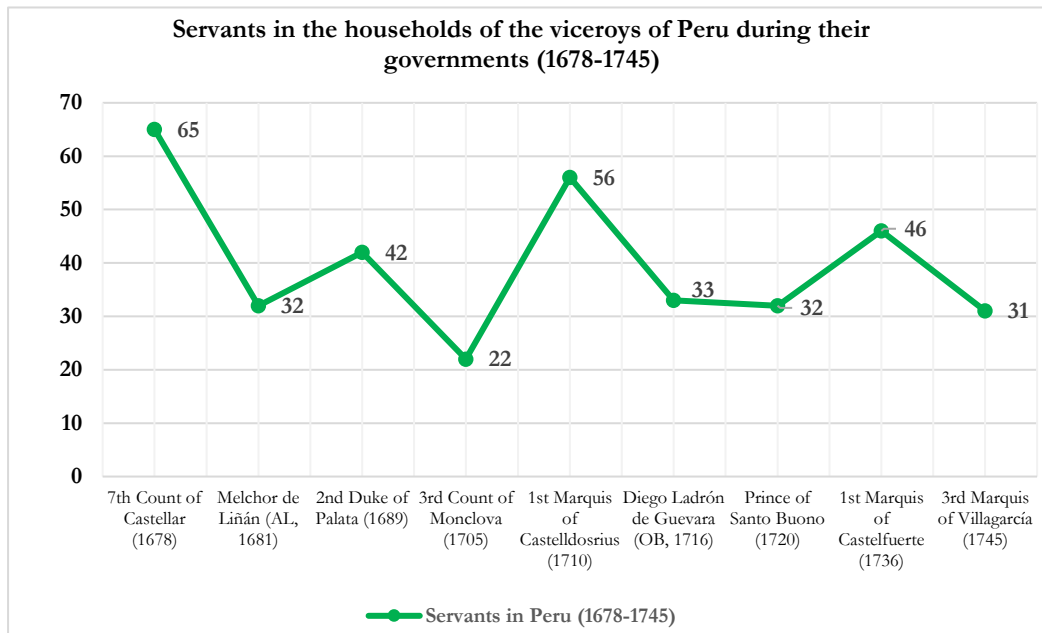
⁸⁹ Christoph Rosenmüller, *Patrons, Partisans, and Palace Intrigues. The Court Society of Colonial Mexico, 1702-1710* (Calgary: University of Calgary Press, 2008), 59-65.

⁹⁰ Office of the *alcalde mayor*, a first-instance judge and administrator of a district, regional magistrate, provincial administrator, known also as a *corregidor* in some parts.



Graph 5: Prepared by the author.⁹¹

⁹¹ The data on the Archbishop-Viceroy Juan de Ortega corresponds to the total of his two terms (1696 and 1701-1702). For his first term, his family and household (with a clear ecclesiastical character) consisted of 18 servants and 12 servants for the second term, making a total of 30 servants, AGI, Escribanía, 233A, ff. 74r-75r. The case of the acting Archbishop-Viceroy Vizarrón is included because he maintained a family similar in number and composition to that of a viceroy. The sources come from AGI, Escribanía, following a chronological order: 226B, 2º cuaderno, ff. 3r-4v; 229B, ff. 4-r; 229C, 3º cuaderno; 230A, ff. 3r-5v; 233A, 1º cuaderno, ff. 17r-v; 232B, f. 47r-48r; México, 658, ff. 31v-34r; 235B, 4º cuaderno, ff. 3r-4v; 238C, ff. 2r-v; 241A, 2º cuaderno, ff. 15r-v; 242A, 1º Cuaderno, ff. 59v-61v; 243A, 1º Cuaderno, ff. 18r-19r; 245A, 1º Cuaderno, ff. 159r-175v; 246A, 1º Cuaderno, ff. 47r-48r.



Graph 6: Prepared by the author.⁹²

This decrease in the number of servants was not due to an economic crisis in Spanish America.⁹³ On the contrary, these reforms revealed a change in the *raison d'être* of the monarchy and, as such, in the Spanish American government, directly implying a progressive reconfiguration in the conformation, function, political nature, and representative nature of viceregal households and the viceroy. There was an effort to take apart the domestic model of Spanish American viceregal governments. Following the introduction of the liberality reforms and the dismissal of Castellar, this dismantling occurred from 1680 onwards in Peru, and between 1700-1746 in New Spain. These changes manifested difficulties in interdependent relationships generated by clientelist and patronage networks, especially since the viceroys were prohibited from exercising liberality to a maximum of twelve offices in 1680, including the granting of military offices.⁹⁴ The viceroy, as father of the family, could no longer provide distributive justice in the form of offices, grants and favours. From that point

⁹² The account of the interim Archbishop-Viceroy Diego Morcillo (1720-24) has not been included because he did not undergo a *juicio de residencia*. The household of the 1st Count of Superunda (1745-1761), the last viceroy appointed by Philip V, is not included because it does not appear in the AGI (although we have been able to ascertain from different manuscripts that it did not exceed 40 members, as will be seen below). The data has been extracted from AGI, Escribanía, following the chronological order of the graph: 536A; 541A, ff. 49v-51v; 543A, 1º cuaderno, ff. 12r-v; 546A, ff. 6r-7v; 548A, ff. 20r-23r; 550A, 1º cuaderno, ff. 12r-13v; 552A, ff. 38r-v; 555A, ff. 3r-4r; 557A, ff. 12r-13r.

⁹³ Herbert S. Klein & Sergio T. Serrano Hernández, "Was there a 17th Century Crisis in Spanish America?", *Journal of Iberian and Latin American Economic History* 37:1 (2019): 43-80.

⁹⁴ Richard Konetzke, *Colección de documentos para la Historia de la formación social de Hispanoamérica (1493-1810)* (Madrid: CSIC, 1958), t. I, vol. II, 726-728.

on, the Council of Indies directly appointed most of these positions. Although viceroys maintained a great deal of autonomy and exceeded the distribution of offices established by the *Recopilación* (1681), most of the ministries of justice and administrations were appointed from Madrid, causing the viceroalties to evolve towards provinces or governorships associated with Madrid.⁹⁵ This policy responded to a new form of government, prompted by the Spanish monarchy's identity crisis, in which domestic (patrimonial) government was moving towards another model of political economy (territorial). That is, to control and militarise the kingdoms and, as such, to restrict viceregal households. However, this did not prevent clientelist and patronage relations based on loyalty from continuing throughout the Bourbon century.⁹⁶

Another relevant aspect to consider are the changes orchestrated at court in Madrid. If we look at graphs 5 and 6, each sharp decline (which does not imply an interim government) reveals a change of political management at the helm of the government of the Spanish monarchy. That is, it corresponded to the arrival of a new prime minister or secretary of state and finance, which implied a restructuring of the Royal House and, in turn, viceregal households.⁹⁷ In 1677, the arrival of Don Juan José of Austria corresponded with the fall of Viceroy Castellar in Peru and the limitation of liberality in the Indies, reducing the scale of the households of successive viceroys, which was consolidated during the reign of Philip V. During the period of secretary of state José de Grimaldo (1724-26), the 1st Marquis of Castelfuerte was sent to Peru (1724) with a staff of 37 servants while two years earlier (1722) the 1st Marquis of Casa Fuerte to Mexico with 20 servants. The same can be seen in the government of José Patiño, head of the Secretariat of State and the Office of the Navy, the Indies and the Treasury (1726-36), a period in which the 3rd Marquis of Villagarcía was appointed as viceroy of Peru with 28 servants. Finally, the government of the secretary of the treasury Juan Bautista Iturralde in 1739 enacted new ordinances in the Royal Household in order to reduce the service to the monarch. Thus, while the 1st Marquis of La Conquista arrived as viceroy of New Spain with 39 servants in 1740, the 5th Count of Fuenclara only brought twelve in 1741.⁹⁸

The twilight years of the court system consolidated during the reign of Ferdinand VI, under the ministry of the Marquis of la Ensenada (1749), who abolished the *Casa de Castilla* (Household of Castile) and established the Household of the King.⁹⁹ Ensenada also sent three of his protégés to the Indies to work in very small viceregal

⁹⁵ Manuel Rivero Rodríguez, *La edad de oro de los virreyes. El virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII* (Madrid: Akal, 2011), 289; Ernesto Schäfer, *El Consejo Real y Supremo de las Indias. Historia y organización del Consejo y de la Casa de Contratación de las Indias*, vol. I (Madrid: Marcial Pons, 2003), 259-308.

⁹⁶ Adrien J. Pearce, *The Origins of Bourbon Reform in Spanish South America, 1700-1763* (New York: Palgrave-Macmillan, 2014), 43-62.

⁹⁷ Carlos Gómez-Centurión, "La corte de Felipe V: el ceremonial y las Casas reales en el reinado del primer Borbón", in *Felipe V y su tiempo*, ed. Eliseo Serrano (Zaragoza: Fundación Fernando el Católico, 2004), 879-914.

⁹⁸ AGP, AG, leg. 929. *Reforma y reglamento de la Casa Real*, Madrid, 13-04-1739.

⁹⁹ BNE, Ms. 6862. *Nueva planta de la Casa Real* (1749); AGP, AG, leg. 939/3.

households: Sebastián de Eslava (1740-49) with 12 servants in New Granada,¹⁰⁰ the 1st Count of Revillagigedo (1746-55) with 21 servants in New Spain, and the 1st Count of Superunda (1745-61) in Peru, whose household does not appear in the *juicio de residencia*, although we can ascertain that it consisted of no more than 31 servants and 4 relatives.¹⁰¹ The coup de grace was delivered by Charles III with the unification of the King and Queen's Households into the King's Household of Spain.¹⁰² This reform had its effect on viceregal households in the Americas, where the number of their entourages in the areas of civil and military administration increased as opposed to the viceroy's domestic or personal service, completely transforming its function and *raison d'être*. In this sense, the viceroys appointed from the mid-18th century onwards attested to the new office they represented as expert military strategists and versed merchants. Personal merit based on meritocracy was superimposed on hereditary blood,¹⁰³ determining the election of Bourbon viceroys as ordinary agents with a clear bureaucratic background, most of them being ingratiated with a noble title for the first time.¹⁰⁴ It was at this time that the viceregal household transformed its constitution and functionality.

5. THE NEW STAFF IN SPANISH AMERICAN VICEREGAL HOUSEHOLDS (1680-1746)

The patrimonial model of viceregal households gradually gave way to a more «institutionalised» and «secular» regime, in which amassing revenues necessary for adequate military protection was the cornerstone of the territorial and political organisation of the Indies.¹⁰⁵ Until then, the domestic governance system, which operated through courtly households with extensive retinues, fostered the belief that the most profitable endeavour for the kingdoms was warfare. The Treasury relied on defeating their enemies, then either forcing them to sign peace agreements or, conversely, carrying out their complete destruction. As a result, numerous bankruptcies occurred, with all expenditure directed toward military efforts. By the late 17th century, during the identity crisis of the Catholic Monarchy, economic policy

¹⁰⁰ AGI, Escribanía, 808A, 2^o cuaderno (1751).

¹⁰¹ For the retinue of the Viceroy Count of Superunda, see: José Bravo de Rivero, *Relación de las exequias, y fúnebre pompa al señor D. Juan V. el Fidelísimo, Rey de Portugal* (Lima: Imp. Carlos Marín, 1752), ff. 176-177; Miguel Sáinz de Valdivieso Torrejón, *Parentación Real. Luctuosa Pompa. Sumptuoso Cenotaphio* (Lima: 1748); Pilar Latasa, “Negociar en red: familia, amistad y paisanaje. El virrey Superunda y sus agentes en Lima y Cádiz (1745-1761)”, *Anuario de estudios americanos*, 60:2 (2003): 463-492. From these works we can indicate that the governmental offices of Viceroy Superunda's household highlighted 4 secretaries, 3 advisors and 2 notaries.

¹⁰² José Martínez Millán, “Crisis y descomposición del sistema cortesano”, in *Crisis y descomposición*, 13-190.

¹⁰³ Jay M. Smith, *The Culture of Merit: Nobility, Royal Service and the Making of Absolute Monarchy in France, 1600-1789* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996), 227-262.

¹⁰⁴ Jorge Chauca García, *De comerciante a gobernante. Ambrosio O'Higgins virrey del Perú, 1796-1801* (Madrid: Sílex, 2019), 345-367.

¹⁰⁵ BNE, MS. 3133. *Relación de gobierno de Superunda*, ff. 73v-75r (1761); Víctor Peralta Ruiz & Dionisio de Haro, *España en Perú (1796-1824). Ensayo sobre los últimos gobiernos virreinales* (Madrid: Marcial Pons, 2019), 13-16.

underwent a shift, in which prudence and balance of payments equilibrium were the cardinal points of the new economic administration.¹⁰⁶ These changes led to the establishment of the *Junta de Comercio* in 1679, marking the beginning of an administrative overhaul prompted by the rise of commercial interests.¹⁰⁷ This restructuring aimed to increase the involvement of the kingdoms in central politics while reorganising professions and political jurisdictions. Consequently, warfare became a detriment to the economy.¹⁰⁸

This new logic was more akin to a government ruled by an imperative of political rather than domestic economy. These ministers, being experts in the fields of economic and military administration, reduced the number of servants with whom the viceroys travelled to the Americas. This absence of grandeur in politics evolved until those viceroys at the end of the Bourbon century, who came from lower nobility and kept the funding of their cohorts very small, in line with the rest of the contemporary European nobility.¹⁰⁹ It was their military careers that allowed them to obtain a viceroyalty in the Indies, being men «more accustomed to the camps than to the courts, more to the office than to the salon».¹¹⁰

Throughout the 18th century, according to Krieger, the personal service once rendered directly to monarchs (or viceroys in this case as «the living image of the king») was now rendered to monarchies as an institution.¹¹¹ This change in status is reflected in the viceregal accounts at the end of the reign of Philip V, in which the «*Memoirs of the servants, attachés and relatives of the viceroy*» changed to «*Memoirs of the advisor and other official ministers who were so at the time of the Government of the Most Excellent Lord*», as recorded in the lists of the viceroys of New Spain, 5th Count of Fuenclara (1742) and 1st Count of Revillagigedo (1755).¹¹² Similarly, the viceroy's personal guard changed its function and name from the time of the 2nd Duke of La Palata in Peru (1681-89) to the Guard of the Royal Palace, as was fully confirmed during the rule of the 1st Duke of La Conquista, Viceroy of New Spain (1740-41). At this time, the Guard - of *alabarderos* (halberdiers) and *de a caballo* (on horseback)- underwent a major reform and was reduced in its composition and pay.¹¹³ Likewise, the change is reflected in the governmental, judicial, financial and military offices personally granted by the viceroy.

¹⁰⁶ Pedro Portocarrero y Guzmán, *Theatro Monarchico de España* (Madrid: Juan García Infaçon, 1700), Disc. II, Chap. VII-IX, ff. 124-143.

¹⁰⁷ William J. Callahan, "A Note on the Real y General Junta de Comercio, 1679-1814", *The Economic History Review* 21:3 (1968): 519-528.

¹⁰⁸ Regina Grafe & Alejandra Irigoin, "A stakeholder empire: the political economy of Spanish imperial rule in America", *The Economic History Review* 65:2 (2012): 609-651.

¹⁰⁹ John Shovlin, "Toward a Reinterpretation of Revolutionary Antinobility: The Political Economy of Honor in the Old Regime", *The Journal of Modern History* 72:1 (2000): 35-66.

¹¹⁰ Manuel de Mendiburu, *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú* (Lima: VI, Francisco Solís, 1885 [1874]), 113.

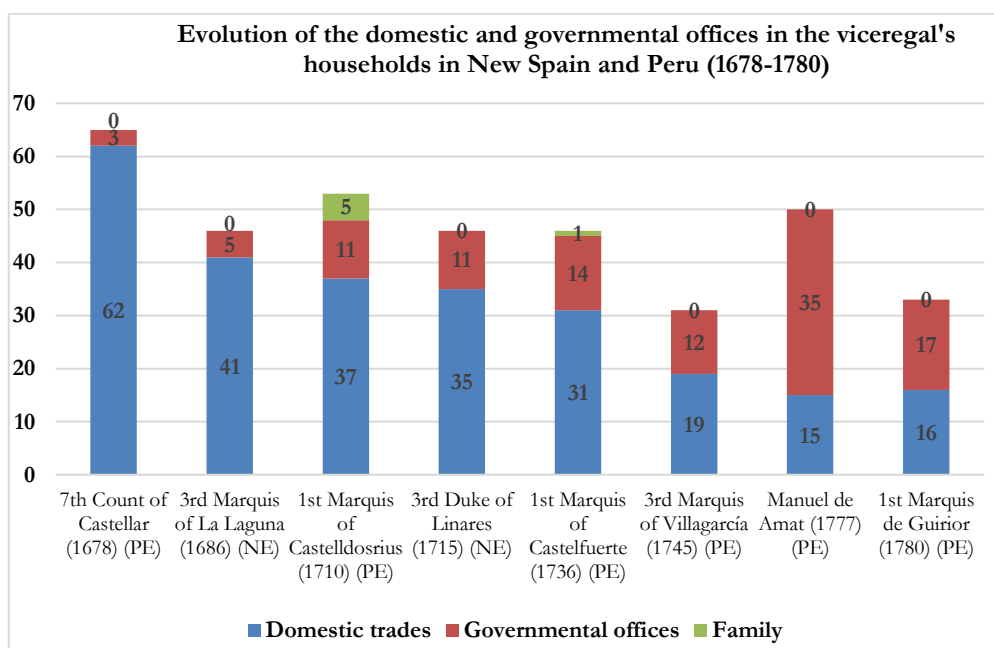
¹¹¹ Leonard Krieger, *Kings and Philosophers 1689-1789* (New York: W. W. Norton & Company, 1970), 4-5.

¹¹² AGI, Escribanía, 245A, 1^o cuaderno, ff. 58r-v, México, 17-07-1748; AGI, Escribanía, 246A, 1^o cuaderno, ff. 47r-48r; México, 07-01-1757.

¹¹³ These reforms began with the interim government of Diego Morcillo (1720) and were continued by the viceroys Marquis of Castelfuerte (1725), Fuenclara (1741) and Villagarcía (1746), who reduced its initial composition to one third. AGI, Lima, 410, 411; Escribanía, 557C, ff. 466r-548v.

As recorded in the lists of the provision of offices, those appointments were made in the name of the «*Superior Government of the Kingdom*» and not in the personal capacity of the viceroy.¹¹⁴

During the final decades of Charles II's rule, but mostly during Philip V's, the staff that had structured the households and service to viceroys throughout the 16th and 17th centuries -*mayordomos, gentileshombres, pajes, ayudas de cámara*, etc.- underwent serious modifications. Governmental offices such as secretarial, advisory and military services took precedence over domestic services, which were reduced to their minimum capacity. From the first half of the Bourbon century, domestic servants appeared as officers integrated into the governmental departments -secretariat, advisory services, captaincies- with the latter holding a dominant role in the structure of the viceroy's household (graph 7). Although the structure of the household was modified, it retained nonetheless its political function and brought together the loyalties and allegiances of both local and Hispanic elites. The changes enabled the household to establish itself as the apex of courtly power until the onset of the liberal revolutions. This new structuring of the viceregal household was substantiated by the reforms implemented by the court in Madrid from the beginning of the 18th century and consolidated with the arrival to power of the Marquis of la Ensenada.¹¹⁵ From then on, viceroys kept their households very small since they could not fund a large domestic staff in the *corregimientos* while providing a large number of military and governmental personnel.



Graph 7: Prepared by the author.

¹¹⁴ AGI, Escribanía, 555A, ff. 147r-247v. Lima, 13-01-1736.

¹¹⁵ Carlos Gómez-Centurión, “La reforma de las Casas Reales del marqués de la Ensenada”, *Cuadernos de Historia Moderna* 20 (1998): 59-83.

Viceroyalty reduced their domestic service. Many of them travelled without their family while increasing the number of governmental offices. One example was the Prince of Santo Buono, Viceroy of Peru (1722). His “*familia del Excelentísimo Señor Príncipe*” (not his personal family but his servants) was made up of seven members (three secretaries, two *mayordomos*, a *camarero* and a *caballerizo*), and was separated from the other departments (gentry, valets, etc.).¹¹⁶ Likewise, these cutbacks impacted in subsequent viceroys of New Spain: the 1st Marquis of Casa Fuerte (1734) reduced his family to five members; three in the household of the 1st Duke of La Conquista (1741) and two in that of the 5th Count of Fuenclara (1746). In the records of the *juicios de residencia*, which list the servants in the viceroy’s service, family and relatives do not usually appear so we hardly know when, if at all, the family of the royal *alter ego* no longer participated in government, which was the primary function of the household. What we do see is an increase in the number of governmental and military offices in the form of advisors, secretaries, captains, and cavalymen in mid-18th century (graph 7).

The last viceregal households in Peru during the reign of Philip V are a clear example of this curtailment, such as that of the 1st Marquis of Castelfuerte (1736), who governed with 14 officials between advisors and secretaries, in addition to 21 captains, cavalymen and military members; or that of the 3rd Marquis of Villagarcía (1745), who administered the kingdom with 4 advisors and 8 secretaries, both cases unprecedented in the Indies. The same occurred with the first appointments of the reign of Ferdinand VI, exemplified in the 1st Count of Revillagigedo, Viceroy of New Spain (1755), who maintained a large number of military personnel (captains, halberdiers, sub-lieutenants, etc.) in his service.¹¹⁷ Meanwhile the general adviser’s role became increasingly important, as evidenced by the 1st Count of Superunda, who appointed Juan Gutiérrez de Arce, a criminal judge (*alcalde del crimen*) in the *Real Audiencia* of Lima, as his general advisor once he took office in 1745.¹¹⁸

This policy intensified after the period we analyse, during the reign of Charles III (1759-88). By then, more than half of the members of the viceroy’s household were secretarial officers and advisors. This was the case of Manuel de Amat, viceroy of Peru (1761-76), who governed with 50 servants, of which there was one *mayordomo* and 14 servants made up of *gentilshombres* and pages, leaving a total of 35 secretaries, agents, advisors and captains.¹¹⁹ The same can be said of his successor, the 1st Marquis of Guirior (1776-80), who maintained 33 servants with 16 domestic offices and 27 government offices, including an archivist into the viceregal secretariat, further reinforcing the government.¹²⁰ These changes indicate that the retinue in the viceroy’s

¹¹⁶ Francisco Andújar Castillo, “La red clientelar del príncipe de Santo Buono, virrey del Perú, más allá de su séquito. Estudio a partir de una sátira contra la corrupción”, *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, 41 (2021): 7-44.

¹¹⁷ AGI, Escribanía, 246A, 1^o cuaderno, ff. 47r-48r. México, 07-01-1757.

¹¹⁸ AGI, Lima, 415. Following the *Recopilación* of 1681, viceroys were prohibited from appointing *oidores* as government advisors. Juan Gutiérrez de Arce was able to become the *alcalde del crimen* due to the absence of competent judges, a decision that the Council of the Indies approved.

¹¹⁹ Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, 20332, exp. 1, ff. 29r-30r. Lima, 03-01-1778.

¹²⁰ AHN, Consejos, 20344, exp. 1, ff. 28r-v. Lima, 28-03-1783.

household evolved from a domestic staff that functioned as the nucleus of power for civil and justice ministries to becoming flourishing administrative and military departments. It was the trust and intimacy with the viceroy derived from good management that allowed many of these officials to become servants belonging to the royal *alter ego's* family, rather than the other way around. All these developments led to a bureaucratising rebalance of the departments in viceroys' households as well as in royal households as a whole throughout Europe, where relationships based on personal dependence evolved towards the impersonality of laws.¹²¹ Likewise, the figure of the viceroy gradually lost the chivalrous ethic that governed his office until the beginning of the 18th century, consolidating his role as a military man and tax collector. However, this transition in no way gave rise to political institutionalisation since personal, clientelist and courtly patronage relations predominated beyond the liberal revolutions.¹²²

CONCLUSIONS

So far, historiography has argued that the period between the reigns of Charles II and Philip V was characterised by the loss of control over the American territories, which resulted in impotence in the face of the authority that the Crown exercised over the vicerealties, a fact that was epitomised in the sale of offices.¹²³ These theories have established the history of the Americas between 1665 and 1746 as a period of the decline of governance from afar, which has made it possible to give a coherent narrative and a linear structure to the era. However, these lines of research have not considered the silent revolutions that occurred during this period, mainly by ignoring the changes that took place within the political paradigm of the time: the court system and the viceregal households. The court system based the political relations on patronage and clientelism (domestic economy), that is, as a regime that operated on the basis of personal relationships within government (non-institutional). Meanwhile, households and royal sites connected and integrated the territory into the monarch's patrimony, while at the same time enabled its governability, transcending the will of individuals in order to perpetuate the dynasty. The evolution provoked by the identity crisis of the monarchy led to changes in the form of management, the composition of the viceregal courts, as well as a new form of distributing merit and honour. These reforms not only affected the Hispanic monarchy, but also occurred in a general European context and cannot be explained by corruption or sale of offices.¹²⁴

¹²¹ Gerald E. Aylmer, *The Crown's Servants. Government and Civil Service under Charles II, 1660-1685* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 269-278; Pierre Bourdieu, "De la maison du roi à la raison d'État. Un modèle de la genèse du champ bureaucratique", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 118 (1997): 55-68.

¹²² Michel Bertrand & Zacarías Moutoukias, *Cambio institucional y fiscalidad: Mundo hispánico, 1760-1850* (Madrid: Casa de Velázquez, 2018), 1-21.

¹²³ Ángel Sanz Tapia, *¿Corrupción o necesidad? La venta de cargos de gobierno americanos bajo Carlos II (1674-1700)* (Madrid: CSIC, 2009); Christoph Rosenmüller, *Corruption and Justice in Colonial Mexico, 1650-1755* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019).

¹²⁴ Wolter Swart Koenraad, *Sale of offices in the Seventeenth Century* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1949), 19-44.

This dismantling of the domestic model in viceregal households resulted in a new Spanish American territorial administration since the viceroy's household from the mid-18th century onwards no longer acted as a centre of power to which the viceregal elites turned in order to obtain favours and advance their political careers. One consequence of this was the reduction in the number of viceregal retinues. During the Bourbon century, these reforms took hold, manifesting themselves in a process of administrative secularisation and mercantile development as the basis of the political economy that was emerging in Europe.¹²⁵ Consequently, the viceregal household was moulded to fit this process that reached the Spanish American viceroy, who ceased to be a royal official and became an ordinary minister subordinate to the law (*Recopilación*, 1681). This is how it was first recorded in the *Recopilación* of 1681 and in successive reprints during the 18th century (1756, 1774, 1791). From the government of the 1st Count of Superunda (1745-61) onwards, viceroys of Peru were given the title of «*Lieutenant General of the Royal Armies, Viceroy and Captain General of the Kingdom of Peru*».¹²⁶ The same occurred with most of the viceroys appointed to New Spain and New Granada, who maintained the rank of lieutenant general after the mandates of the 1st Count of Revillagigedo (1746) and Sebastián de Eslava (1739).¹²⁷ In order to become viceroy, it was necessary to reach the military rank of lieutenant general, thus the importance of the dignity of captain general almost supplanted that of the royal *alter ego*.¹²⁸ The formerly exalted figure of the viceroy was militarised, transmuting its regal nature into a military one. The kingdoms of the Indies became a territory to be managed administratively and defensively, showing signs of becoming a colonial regime with the establishment of intendancies, under the command of a viceregal household that had lost much of its regal aura.

¹²⁵ Ana Crespo Solana, "A change of ideology in Imperial Spain? Spanish commercial policy with America and the change of dynasty (1648-1740)", in *Ideology and Foreign Policy in Early Modern Europe*, eds. David Onnekink and Gijs Rommelse (London-New York: Routledge, 2011), 215-242; Sharon Kettering, "The Decline of Great Noble Clientage During the Reign of Louis XIV", *Canadian Journal of History/Annales canadiennes d'histoire* 24 (1989): 157-177.

¹²⁶ AHN, Consejos, 20346, exp. 1, f. 1r. *Residencia a Agustín de Jáuregui* (1788).

¹²⁷ Ainara Vázquez Valera, "Redes de patronazgo del virrey Sebastián de Eslava en el Nuevo Reino de Granada", *Príncipe de Viana* 254 (2011): 137; Gabriel B. Paquette, *Enlightenment, Governance, and Reform in Spain and its Empire, 1759-1808* (London: Palgrave Macmillan, 2008).

¹²⁸ Christopher Storrs, *The Spanish Resurgence, 1713-1748* (New Haven-London: Yale University Press, 2016), 43.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Amadori, Arrigo. *Negociando la obediencia. Gestión y reforma de los virreinos americanos en tiempos del conde-duque de Olivares (1621-1643)*. Sevilla: CSIC, 2013.
- Andújar Castillo, Francisco, “La red clientelar del príncipe de Santo Buono, virrey del Perú, más allá de su séquito. Estudio a partir de una sátira contra la corrupción”, *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea* 41 (2021): 7-44. doi: <https://doi.org/10.24197/ihemc.41.2021.7-44>
- Aristóteles. *Política*. Madrid: Alianza, 2014.
- Arrieta Alberdi, Jon. *El Consejo Supremo de la Corona de Aragón (1494-1707)*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 1994.
- Asch, Ronald G. “Patronage, Friendship and the Politics of Access: The Role of the Early Modern Favourite Revisited”. In *The Key to Power? The Culture of Access in Princely Courts, 1400-1750*, edited by Dries Raeymaekers and Sebastiaan Derks, 178-201. Leiden-Boston: Brill, 2016.
- Aylmer, Gerald E. *The Crown’s Servants. Government and Civil Service under Charles II, 1660-1685*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Bertrand, Michel. *Grandeza y miseria del oficio. Los oficios de la Real Hacienda de la Nueva España, siglos XVII y XVIII*. México: FCE, 2013.
- Bertrand, Michel & Moutoukias, Zacarías. *Cambio institucional y fiscalidad: Mundo hispánico, 1760-1850*. Madrid: Casa de Velázquez, 2018.
- Bodin, Jean. *Les Six Livres de la République*. Paris: Chez Jacques du Puys, Libraire Iuré, à la Samaritaine, 1576.
- Boone, Rebecca Ard. *Mercurino di Gattinara and the Creation of the Spanish Empire*. New York: Routledge, 2014.
- Booth, William J., “The New Household Economy”, *The American Political Science Review* 85:1 (1991): 59-75. <https://doi.org/10.2307/1962878>
- Bourdieu, Pierre. “De la maison du roi à la raison d’État. Un modèle de la genèse du champ bureaucratique”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 118 (1997): 55-68. <https://doi.org/10.3917/arss.p1997.118n1.0055>

- Bravo de Rivero, José. *Relación de las exequias, y fúnebre pompa al señor D. Juan V. el Fidelísimo, Rey de Portugal*. Lima: Imp. Carlos Marín, 1752.
- Brunner, Otto. *Nuevos caminos de la historia social y constitucional*. Buenos Aires: Alfa, 1976.
- Burkholder Mark A., Chandler, D. S. "Creole Appointments and the Sale of Audiencia Positions in the Spanish Empire under the Early Bourbons, 1701–1750", *Journal of Latin American Studies* 4:2 (1972): 187-206. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0022216X00002042>
- Büschges, Christian. "La corte virreinal como espacio político. El gobierno de los virreyes de la América hispánica entre monarquía, élites locales y casa nobiliaria". In *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, edited by Pedro Cardim & Joan-Lluís Palos, 319-343. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- Callahan, William J. "A Note on the Real y General Junta de Comercio, 1679-1814", *The Economic History Review*, 21.3 (1968): 519-528.
- Cañeque, Alejandro. *The King's Living Image. The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*. New York-London: Routledge: 2004.
- . "De parientes, criados y gracias. Cultura del don y poder en el México colonial (siglos XVI-XVII)", *Histórica*, 39:1 (2005): 7-42. <https://doi.org/10.18800/historica.200501.001>
- Caravantes, Matías de. *Poder ordinario del Virei del Perú, 1619?*. In Pilar Arregui Zamorano, "Poder de los virreyes del Perú: un manuscrito inédito del siglo XVII", *Historiografía y Bibliografía Americanistas*, 29:2 (1985): 3-97.
- Castillo de Bobadilla, Jerónimo. *Política para corregidores*. Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1775 [1591].
- Chauca García, Jorge. *De comerciante a gobernante. Ambrosio O'Higgins virrey del Perú, 1796-1801*. Madrid: Sílex, 2019.
- Cobo, Bernabé. *Historia de la fundación de Lima*. Lima: Imprenta Liberal, Calle de la Unión Núm.317, año 1882 [1639].
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua o Española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Crespo Solana, Ana. "A change of ideology in Imperial Spain? Spanish commercial policy with America and the change of dynasty (1648-1740)". In *Ideology and Foreign Policy in Early Modern Europe*, edited by David Onnekink and Rommelse Gijjs, 215-242. London-New York: Routledge, 2011.

- Escalona y Agüero, Gaspar de. *Del oficio y potestad del virrey* [Libro manuscrito]. Lima?: 1639? (copy in Archivo Nacional de Chile).
- Escamilla González, Iván. “La corte de los virreyes”, in *Historia de la vida cotidiana en México. La Ciudad Barroca*, coordinated by Antonio Rubial García, II, 371-406. México: El Colegio de México-FCE, 2005.
- Frigo, Daniela. *Il padre di famiglia. Governo della casa e governo civile nella tradizione dell'«economica» tra cinque e seicento*. Roma: Bulzoni, 1985.
- Gómez-Centurión, Carlos, “La reforma de las Casas Reales del marqués de la Ensenada”, *Cuadernos de Historia Moderna* 20 (1998): 59-83.
- . “La corte de Felipe V: el ceremonial y las Casas reales en el reinado del primer Borbón”, in *Felipe V y su tiempo*, edited by Eliseo Serrano, 879-914. Zaragoza: Fundación Fernando el Católico, 2004.
- González Dávila, Gil. *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*. Madrid: Thomas Iunti, 1623.
- Grafe, Regina & Irigoín, Alejandra. “A stakeholder empire: the political economy of Spanish imperial rule in America”, *The Economic History Review* 65:2 (2012): 609-651.
- Hanke, Lewis. *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*. Madrid: Atlas, 1976, vol. VI (Perú).
- Hortal Muñoz, José Eloy. *Las guardas reales de los Austrias hispanos*. Madrid: Polifemo, 2013.
- . “The Regulation of Private Spaces: The Codification of the Royal Chamber of the Spanish Monarchy in the Seventeenth Century”, *The Court Historian* 28:1 (2023): 18-31. <https://doi.org/10.1080/14629712.2023.2173407>
- Israel, Jonathan. *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity, 1650-1750*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Kettering, Sharon, “The Decline of Great Noble Clientage During the Reign of Louis XIV”, *Canadian Journal of History/Annales canadiennes d'histoire* 24 (1989): 157-177. DOI: [10.3138/CJH.24.2.157](https://doi.org/10.3138/CJH.24.2.157)
- Klein, Herbert S. & Serrano Hernández Sergio T. «Was there a 17th Century Crisis in Spanish America?», *Journal of Iberian and Latin American Economic History* 37:1 (2019): 43-80. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0212610918000101>

- Konetzke, Richard. *Colección de documentos para la Historia de la formación social de Hispanoamérica (1493-1810)*. Madrid: vol. II, t. I, CSIC, 1958.
- Krieger, Leonard. *Kings and Philosophers 1689-1789*. New York: W. W. Norton & Company, 1970.
- Latasa, Pilar. “La corte virreinal novohispana: el virrey y su casa, imágenes distantes del rey y su corte (s. XVII)”. In *Actas do XII Congresso Internacional de AHILA*, edited by Eugenio Dos Santos, vol. 2, 115-129. Oporto: Universidade do Porto, 2001a.
- . “La casa del obispo-irrey Palafox: familia y patronazgo. Un análisis comparativo con la corte virreinal hispanoamericana”, in *Palafox: Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, coordinated by Ricardo Fernández García, 201-228. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001b.
- . “Negociar en red: familia, amistad y paisanaje. El virrey Superunda y sus agentes en Lima y Cádiz (1745-1761)”, *Anuario de estudios americanos* 60:2 (2003): 463-492. <https://doi.org/10.3989/acamer.2003.v60.i2.155>
- . “La Corte virreinal peruana: perspectivas de análisis (siglos XVI y XVII)”. In *El gobierno de un mundo: virreinos y audiencias en la América hispánica*, edited by Feliciano Barrios, 341-374. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- Lalinde Abadía, Jesús, “El régimen virreino-senatorial en Indias”, *Anuario de historia del derecho español*, 37 (1967): 5-244. https://boe.es/biblioteca_juridica/anuario_s_derecho/articulo.php?lang=eu&id=ANU-H-1967-10000500244
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Political Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988 [1683].
- León Portocarrero, Pedro de. *Descripción del Virreinato del Perú*. Lima: Universitaria, 2009.
- Lohmann Villena, Guillermo, “El Secretario mayor de gobernación del virreinato del Perú. (Notas para un estudio histórico-institucional)”, *Revista de Indias* 234 (2005): 471-90. DOI: <https://doi.org/10.3989/revindias.2005.i234.393>
- Luzzi Traficante, Marcelo. “La Casa de Borgoña durante el cambio dinástico y durante el siglo XVIII (1680-1761)”. In *La Casa de Borgoña: la casa del rey de España*, directed by José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo, 129-174. Leuven: Leuven University Press, 2014.
- Martínez Millán, José & Hortal Muñoz, José Eloy. *La Corte de Felipe IV (1621-1665): Reconfiguración de la Monarquía católica*. Madrid: Polifemo, t. I, vol. I, 2015.

- . “Crisis y descomposición del sistema cortesano”, in *Crisis y descomposición del sistema cortesano: siglo XVIII-XIX*, coordinated by José Martínez Millán & David Quiles Albero, 13-190. Madrid: Polifemo, 2020.
- Merluzzi, Manfredi. “Il Perù del viceré Francisco de Toledo: l’affermazione di uno spazio politico cortigiano”. In *Las cortes virreinales de la Monarquía española: América e Italia*, edited by Francesca Cantú, 79-102. Roma: Viella, 2008.
- Mendiburu, Manuel de. *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú*. Lima: Imp. Francisco Solís, 1885 [1874].
- Mendoza, Hernando de. *Tres tratados compuestos*. Nápoles: Tarquinio Longo, 1602.
- Monod, Paul K. *The Power of Kings Monarchy and Religion in Europe 1589-1715*. New Haven-London: Yale University Press, 2001.
- Nieto Soria, José Manuel. “Origen divino, espíritu laico y poder real en la Castilla del siglo XIII”, *Anuario de Estudios Medievales*, 27 (1997): 43-101. <https://doi.org/10.3989/aem.1997.v27.i1.642>
- Nieva Ocampo, Guillermo; Ana Mónica González Fasani. “Lima and the Ecclesiastical Entourage of the Viceroy (1600-50): The Royal Chapel”, in *Politics and piety at the royal sites of the Spanish monarchy in the seventeenth century*, coordinated by José Eloy Hortal Muñoz, 137-166. Turnhout: Brepols, 2021.
- Núñez de Castro, Alonso. *Libro histórico político: solo Madrid es corte, y el cortesano en Madrid*. Madrid: Andrés García de la Iglesia (ed. 1698), 1658.
- Osorio, Alejandra B. “The copy as original: the presence of the absent Spanish Habsburg king and colonial hybridity”, *Renaissance Studies* 34:4 (2019): 704-721.
- Palafox, Juan de. *Direcciones para los señores obispos y cartas pastorales*. Madrid: Gabriel Ramírez, 1762.
- Paquette, Gabriel B. *Enlightenment, Governance, and Reform in Spain and its Empire, 1759-1808*. London: Palgrave-Macmillan, 2008.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Pearce, Adrien J. *The Origins of Bourbon Reform in Spanish South America, 1700-1763*. New York: Palgrave-Macmillan, 2014.
- Peralta Ruiz, Víctor & Haro, Dionisio de. *España en Perú (1796-1824). Ensayo sobre los últimos gobiernos virreinales*. Madrid: Marcial Pons, 2019.

- Porro Girardi, Nelly, “Los criados en las Indias del Quinientos: del servicio privado a la función pública”, *XI Congreso del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano: Buenos Aires, 4 al 9 de septiembre de 1995* (1997): 91-124.
- Portocarrero y Guzmán, Pedro. *Theatro Monarchico de España*. Madrid: Juan García Infaçon, 1700.
- Puente Brunke, José de la. “El virreinato peruano en el primer siglo XVIII americano (1680-1750). Organización territorial y control administrativo”. In *Los virreinos de Nueva España y del Perú (1680-1740). Un balance historiográfico*, edited by Bernard Lavallé, 83-98. Madrid: Casa de Velázquez, 2019.
- Puente Luna, José de la. *Andean Cosmopolitans: Seeking Justice and Reward at the Spanish Royal Court*. Austin: University of Texas Press, 2018.
- Rabb, Theodor K. *The struggle for stability in Early Modern Europe*. New York: Oxford University Press, 1975.
- Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* (RLI), Madrid: Julián de Paredes, 1681.
- Robles Bocanegra, Javier E. *Efigies del rey en los Andes. Cultura política y corregidores de indios en el gobierno de Lope García de Castro (Perú, 1564-1569)*. Lima: Caja Negra, 2022.
- Rivero Rodríguez, Manuel. *La edad de oro de los virreyes. El virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII*. Madrid: Akal, 2011.
- . “The court of Madrid and the courts of the viceroy”, in *A Constellation of Courts. The Courts and Households of Habsburg Europe, 1555-1665*, edited by René Vermeir, Dries Raeymaekers and José Eloy Hortal Muñoz, 59-76. Leuven: Leuven University Press, 2014.
- Rosenmüller, Christoph. *Patrons, Partisans, and Palace Intrigues. The Court Society of Colonial Mexico, 1702-1710*. Calgary: University of Calgary Press: 2008.
- . *Corruption and Justice in Colonial Mexico, 1650-1755*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- . *Viceroy Güemes’s Mexico: Rituals, Religion, and Revenue*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2024.
- Rubio Mañé, José Ignacio. *El virreinato. Orígenes y jurisdicciones y dinámica social de los virreyes*. México: FCE, 1983.

- Saavedra Fajardo, Diego. *Idea de un Príncipe Político Cristiano, Empresas Políticas*. Amberes: Jeronymo y Iuan Bapt Verdussen, 1655 [1640].
- Sáinz de Valdivieso Torrejón, Miguel. *Parentación Real. Luctuosa Pompa. Sumptuoso Cenotaphio*. Lima: 1748.
- alinas y Córdoba, Buenaventura de. *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Perú*. Lima: Gerónimo de Contreras, 1631.
- Sanz Tapia, Ángel. *¿Corrupción o necesidad? La venta de cargos de gobierno americanos bajo Carlos II (1674-1700)*. Madrid: CSIC, 2009.
- Schäfer, Ernesto. *El Consejo Real y Supremo de las Indias. Historia y organización del Consejo y de la Casa de Contratación de las Indias*. Madrid: vol. I, Marcial Pons, 2003 [1935].
- Shovlin, John, “Toward a Reinterpretation of Revolutionary Antinobility: The Political Economy of Honor in the Old Regime”, *The Journal of Modern History* 72:1 (2000): 35-66. <https://doi.org/10.1086/315929>
- Smith, Jay M. *The Culture of Merit: Nobility, Royal Service and the Making of Absolute Monarchy in France, 1600-1789*. Ann Arbor: The University of Michigan Press: 1996.
- Solórzano Pereira, Juan de. *Libro de la Recopilación de las cédulas, cartas, Provisiones y ordenanzas Reales, que en diferentes tiempos sean despachado para el gobierno de las Indias Occidentales*. Lima: 1622.
- . *Política Indiana*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- Storrs, Christopher. *The Spanish Resurgence, 1713-1748*. New Haven-London: Yale University Press, 2016.
- Suárez, Margarita. “Beneméritos, criados y allegados durante el gobierno del virrey conde de Castellar: ¿el fin de la administración de los parientes?”. In *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo virreinal peruano*. Ed. Margarita Suárez, Lima: PUCP, 2017, 69-95.
- Swart Koenraad, Wolter. *Sale of offices in the Seventeenth Century*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1949.
- Trewinnard, Richard G. “The Household of the Spanish Monarch: Structure, Cost and Personnel, 1606-65”, Cardiff: University of Wales, unpublished Ph.D. thesis, 1991.

- Torquemada, Juan de. *Monarquía Indiana*. Sevilla: Mathías Clavijo, 1615.
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/monarquia/mi_vol_01.html
- Torres Arancivia, Eduardo. *Corte de Virreyes. El entorno del poder en el Perú del siglo XVII*. Lima: PUCP, 2014.
- Vallen, Nino. “What Distributive Justice Requires?” Negotiating Empire and Local Orders in Sixteenth and Seventeenth-Century New Spain”, *Revista de Indias* 278 (2020): 101-129.
- Vázquez Valera, Ainara. “Redes de patronazgo del virrey Sebastián de Eslava en el Nuevo Reino de Granada”, *Príncipe de Viana* 254 (2011): 135-147.
- Vermeir, René; Raeymaekers, Dries and Hortal Muñoz, José Eloy (eds.). *A Constellation of Courts. The Courts and Households of Habsburg Europe, 1555-1665*. Leuven: Leuven University Press, 2014.

Recibido: 26 de junio de 2023
Aceptado: 24 de enero de 2024

QUESTÕES FAMILIARES NA CORRESPONDÊNCIA ENTRE AS CORTES DE MADRID E LISBOA (1784-1788): TEMAS E PROBLEMAS

Isabel Drumond Braga
(Universidade de Lisboa, CIDEHUS-UE e CH-ULisboa)
isabeldrumondbraga@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7035-6497>

RESUMO

O presente texto parte da análise da correspondência familiar e diplomática trocada entre as cortes de Espanha e Portugal, durante o curto período do casamento dos infantes D. Gabriel de Bourbon e D. Mariana Vitória de Bragança. As abundantes cartas permitem conhecer o quotidiano palaciano durante o final do reinado de Carlos III, com destaque para casamentos, gravidezes, nascimentos, divertimentos e mortes vividas na família real. Abundam conselhos, comentários, perguntas, sugestões e muitas emoções, especialmente na correspondência familiar.

PALAVRAS-CHAVE: epistolografia; família real; Espanha; Portugal; século XVIII.

FAMILY SUBJECTS IN THE CORRESPONDENCE BETWEEN THE COURTS OF MADRID AND LISBON (1784-1788): THEMES AND PROBLEMS

ABSTRACT

This paper studies the family and diplomatic correspondence exchanged between Spain and Portugal, during the short period of the marriage of the infant D. Gabriel de Bourbon and the infant D. Mariana Vitória de Braganza. The abundant letters exchanged between the two courts allow us to know the palace life during the end of the reign of Charles III, with an emphasis on marriages, pregnancies, births, entertainments and deaths. Advices, comments, questions, suggestions and many emotions are present, especially in family correspondence.

KEYWORDS: epistolography; royal family; Spain; Portugal; 18th century.

“las cartas *animan* a los que no están, les hacen *respirar*, hacen posible *conversar* en la distancia”¹.

1. CARTAS, INFORMAÇÕES E EMOÇÕES

A carta, uma prática de escrita com enorme tradição, intrinsecamente ligada à alfabetização e à organização dos serviços postais², pode ser entendida como uma forma de sociabilidade e como um meio de comunicar por escrito com o semelhante, visando pôr em comum informação. Para uns, apresenta um autorretrato do autor e um retrato do recetor³, funcionando como um lenitivo para a saudade e um remédio para a ausência. Na definição de Andréa Rocha, a carta é um “substituto da presença corpórea”⁴. Ou, como referiu Fernando Bouza, “lo que no pueden las cartas es vencer la ausencia, lo que acaso pueden es paliar sus efectos”⁵. Numa época em que, entre as figuras da casa real, a saída do reino de nascimento para o de acolhimento, por motivos matrimoniais, era quase sempre definitiva, a importância da epistolografia familiar torna-se clara. A leitura da correspondência revela sempre algo sobre os seus autores, em especial quando estamos em presença de peças autografadas. A materialidade das cartas apresenta intencionalidade que não escapa aos destinatários⁶, tanto mais que o poder económico, o gosto pessoal, a educação e o requinte dos autores são sempre denunciados pela maneira como estes e outros aspetos aparecem aos olhos dos recetores, uma vez que se trata de um género consciente da sua receção.

Na ausência de visitas pessoais e de viagens recreativas, eram a correspondência particular e as notícias contidas nas cartas dos ministros estrangeiros, que permitiam conhecer a realidade familiar, pois, a par das informações políticas, circulavam abundantes notícias sobre o quotidiano dos palácios espanhóis. Então, já o estabelecimento da diplomacia moderna assentava na presença de embaixadas permanentes, reciprocidade, extraterritorialidade e partilha de informação⁷. Aos representantes do reino no estrangeiro, eram úteis competências oratórias para escrever relatórios, cartas e discursos, transmitindo informação, e ainda para negociar e representar o monarca. Havia quem considerasse as cartas, a par com a espionagem,

¹ Fernando Bouza, *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro* (Madrid: Marcial Pons, 2001), 140.

² Antonio Castillo Gómez, “Cinco siglos de cartas: notas sobre la comunicación epistolar en España (siglos XV a XX)”, in Tânia Lobo, Zenaide Carneiro e outros (org.), *Rosae: linguística histórica, história da língua e outras histórias*, (Salvador: EDUFBA, 2012) 607-622.

³ Carmen Serrano Sánchez, “La evocación del ausente en la escrita epistolar áurea”, in Antonio Castillo Gómez (coord.), *Culturas del escrito en el mundo occidental del Renacimiento a la contemporaneidade*, coordenação de (Madrid: Casa de Velázquez, 2015) 67-80.

⁴ Andréa Rocha, *A Epistolografia em Portugal*, 2.^a edição, ([Lisboa]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985) 13.

⁵ Bouza, *Corre manuscrito...*, p. 137.

⁶ Fernando Bouza, “Escribir a corazón abierto: emoción, intención y expresión del ánimo en la escritura de los siglos XVI y XVII”, *Varia Historia*, vol. 35, n.º 68 (2019) 507-524.

⁷ Lucien Bély, *L'art de la paix en Europe: naissance de la diplomatie moderne XVI-XVIII^e siècles* (Paris: Presses Universitaires de France, 2007) 583-584.

uma das obrigações mais relevantes dos embaixadores, tal foi o caso do jurista Cristóvão Soares de Abreu (1601-1684)⁸.

2. A CORRESPONDÊNCIA E AS QUESTÕES FAMILIARES

As relações familiares sempre foram utilizadas como garante de paz. Entre Portugal e Espanha, ultrapassadas as sequelas da Guerra da Restauração (1640-1668), voltou-se à prática corrente de encontrar cônjuges para os filhos dentro da Península Ibérica, não obstante as alianças com outros espaços. Os casamentos de Braganças e Bourbons cimentaram as boas relações políticas e colocaram primogénitas e secundogénitas no reino do outro. Como sistematizou Lucien Bély, vivia-se, em termos políticos, a sociedade dos príncipes⁹, na qual princesas e infantas desempenharam um papel relevante, aparecendo como peças de um jogo de xadrez que outros jogavam, o que não as impedia de desempenharem poder político informal no estrangeiro¹⁰. Assim se compreende que a troca de correspondência entre as cortes de Lisboa e Madrid seja constante e rica em matérias familiares, sobressaindo questões como a saúde, o amor maternal, filial e fraternal, a par dos conselhos, comentários e agradecimentos, em contexto de reservado e íntimo. Estudar cartas significa referir emoções, sabendo-se que a história das sensibilidades procura avaliar o papel dos afetos nas condutas individuais e, em última instância, nas sociedades, abarcando desde os sentidos, as perceções e as emoções até aos sentimentos e às paixões¹¹.

2.1. Casamentos

A opção peninsular concretizou-se no século XVIII, em dois momentos, isto é, nos anos de 1727 e 1728, com os casamentos do príncipe D. José (1714-1777, r. 1750-1777) com D. Mariana Vitória (1718-1781) e do príncipe das Astúrias, Fernando (VI) (1713-1759, r. 1746-1759), com D. Maria Bárbara (1711-1758), respetivamente, os quais deram origem à chamada troca das princesas, no Caia, em 19 de janeiro de 1729¹². Anos mais tarde, esta prática repetiu-se. Casaram-se o infante, depois príncipe e, finalmente, rei D. João VI (1767-1826, r. 1816-1826) com a princesa D. Carlota Joaquina (1775-1830); e os infantes D. Gabriel (1752-1788) e D. Mariana Vitória

⁸ Pedro Cardim, ‘Nem tudo se pode escrever’: correspondência diplomática e informação política em Portugal durante el siglo XVII’, *Cuadernos de Historia Moderna. Anexos*, n.º 5, (2005) 96.

⁹ Lucien Bély, *La société des princes XVI-XVIII siècles* (Paris: Fayard, 1990).

¹⁰ Bartolomé Bennisar, *Le lit, le pouvoir et la mort: reines et princesses d'Europe de la Renaissance aux Lumières* (Paris: Fallois, 2006).

¹¹ Hervé Mazurel, ‘Introduction: l’exploration du sensible’ in Alain Corbin, Hervé Mazurel, *Histoire des sensibilités*, (Paris: Presses Universitaires de France, 2002) 11, 16.

¹² Nuno Gonçalo Monteiro, *D. José na sombra de Pombal* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2006). 18-23; Susana Münch Miranda e Tiago C. P. dos Reis Miranda, *A rainha arquiduquesa: Maria Ana de Áustria* Lisboa: Círculo de Leitores, 2013) 174-178; Paulo Drumond Braga, *A rainha discreta: Mariana Vitória de Bourbon* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2014) 44-60.

(1768-1788), em 23 de março e 12 de abril de 1785, respetivamente. A troca das princesas ocorreu em 8 de maio, em Vila Viçosa¹³.

As negociações haviam começado em 1783, quando a rainha de Portugal, D. Maria I (1734-1816), escreveu ao tio, o rei Carlos III (1716-1788), de Espanha, pedindo-lhe ajuda e opinião acerca da melhor opção para o casamento dos infantes D. João e D. Mariana Vitória. D. Maria I adiantou que havia pensado em duas eventuais opções, a filha mais velha do rei de Nápoles, Fernando I (1751-1825), isto é, Maria Teresa (1772-1807), ou a filha mais velha do duque de Parma, Fernando I (1751-1802), ou seja, Carolina (1770-1804). A primeira era neta e a segunda era sobrinha do rei de Espanha. Aparentemente, a mãe dos futuros noivos preferia a segunda opção, no caso de poder “haver troco” da infanta portuguesa com o filho do duque de Parma, “pois, assim, ficava também acomodada”¹⁴. Carlos III respondeu, em 24 de outubro, mostrando a sua disponibilidade para intermediar o assunto, não deixando de lembrar que Luís (1773-1803), o filho do duque de Parma, tinha apenas 10 anos, “lo regular, conviene el contrario”¹⁵. D. Maria I considerou a opção napolitana e solicitou que o monarca espanhol ajudasse na negociação¹⁶.

O 3.º marquês do Lourçal, D. Henrique de Meneses (1727-1787), e o conde de Floridablanca, José Moñino y Redondo (1728-1808), entabularam negociações, delas saindo uma outra opção do agrado de Portugal e de Espanha. D. Maria I, em 21 de novembro de 1784, mostrou-se encantada com a hipótese de matrimoniar o filho com D. Carlota Joaquina, considerando “ser a maior fortuna que ele podia ter”, e referindo não ter abordado essa opção por causa da idade da infanta, pensando que o rei “a não quereria ainda ajustar ou tivesse na ideia dar-lhe outro destino”¹⁷, ao mesmo tempo que insistiu na necessidade de “acomodar” D. Mariana Vitória com Luís de Parma, ou com o duque de Aosta, Giuseppe Benedetto de Saboia (1766-1802). Carlos III mostrou-se “pronto a que tenga efecto esta unión y me alegre mucho com ella” e referiu o primogénito de Parma para a infanta, em carta datada de 28 de novembro¹⁸. O matrimónio implicou, além da correspondência com Carlos III, a troca de cartas entre a rainha de Portugal e os príncipes das Astúrias, Carlos (IV) (1748-1819) e Maria Luísa de Parma (1751-1819), pais da noiva. Estes também receberam missivas do infante D. João, futuro genro.

No final de fevereiro do ano seguinte, já o noivo de D. Mariana Vitória era D. Gabriel, depois de o infante ter sido pensado para casar em França, com uma das filhas de Luís XV (1710-1774, r. 1715-1774), isto é, Maria Luísa Isabel (1727-1759) ou Maria Adelaide (1732-1800)¹⁹. O conde de Floridablanca e o marquês do Lourçal deveriam

¹³ Juan Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia: mecenas ilustrado en la España de Carlos III* (Valencia: Real Maestranza de Caballería de Ronda, Editorial Pre-Textos, 2003) 85-200; Jorge Pedreira, Fernando Dores Costa, *D. João VI, o Clemente* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2006) 34-37; António Ventura, “Carlota Joaquina”, *Rainhas de Portugal no Novo Mundo* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2011) 21-31.

¹⁴ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Veja-se Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia...*, pp. 86-108.

ocupar-se da redação do contrato de casamento, semelhante ao que se estabelecera para D. João e D. Carlota Joaquina²⁰. Carlos III e D. Maria I foram trocando impressões acerca da dispensa a pedir a Roma, da ratificação dos contratos e da celebração dos desponsórios²¹. Em 13 de abril de 1785, D. Maria I, referindo-se ao casamento efetuado na véspera, considerou que as felicitações entre as duas famílias deveriam ser recíprocas²², enquanto em 19 de abril, Carlos III deu graças a Deus pela conclusão do enlace, “las cuales [bodas] tengo por seguro que han de ser felices y de suma y durable satisfacción para todos”²³.

Uma longa carta do 6.º conde de Fernán Nuñez, Carlos José Gutiérrez de los Rios y Rohan Chabot (1742-1795), embaixador de Espanha em Portugal, ao conde de Floridablanca, datada de 30 de maio de 1785, referiu os festejos no reino, designadamente em Lisboa e em Vila Viçosa, por ocasião dos duplos casamentos e pela entrada da infanta D. Carlota Joaquina, em Portugal. Naquela localidade, preparava-se uma “función militar”, enquanto na capital, “En la Plaza de Comercio habrá un magnifico fuego de artificio y en el coliseo del palácio de Belém se cantará un drama alegórico con el bestuario y decoraciones correspondientes por los músicos de la real capilla”²⁴. O embaixador, atendendo a que a corte mandou fazer fogos de artificio e o palácio do Rossio estava no centro da cidade, declarou ter feito uma opção diferente: “he preferido hazer una iluminación vistosa en su fachada y plaza donde esta situado y en el centro de ella haverá un magestoso arco triunfal, coros de musica y a sus lados dos obliscos”²⁵.

O casamento de D. Gabriel e de D. Mariana Vitória foi o primeiro a consumar-se, dando origem à troca de correspondência entre as várias pessoas da família. Logo em março de 1784, o príncipe das Astúrias, pai de D. Carlota Joaquina, em carta a D. Maria I, congratulou-se com o projeto dos duplos matrimónios, enquanto o príncipe herdeiro de Portugal, D. José (1761-1788), fez o mesmo em missiva dirigida a Carlos III²⁶. Maria Josefa (1744-1801), irmã do noivo, escreveu a D. Maria I, em 8 de março de 1784, mostrando-se agradada com a notícia²⁷. E, dias depois, em 19 de abril, para a mesma senhora, enviou parabéns, “mil enorabuena por la celebración del desposório de mi hermano Gabriel com nuestra querida Mariana Vitoria, que nos deja a todos llenos de gusto y satisfacción”²⁸. No mesmo dia, Carlos III mostrou-se satisfeito ao tomar conhecimento “de quedar efetuado el desposório del infante D. Gabriel con la infanta D. Mariana”²⁹, em carta dirigida a D. Pedro III (1717-1786). Nessa ocasião, o príncipe Carlos recordou que a cunhada estava longe de precisar das atenções que D.

²⁰ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

²¹ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia...*, pp. 86-200.

²² Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

²³ Ibidem.

²⁴ Madrid, AHN, Estado, leg. 4540.

²⁵ Ibidem. Também D. Maria I, em carta dirigida a D. Mariana Vitória, de 19 de julho de 1785, referiu as festas dadas pelo embaixador. Cf. Alice Lázaro, *Com o mais fino amor: cartas íntimas da rainha Dona Maria I para a filha (1785-1787)* (Lisboa: Chiado Editora, 2014) 110-112.

²⁶ Madrid, AHN, Estado, leg. 4540.

²⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

Carlota Joaquina necessitaria em Lisboa, o que não o impediria de a apoiar, “experimentará en mi el cariño y confianza de una verdadera hermana y amiga”³⁰. A princesa das Astúrias referiu-se ao casamento como “mayor fortuna”³¹, em março de 1784. Um ano depois, em 19 de abril de 1785, prometeu distinguir D. Mariana Vitória com amizade e carinho³².

A infanta portuguesa escreverá e receberá cartas do marido, dos cunhados e do sogro. Carlos III começou por agradecer-lhe a primeira que a nora lhe enviara acerca do casamento³³. Em outra, desejou-lhe boa viagem e expressou o seu contentamento por saber que D. Mariana Vitória estava alegre por se deslocar a Espanha³⁴. Outras se seguiram sobre o aniversário de D. Gabriel e, já em viagem, a infanta portuguesa, em 15 de maio de 1785, fez saber ao sogro que já estava em Miajadas, “por toda a parte tenho sido assistida e servida como filha de Vossa Majestade”³⁵. Antes ainda, Maria Josefa, em 19 de abril, escreveu-lhe: “nadie há tenido mayor gusto que yo en la unión de Vuestra Alteza com mi hermano Gabriel, y eso me causa una satisfacción la primera carta que recivo de Vuestra Alteza en que me participa haberse celebrado [...], tendrá en mi, una hermana”³⁶, enquanto Maria Luísa de Parma prometeu, de novo, fina e constante amizade³⁷. D. Gabriel começou a escrever aos sogros e à mulher a partir de março de 1784. A D. Maria I afirmou sentir-se “afortunado y muy lisongero”, com o casamento³⁸, ideia que repetiu em 19 de abril, considerando-se “dichoso”³⁹. As cartas que dirigiu a D. Pedro III apresentaram conteúdos idênticos. Em 13 de maio, D. Gabriel receava moléstias durante a viagem da mulher, afirmando “no estaré tranquilo hasta que la vea en este palácio”⁴⁰. Em 24 de julho de 1785, já desfrutava da companhia de D. Mariana Vitória. Antes, para a mulher, o infante não se alargou em comentários. Em 19 do mês seguinte, dizia-se “arrebatao de gozo com la noticia, para mi tan plausible, de haberse celebrado el desposório”⁴¹. Em maio, antes de se referir aos eventuais transtornos da viagem, começou por afirmar que “los años que yo cumpla en companhia de Vustra Alteza serán dichosos”⁴². Quatro dias depois, em 15 de maio, respondeu a uma carta da infanta e mostrou-se satisfeito por saber que aquela já se encontrava em Espanha⁴³.

A perspetiva da chegada da infanta portuguesa motivou o envio de mais cartas para Lisboa. O príncipe das Astúrias, em 19 de abril de 1785, reforçou que o casamento

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem. Sobre as relações entre D. Mariana Vitória e as cunhadas, veja-se Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia...*, p. 253.

³⁸ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

assegurava a união das duas famílias, “ni habra para mi mayor gusto que el de ver cada día mas afirmada la unión de las dos familias. La infanta experimentara en mi el carino de un verdadeiro hermano”⁴⁴. Maria Josefa será carinhosa para D. Maria I, ao escrever-lhe, em 13 de maio de 1785, estar “muy deseosa de que se halle algo más tranquilla despues de passado el primer sentimiento de la separación de su amada hija y mi hermana”⁴⁵. Em 23 de maio, com a chegada da infanta, expressou-se, novamente, com carinho⁴⁶. E, no início de junho, reforçou a sua posição, ao escrever que “no tendré yo mérito alguno en tratar com entrañable carino a nuestra querida Mariana, pues ella se lo merece todo, y sera para mi del mayor regocijo el que se halle tan satisfecha de mi trato com lo que yo estoy del suyo”⁴⁷.

Carlos III, em carta a D. Pedro III, afirmou, em 23 de maio de 1785, que a nora havia chegado “y al verla y abrazarla nos há colmado a todos de gozo. Yo quedo com la mas completa satisfacción de tenerla ya en mi familia, y su amable aspeto me promete que cada dia se me há de acrescentar”⁴⁸. Nesse mesmo dia, a D. Maria I, considerou que “Gabriel há logrado una esposa en cuyo semblante brillan el pudor y la inocencia”⁴⁹. E, em 3 de junho, “la amable Mariana no hay experimentado novedad com la mudanza de país”⁵⁰. Dias depois, nova carta do monarca espanhol para o rei consorte de Portugal fazia saber que a corte passaria de Aranjuez para Madrid, “aquí han enpezado ya los calores y el jueves de la semana próxima llevaremos a Madrid a nuestra Mariana, con cuyo trato y compañía tengo cada vez mayor gusto”⁵¹.

2.2. Vida quotidiana

A correspondência mais assídua e íntima foi a que foi trocada entre irmãos, isto é, entre D. Mariana Vitória e o então infante D. João. Escreveram-se todos os dias durante a viagem e várias vezes por semana, até à morte da infanta. Ainda a noiva não tinha encontrado o marido, já as mostras de saudade estavam omnipresentes nas cartas, levando o infante a declarar várias vezes, ao longo dos anos de 1785 a 1787, “se saudades matassem, eu já há muito tempo estava morto”⁵². Por outro lado, D. Mariana Vitória começou a expressar o seu desejo de visitar os pais e o irmão, logo em junho de 1785, isto é, menos de um mês após a chegada à corte espanhola. Este assunto foi sucessivamente abordado e nunca se conseguiu resolver a contento da infanta, contando com a oposição da rainha de Portugal⁵³. A proximidade e a cumplicidade entre os dois irmãos eram notórias, de tal forma que D. Mariana Vitória comentou a sua noite de núpcias, levando D. João a considerar, em 29 de maio, que “estimo que

⁴⁴ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Alice Lázaro, *Se saudades matassem... cartas íntimas do infante D. João (VI) para a irmã (1785-1787)*, (Lisboa: Chiado Editora, 2011) 114, 157, 159, *passim*.

⁵³ Lázaro, *Se saudades...*, pp.145, 155, 183, 258, 270, 345, 383, *passim*.

achas no teu homem todas as qualidades que ornaram um coração bom. Do que me dizes devido ser vergonhoso acho-te razão por ser a primeira vez que te sucede dormir com companhia na mesma cama, mas o mais que ele te há-de ter feito é de te ter regalado, sem embargo que na primeira [vez] te havia de custar alguma coisa”⁵⁴. Não obstante, em julho desse mesmo ano, D. João lamentou que a irmã nada lhe contasse da sua vida de casada⁵⁵. As cartas da infanta foram queimadas, a seu pedido, segundo testemunhou o próprio irmão⁵⁶, mas pelas deste muito se fica a saber sobre D. Mariana Vitória.

A Lisboa também havia chegado D. Carlota Joaquina. D. Maria I, que se mostrou saudosa pela partida da filha, em carta de 16 de maio de 1785, dirigida a Carlos III, não deixou de ir dando notícias acerca da pequena infanta. Em 8 de maio, considerou-a “engraçadíssima e viva e fez tudo como se tivesse outra idade”⁵⁷. Nessa mesma data, aos príncipes das Astúrias, referiu a chegada “com a maior felicidade”⁵⁸, enquanto, uma semana depois, confessou ao tio, “cada vez estimo mais estar de posse dela e ver que não tem estranhado e se conserva muito boa e alegre”⁵⁹. Em 19 de maio, a infanta “cada vez se faz mais estimável e certamente tem suavizado a falta de Mariana Vitória”⁶⁰. Para Maria Luísa, D. Maria I teve palavras simpáticas, em 4 de julho de 1785, “a sua viveza faz que tenha ainda algumas coisas próprias da idade, que se lhe devem evitar e com o tempo as perderá, mas acho conveniente permitir-lhe o desafogo que não se oponha assim a saúde como as suas lições”⁶¹. No final de setembro, foram os exames, passados com distinção, que foram objeto de referência, enchendo de alegria uma mãe saudosa. D. Maria I considerou que o desempenho da infanta fora “o melhor que pode ser e com desembaraço e seriedade”⁶². Para D. Mariana Vitória, seguiram cartas de idêntico teor⁶³.

Nos primeiros tempos do casamento, a correspondência da rainha para a filha insistiu na necessidade de a infanta saber ganhar a amizade de toda a família espanhola, ao mesmo tempo que se congratulou pelas boas relações entre o casal, um ponto em que sempre insistiu. D. Maria I exortou sistematicamente D. Mariana Vitória a estar com as cunhadas e a rapidamente aprender castelhano. Logo em 12 de setembro de 1785, fez-lhe notar que D. Carlota Joaquina já ia falando português, estimando que a filha fizesse o mesmo com o castelhano⁶⁴. Em 3 de outubro, reforçou que a infanta deveria “falar a língua do país”⁶⁵. Estes dois assuntos também estiveram presentes na correspondência do infante D. João. Sobre a segunda questão, foi o próprio que lhe perguntou, em carta de 23 de setembro de 1785, se já dominava a língua, acrescentando

⁵⁴ Ibidem, p. 126.

⁵⁵ Ibidem, p. 146.

⁵⁶ Ibidem, p. 157

⁵⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ Lázaro, *Com o mais fino...*, pp. 149-150, 151, 158.

⁶⁴ Ibidem, pp. 149-150.

⁶⁵ Ibidem, p. 159.

que D. Carlota Joaquina falava português muito bem e continuava a expressar-se na sua língua materna, a pedido de D. Maria I⁶⁶.

A curiosidade de D. Mariana Vitória sobre o que se passava em Portugal era enorme. D. João informava-a sobre os passeios que a família dava, as festas da corte e as mortes que iam ocorrendo entre a nobreza e a criadagem do palácio. Congratulava-se com as boas relações que havia entre a irmã e os príncipes das Astúrias, em especial, Maria Luísa de Parma, não sendo claro o problema que a infanta portuguesa com esta teve, em meados de 1787, a que D. João respondeu com palavras de serenidade e bom senso. A frequente troca de cartas também permite saber que D. Mariana Vitória não achava San Ildefonso um sítio bonito nem gostava do palácio de El Pardo, considerando os divertimentos da corte espanhola “sensaborias”⁶⁷, evidenciando diferenças entre as duas cortes ibéricas.

Apenas em uma ocasião, o espaço doméstico de D. Gabriel e de D. Mariana Vitória foi objeto de menção pelo embaixador de Portugal, se excetuarmos as visitas ao quarto da infanta, mormente nas ocasiões dos partos. O marquês do Louriçal, em 25 de dezembro de 1787, fez saber que o infante D. Gabriel lhe mostrou, no palácio de Madrid, o presépio “que fez com grande aparato e magnificência”. O mesmo foi igualmente visto pelos príncipes das Astúrias, que também convidaram o ministro português a visitar o deles, acabando aquele por observar também o do infante António Pascoal (1755-1817). Gostou de todos e salientou que estavam muito bem iluminados. Nesta ocasião, teve oportunidade de referir que, ao passar pelos quartos interiores, ornados com lustres ingleses e outras peças de muito bom gosto, segundo o seu parecer, D. Gabriel mostrou-lhe a nova biblioteca que estava a montar e que constava de “três casas com boas estantes e muitos livros bons, de que Sua Alteza se aproveita, porque lê o tempo que pode”⁶⁸.

2.3. Divertimentos

A caça fazia parte dos divertimentos da nobreza e da família real. Era uma das atividades aristocráticas por excelência. A riqueza cinegética de Portugal permitia a arte venatória de forma sazonal aos membros da casa real, desde a Idade Média. Reis, príncipes e infantes, de ambos os sexos, caçavam em Almeirim, Santarém, Mafra, Vila Viçosa e em outros espaços⁶⁹. O mesmo acontecia em Espanha. A caça era, seguramente, o passatempo preferido de Carlos III. Os seus filhos partilhavam desse gosto. Logo em 14 de março de 1786, uma queda de cavalo foi objeto de notícia por parte do marquês do Louriçal. Carlos III e o príncipe das Astúrias estavam em El Pardo, andando à caça, o cavalo do herdeiro caiu e o príncipe sofreu alguns hematomas

⁶⁶ Lázaro, *Se saudades...*, p. 189.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 170, 255.

⁶⁸ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

⁶⁹ Paulo Drumond Braga, “Divertimento, utilitarismo e barbárie: a caça”, in Isabel Drumond Braga e Paulo Drumond Braga (coord.), *Animais e Companhia na História de Portugal*, (Lisboa: Círculo de Leitores, 2015) 195-221; Isabel Drumond Braga, “As Mulheres e o Lúdico na Época Moderna. Algumas Perspectivas de Abordagem”, *Caderno Espaço Feminino*, vol. 28, n.º 1 (2015) 378-401.

do lado direito, assustando o pai, que ia a cavalo alguns passos à frente⁷⁰. Carlos foi sangrado, “tiraram-lhe dez onças de sangue, continuaram as dores do lado direito e o obrigaram a não acompanhar el-rei seu pai à caça nas tardes de 15 e 16, hoje [dia 17] saiu e parecia que nada tinha tido”⁷¹. Carlos III, que havia emagrecido e ainda recuperava de certo defluxo, não deixou passar a oportunidade de, após o acidente, presentear o herdeiro com várias peças de louça de Sèvres, decorada a azul e dourado⁷².

Mesmo septuagenário, o rei continuava a caçar com muita frequência. Em 25 de julho de 1786, padecia de algum problema de saúde, que levou o embaixador de Portugal, D. Henrique de Meneses, a considerar que “estas repetições são temíveis [...] querendo este soberano fazer o mesmo violento exercício da caça, que praticava quando tinha 50”⁷³. Uma batida, com a presença dos três filhos, Carlos, Gabriel e António Pascoal, ocorreu em setembro de 1787. Nessa ocasião, deslocou-se “onde não tinha ido há 10 anos, em distância de seis léguas da qual se retirou muito satisfeito, tendo morto um lobo, sete raposas e 13 perdizes, o que bem prova a sua robustez e as grandes forças que tem adquirido depois dos últimos insultos [problemas de saúde]”⁷⁴, na apreciação do embaixador. No mesmo mês, em El Poular, nova batida com os filhos, na qual os infantes não chegaram a disparar. Mas o rei e o príncipe caçaram⁷⁵. Em novembro de 1787, uma caçada em El Escorial entusiasmou de tal modo Carlos III que este ordenou ao embaixador de Portugal, que enviasse a D. Maria I a lista dos animais que haviam sido mortos. Nela entraram 137, entre gamos, raposas e outros. Rei, príncipe e infante “divertiram-se muito bem porque atiraram e mataram à proporção”⁷⁶. No mês seguinte, as visadas foram 156 galinholas, algumas perdizes e raposas, durante uma estada em Aranjuez. Nessa ocasião, o conde de Floridablanca caçou lebres com cães e em carruagem⁷⁷. A ausência do herdeiro junto do pai, durante as caçadas, era notada. Assim aconteceu em junho de 1788. Segundo o embaixador de Portugal, D. Diogo de Noronha, “ontem foi Sua Majestade só à caça, porque o príncipe das Astúrias ficou repartindo os vestidos, selas e arreios de cavalos que todos os anos dá de novo aos que entram nas cavalladas ou *parejas*, como aqui lhe chamam, amanhã será o primeiro dia delas, e como el rei as vai ver, começarão pelas oito horas e meia da manhã, para que depois possa Sua Majestade jantar e ir à caça o que faz inalteravelmente, conservando a mesma robustez e a mais feliz saúde que se pode desejar”⁷⁸.

Os embaixadores portugueses na corte espanhola foram menos prolixos em relação a festas, confirmando, desse modo, a austeridade vivida na corte de Carlos III. Não obstante, em 26 de agosto de 1788, foi referida a do dia do nome da princesa das Astúrias, celebrado na véspera, em San Ildefonso. Começando por afirmar que viera

⁷⁰ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem.

⁷³ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

muita gente de Madrid, D. Diogo de Noronha esclareceu que “houve um luzido e numeroso beija-mão” e continuou afirmando que “de tarde, desceu a princesa ao jardim, a ver correr as fontes, onde a acompanhou a maior parte do corpo diplomático, sendo infinito o concurso de povo de todas estas aldeias para verem a Sua Alteza e gozar do divertimento do jogo de águas que se não vê senão em semelhantes dias”⁷⁹. Tenha-se presente que assuntos considerados outrora triviais e, conseqüentemente, negligenciados como as festas e as refeições, têm sido valorizados e entendidos como cruciais na formação das práticas diplomáticas⁸⁰, tanto mais que a diplomacia deve ser entendida como “a written and a performative activity”, durante o período moderno⁸¹.

2.4. Problemas de saúde

A correspondência particular, tal como a dos embaixadores de Portugal junto de Carlos III, foi sempre dando notícias sobre a saúde de todos os membros da casa real. No caso da dos representantes diplomáticos foi comum destacarem a situação de D. Mariana Vitória, sempre de boa saúde⁸². Já o estado de D. Gabriel foi objeto de atenção, pela negativa, em vários momentos. Em 24 de fevereiro de 1786, o infante tinha “bastante tosse, consequência da constipação que tinha os dias passados e com febre que passou, indo ao campo caçar”, segundo informação enviada a Martinho de Melo e Castro, (1716-1795), Secretário de Estado da Marinha e do Ultramar⁸³. Em meados de junho de 1787, padeceu um novo incômodo, já estando restabelecido em 26. Segundo o embaixador de Portugal, o infante sofrera ameaças de sezões, que já ultrapassara, mas, nos últimos dois dias, experimentara “novidade de frio e calor temendo-se que novamente se declarem sezões a que o sítio húmido de Aranjuez é, por extremo, sujeito”⁸⁴. Concluiu, alegando que a mudança para Madrid seria a melhor quina. O infante piorou, mas, em 6 de julho, estava melhor e quase restabelecido⁸⁵. Em Lisboa, o encarregado de negócios, José Caamaño y Gayoso (c. 1735 – c.1815), ficou a saber pelo conde de Floridablanca destes problemas, comentando “veo que el infante D. Gabriel le repitio la terciana, lo siento como corresponde, pero podemos esperar que com el beneficio de la quina que empezo a tomar no tenga segundo ataque”⁸⁶. Na corte de Lisboa, D. Maria I estava a par da situação. No dia 8, Carlos III referiu que “Gabriel há tenido un acometimiento de terciana, há tomado la quina y espero que le vuelva, es efecto del tiempo que esta vario y han caído algunas lluvias que no dexaran

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Mark Netzloff, *Agents beyond the state: the writings of English travelers, soldiers, and diplomats in Early Modern Europe* (Oxford: Oxford University Press, 2020) 166.

⁸¹ Tracey A. Sowerby, Joanna Craigwood, “Literary and diplomatic cultures in the Early Modern World”, *Cultures of diplomacy and literary writing in the Early Modern world*, coordenação de Tracey A. Sowerby e Joanna Craigwood (Oxford: Oxford University Press, 2019) 9.

⁸² Sobre as notícias da corte espanhola fornecidas por outros embaixadores, veja-se César Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España vista por los embajadores extranjeros en la corte española (1786-1789)”, *Librosdelacorte.es*, n.º 24 (2022) 26-56.

⁸³ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

⁸⁴ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

de servir para los trigos, remediando en algo la sequedad que se experimentaba”⁸⁷. Uma semana depois, nova carta deu conta que o infante estava curado⁸⁸. Posteriormente, a situação reverteu-se e Carlos III esclareceu a rainha de Portugal que a Gabriel “sobrevino um retoque de terciana, pero ya lo há pasado y há salido a passear”⁸⁹. Em meados de setembro de 1787, voltaram os problemas. O infante estava em San Ildefonso, quando recomeçaram as sezões, que duraram de 15 a 19 do mês. Nesta altura, deixou de tomar quina e passou a ser medicado com flor de centeio, obtendo bons resultados, uma vez que ingeriu sopa, pelas 14,30 horas e jantou com gosto, às 17 horas. Em 25 de setembro, estava curado⁹⁰. Um mês depois, Carlos III focava-se no futuro nascimento do neto, “esperamos ya próximo el alumbramiento de Mariana, que se halla fuerte y animosa”⁹¹.

As três gravidezes de D. Mariana Vitória foram referidas em muitas cartas. Chegaram até ao presente as dos pais, da tia, do irmão, do marido e do sogro. Nelas perpassam receios e muita ansiedade por parte da gestante, conselhos maternos e paternos, entusiasmo por parte do irmão e algumas informações, em especial sobre os partos, da autoria do marido e do sogro. Desde as suspeitas iniciais das gravidezes, passando pelos enjoos, sangrias, preparação dos partos, nascimento dos infantes, com a presença do comadrão e do médico, e a assistência, em outra câmara, da corte e dos embaixadores, até aos batizados, recuperação da parturiente, crescimento do primeiro filho, problemas com as amas, aparecimento dos primeiros dentes, brincadeiras e primeiras palavras, no caso do primogénito, já que os outros dois filhos pereceram ao fim de poucos dias, de tudo isto a correspondência familiar e a do embaixador de Portugal em Espanha dão amplas notícias⁹².

Após o nascimento do primogénito D. Pedro Carlos (18-06-1786 – 26-05-1812), D. Gabriel escreveu à sogra, no dia 18 de junho, comunicando o nascimento de “un niño muy sano y robusto”⁹³ e esclarecendo, em outra carta do mesmo dia, que “o parto fue bueno, fue muy largo y com dolores de cadenas tan fuertes y repetidas [...] estubo [a infanta] muy animosa sin hablar una palabra desde que la pusieron a parir y solo quando dio a luz la criatura dijo ‘ya salio’ [...] [o infante] esta con los ojos muy abiertos” e já mama⁹⁴. No dia 21, voltou a escrever, lembrando que D. Mariana Vitória enviava muitas lembranças a todos⁹⁵. D. Maria I, avó pela primeira vez, recebeu

⁸⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 4455.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

⁹¹ Madrid, AHN, Estado, leg. 4455.

⁹² Isabel Drumond Braga, “Nascer e criar na Corte espanhola do Antigo Regime: D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança”, in José Martínez Millán, Natalia González Heras (coord.), *De reinos a naciones: política e instituciones*, (Madrid: Polifemo, 2020) 227-259; Idem, “Gravidezes e partos da infanta D. Mariana Vitória de Bragança (1768-1788): entre ansiedade e conselhos maternos”, in Isabel Drumond Braga e Paulo Drumond Braga (coord.), *Rainhas, princesas e infantas: quotidiano, ritos e cerimónias na Península Ibérica (séculos XVI-XX)*, (Lisboa: Temas e Debates, Círculo de Leitores, 2022) 179-211; Idem, *D. Pedro Carlos (1786-1812): um infante de Espanha em Portugal e no Brasil* (Lisboa: Temas e Debates, 2023).

⁹³ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 1c.

⁹⁴ Lisboa, BA, 54-V-9, n.º 1d.

⁹⁵ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 1e.

parabéns enviados pelos príncipes das Astúrias, Carlos⁹⁶ e Maria Luísa de Parma⁹⁷, pela infanta D. Maria Josefa⁹⁸, além de notícias frequentes e tranquilizadoras de Carlos III, que, logo no dia do nascimento, tal como o filho, lhe comunicou o acontecimento⁹⁹.

Acerca dos dois partos seguintes, as notícias foram mais escassas, acabando a alegria inicial por se transformar em pesar. No dia do nascimento da infanta D. Maria Carlota (4-11-1787 – 6-11-1787), Carlos III escreveu a D. Maria I, informando-a que “quedan madre y hija en la mejor disposición possible”¹⁰⁰. No dia seguinte, foi D. Gabriel que forneceu informações pormenorizadas a sua sogra, designadamente sobre o parto, realizado fora da cama, de apresentação pélvica, problema resolvido eficazmente pelo comadrão, “el parto, como Vuestra Magestad habrá sabido por el embajador, fue felicissimo pues aunque la criatura vino de pies, el comadron la ayudó perfectamente y así no estuvo mas que cinco minutos en la camilla, despues se fue, por su pie, a la cama. La noche há sido muy buena, pues la há dormido toda, el día ha sido igualmente muy bueno, la evacuación corresponde como debe, de modo que no puede ir mejor”¹⁰¹. Sobre a recém-nascida, D. Gabriel fez saber que “la chica está tambien muy buena y es muy bonita, se parece à su madre (no puedo decir más), esta noche ha tomado el pecho bastante bien, por ser la primera vez”¹⁰². A infanta faleceu pelas 6,40 horas de 6 de novembro. Desconhece-se se em resultado de lesões decorrentes do parto de apresentação pélvica ou de qualquer outro problema. Por carta de 9 de novembro, Carlos III avisou D. Maria I que, “Mariana que, todavia, no sabe la muerte de su hija aunque pueda sospecharla, se va recuperando muy bien y esperamos convalesca pronto”¹⁰³. A infanta foi informada nesse mesmo dia, por D. Gabriel. Até então, este dissera-lhe que D. Maria Carlota estava muito mal. O embaixador esclareceu, “hoje lhe declarou ter falado, nova que Sua Alteza recebeu com a resignação própria da sua virtude, e da docilidade do seu génio”¹⁰⁴.

O nascimento do terceiro filho de D. Gabriel e de D. Mariana Vitória, D. Carlos José (28-10-1788 – 9-11-1788) motivou igualmente troca de correspondência. Carlos III e D. Maria I foram comentando o desenrolar da gravidez. Em 10 de outubro de 1788, o monarca espanhol esclareceu a rainha de Portugal que “Mariana vino [de San Ildefonso para El Escorial] com toda la comodidad posible. Se acerca su parto, Dios le dé feliz como yo lo ruego por lo que la estimo y por la satisfacción que en ello há de tener Vuestra Magestad”¹⁰⁵. Dias depois, em 27, Carlos III escreveu afetuosamente, “demonos reciprocamente la enorabuena pues nuestra amable Mariana acaba de dar a luz com toda felicidad un infante, a quien se administró inmediatamente el sagrado bautismo con los nombres que vera en la nota adjunta. Madre e hijo quedan

⁹⁶ Lisboa, BA, 54-V-21, n.º 1f.

⁹⁷ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 7g.

⁹⁸ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 5l.

⁹⁹ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 12hh e Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 12ii.

¹⁰⁰ Madrid, AHN, Estado, leg. 4455.

¹⁰¹ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 1k.

¹⁰² Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 1k.

¹⁰³ Madrid, AHN, Estado, leg. 4455.

¹⁰⁴ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁰⁵ Madrid, AHN, Estado, leg. 4385.

en toda la buena disposición que podemos desearles en su estado”¹⁰⁶. No dia 31 de outubro, o infante recém-nascido começou a inspirar cuidado, segundo o conde de Floridablanca, “mama muy poco y considerandole de sumo riesgo se le há administrado la confirmación”¹⁰⁷. No dizer do embaixador de Portugal, o recém-nascido “tornou esta tarde a não querer mamar e a deitar alguns raiozinhos de sangue pela boca”. Deram-lhe umas colheres de água com mel e outras de leite. A situação foi definida como de “grande cuidado”¹⁰⁸. De tal modo que o patriarca das Índias lhe administrou, nesse mesmo dia [31 de outubro], o sacramento da confirmação, depois de se ter entendido que não sobreviveria¹⁰⁹. Em 2 de novembro, o embaixador de Portugal fez saber que o recém-nascido estava melhor, “não tem deitado sangue, nem tido convulsão [...] tem mamado algumas vezes”¹¹⁰. Nessa mesma data, em Lisboa, segundo o encarregado de negócios espanhol, havia satisfação e alegria pelo nascimento do infante. A rainha mandou cantar um *Te Deum* e decretou três dias de gala que, por causa do luto rigoroso pela morte do príncipe D. José, foram de luto aliviado, prescindindo-se das luminárias¹¹¹, ao mesmo tempo que a criança foi definida como “formoso e robusto infante”¹¹². No dia 7, o conde de Floridablanca deu uma má notícia, embora acalentasse alguma esperança: o infante recém-nascido tinha varíola, “le han salido muchas y de la calidad de las de su madre, pero mama bien, toma el jarave que se le há dispuesto y por ahora sigue con regularidade”¹¹³. A criança faleceu em 9 de novembro, pelas 8,30 horas. O cadáver foi depositado no panteão familiar de El Escorial, com a solenidade adequada ao momento, no dia 11¹¹⁴. Dias depois, noticiava-se a morte de D. Carlos José, na *Gazeta de Lisboa*¹¹⁵.

Sobre problemas de saúde dos príncipes das Astúrias, foram escassas as notícias acerca do futuro Carlos IV e muito abundantes as que se relacionaram com as gravidezes de Maria Luísa. Como chamou a atenção Antonio Moral Roncal, Carlos III, que teve uma descendência significativa, empenhou-se em ter o maior número possível de netos nascidos em Espanha, uma vez que os seus filhos haviam vindo ao mundo na península itálica. Segundo as leis sucessórias de Filipe V (1683-1746), os reis de Espanha deveriam ser naturais do reino¹¹⁶. Carlos III só fora convertido em rei de Espanha, uma vez que Fernando VI e Bárbara de Bragança faleceram sem

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

¹⁰⁸ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁰⁹ *Gaceta de Madrid*, n.º 91, 11 de novembro de 1788, pp. 731-732.

¹¹⁰ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹¹¹ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

¹¹² *Suplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º 45, 7 de novembro de 1788 e *Gazeta de Lisboa*, n.º 47, 18 de novembro de 1788.

¹¹³ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ *Gazeta de Lisboa*, n.º 47, 18 de novembro de 1788.

¹¹⁶ Antonio M. Moral Roncal, *El infante Carlos María Isidro: primer rey carlista. Biografía breve* (Madrid: Ediciones 19, 2017) 11; Antonio M. Moral Roncal, *El infante Francisco de Paula Borbón: biografía breve* (Madrid: Ediciones 19, 2018) 11.

descendência¹¹⁷. Portanto, a sucessão era relevante e deveria cumprir as determinações estabelecidas.

A vasta prole de Carlos IV e Maria Luísa de Parma, aparentemente 24 gravidezes, 14 partos e 10 abortos¹¹⁸, nunca impediu críticas à conduta da rainha, mormente pela historiografia do século XIX, tal como aconteceu com outras consortes régias de então¹¹⁹. Não obstante, a popularidade da princesa antes da subida ao trono de Carlos IV e nos seus primeiros tempos enquanto rainha de Espanha foi significativa¹²⁰. As suas gravidezes iam sendo comentadas na correspondência. Ainda D. Mariana Vitória não havia chegado a Aranjuez, onde se encontrou com o marido pela primeira vez, já o futuro Carlos IV informava o infante D. João que a princesa “acaba de dar a luz un infante con todas las señales de sanidad y robustez. El parto há sido de los mas felices”¹²¹. Noticiava, assim, que acabara de ser pai do futuro Fernando VII, nascido no dia 14 de outubro de 1784¹²². Recebeu parabéns de D. Maria I, por carta de 23 desse mês¹²³. Para Maria Luísa, a rainha foi mais eloquente, “estimei no meu coração o feliz sucesso com que Deus permitiu dar-lhe formoso infante, o que aumenta a segurança dessa monarquia e a consolação de Vossa Alteza”¹²⁴. O infante D. João dirigiu-se a Carlos III, considerando que o nascimento o “encheu do maior prazer e alegria pelo muito que me interesse na multiplicada sucessão da real casa e trono de Vossa Majestade”¹²⁵.

Pouco depois, o futuro rei de Espanha, por carta de 12 de novembro daquele ano, participou a D. Maria I o falecimento do filho Carlos Francisco (05-07-1783 – 11-11-1784) um dos gémeos¹²⁶, desaparecido na véspera, “que me dexa com la grave pesadumbre que es natural”¹²⁷. A rainha tentará consolar o príncipe, escrevendo: “ele estará logrando a boa aventurança”¹²⁸. À princesa, afirmou: “o golpe que Deus foi servido acrescentar-lhe ao outro tão próximo levando para si o infante D. Carlos, seu

¹¹⁷ Ricardo García Cárcel, Lluís Rourai Aulinas, “El reinado de Carlos III”, in de Ricardo García Cárcel (coord.), *Historia de España siglo XVIII: la España de los Borbones* (Madrid: Cátedra, 2002) 171.

¹¹⁸ Teófanos Egido, *Carlos IV: biografía y gobiernos* (Madrid: Ediciones 19, 2015) 57; Pablo Vázquez Gestal, “«Dove dal nulla l'uomo s'innalza ai più sublimi onori». La Corte de Carlos IV y la reina María Luísa (1788-1808)”, in Luis Miguel Enciso Recio (coord.), *La Nación recobrada: la España de 1808 y Castilla y León* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008) 37-53.

¹¹⁹ Antonio Calvo Maturna, *María Luísa de Parma, reina de España, esclava del mito* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2020).

¹²⁰ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España...”, p. 34.

¹²¹ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

¹²² A *Gazeta de Lisboa* dará a notícia, dias depois: “havendo a princesa das Astúrias cumprindo o termo da sua prenhez [...] deu à luz pelas nove e três quartos um belo e robusto infante”. Seguiu-se o batizado, um *Te Deum* e três dias de gala, com luminárias. *Gazeta de Lisboa*, n.º 43, 26 de outubro de 1784.

¹²³ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ O outro gémeo era Filipe Francisco (05-07-1783 – 18-10-1784).

¹²⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626. O nascimento dos gémeos havia sido noticiado na *Gazeta de Lisboa*. Ali se pode ler que, em 13 de julho de 1784, tinham tido início os festejos públicos, que duraram três dias, os quais contaram com carros triunfantes, danças e iluminações. As festas foram entendidas como possuidoras de “todo o esplendor, grandeza e boa ordem”. *Suplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º 30, 30 de julho de 1784.

¹²⁸ Madrid, AHN, Estado, leg. 2626.

querido filho, a consolação que há nesta ocasião é a lembrança de ser a vontade de Deus e que ele está gozando a maior felicidade”¹²⁹. Já o infante D. João escreveu a Carlos III, assegurando-lhe que “acompanho Vossa Majestade no sentimento da morte do infante D. Carlos meu primo. A posse das felicidades eternas, para que Deus o chamou em uma idade própria para lhas assegurar é o motivo mais eficaz que posso ter para consolar Vossa Majestade na perda de um sucessor das suas virtudes e do trono dessa monarquia”¹³⁰. À princesa das Astúrias, pediu resignação pelas divinas disposições e afirmou-se “sumamente magoado”¹³¹. Dias depois, era a vez de Maria Luísa agradecer o carinho do genro, “del mucho que há sentido mi segunda desgracia [...] quedo muy agradecida a las tiernas experiencias que com este motivo le devo”¹³², ao mesmo tempo que referiu a segunda perda, o outro gémeo, que havia perecido, em 18 de outubro, apenas quatro dias após o nascimento de Fernando. Em 15 de julho de 1785, era Maria Josefa, que informava D. Maria I da situação da princesa das Astúrias, “se halla muy mejorada de la indisposición que Vuestra Magestad sabe”¹³³, referindo-se, eventualmente, à recuperação após algum aborto. O infante D. João não deixou de escrever ao sogro sobre o “infeliz sucesso da senhora princesa”¹³⁴. Logo em janeiro de 1786, o embaixador de Portugal, em carta a Martinho de Melo e Castro, fez saber que se suspeitava de uma gravidez da princesa, porque “sentiu alguma indisposição que a obrigou a usar do remédio da sangria”¹³⁵. Dias depois, a situação havia piorado, Maria Luísa, que estava no palácio de El Pardo, não saía da cama, “por motivo do mau sucesso”, provavelmente um dos seus abortos¹³⁶. De qualquer modo, a recuperação foi rápida.

Quando D. Mariana Vitória teve o seu primeiro filho, a cunhada estava de novo grávida¹³⁷. Dias depois, em 24 de junho, os príncipes das Astúrias temiam problemas com os seus descendentes. Segundo o embaixador, estavam “bastantemente temerosos por conta da estação, pelo risco que correm seus filhos”¹³⁸ e também, “se por acaso, de que Deus nos libre”, tivesse a princesa algum mau sucesso que dilatasse a retirada”¹³⁹. Em meados do mês seguinte, tudo se complicou para Maria Luísa. Estava em Madrid, quando se começaram a evidenciar “alguns sinais que indicam novo mau sucesso [...] a experiência de dois outros consecutivos fazem reccar o mesmo dissabor”¹⁴⁰. Durante todo o mês de agosto, a situação não se clarificou. Segundo o marquês do Lourical, “o estado de Sua Alteza, a princesa das Astúrias, não deixa de inquietar, porque o mau sucesso não se verifica nem há fundamento para que se espere um bom, é muito para

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ibidem.

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Nesta data, estavam vivos, D. Carlota Joaquina, já a viver na corte portuguesa; Maria Amália (1779-1798), Maria Luísa (1782-1824) e Fernando (1784-1833).

¹³⁹ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

¹⁴⁰ Ibidem.

recear alguma interna enfermidade”¹⁴¹. Estes problemas levaram à convocação de uma junta composta por seis médicos – entre eles, o português João Pereira, “que aqui tem grande reputação, e quanto a mim bem merecida, pela experiência que dele tenho em minha casa. É um dos que assistiu ao conde de Floridablanca” – e três comadrões, segundo o embaixador de Portugal¹⁴². As nove pessoas não tinham conseguido concluir “se a criatura estava viva ou morta, porém, que convinha para qualquer das coisas que Sua Alteza tomasse o ar e que saísse em coche muito devagar e desse passeios curtos, não deixando de parecer extraordinário que, no quinto mês, porque em tantos se acha Sua Alteza, não percebam a sua situação. Foram ouvidos outros dois médicos de câmara, que aqui se acham e todos conformes que obre a natureza”¹⁴³. A princesa seguiu os conselhos da junta médica, a que se juntaram cuidados com o único filho que tinha junto de si, o príncipe Fernando, quem em meados de setembro, “não andando bem há muitos dias, ontem lhe sobreveio alguma febre”¹⁴⁴.

Durante todo o mês de setembro de 1786, as situações clínicas de Maria Luísa e Fernando inspiraram cuidados. A princesa das Astúrias continuava em Madrid, sem abortar, e temia-se que o filho seguisse “o mesmo caminho de seus irmãos, vendo-se que enganou até agora a sua robustez”, segundo o marquês do Louriçal, em 25 de setembro. No final do mês, Maria Luísa, que não tinha acompanhado a corte na ida a San Ildefonso, deslocou-se, com o filho, para El Escorial, na esperança de que “esta mudança possa ser favorável ao restabelecimento”, uma vez que este continuava “em estado delicado”¹⁴⁵. No mês de outubro, as atenções do embaixador recaíram sobre a falta de saúde do primogénito, que apresentava uma “inchação universal”, segundo carta do dia 13. Quatro dias depois, continuava inchado e com febre “que cresce um dia sim outro não, toma quina pela boca e em mezinhas, receia-se outra enfermidade semelhante à que neste sítio padeceu o ano passado e também se teme não possa resistir”¹⁴⁶. Em 27, foi o facto de ter vomitado que mereceu menção, enquanto no dia 31, os médicos colocaram a hipótese de padecer de “terças dobles”, diagnóstico que veio a ser descartado, no princípio de novembro. Em 9 desse mês, a febre e os vômitos continuavam. Temia-se um desfecho fatal, em meados do mês: “o senhor infante D. Fernando continua a dar cuidado, a febre não se extingue, está extenuado de carnes e de forças, a inchação com que veio de San Ildefonso, depois de se ter abatido, se tem renovado e desaparecido, tudo assusta, e um dos médicos, que é o que está assistindo a marquesa do Louriçal, acaba de me assegurar as poucas esperanças que tem da sua conservação”¹⁴⁷. O restabelecimento chegou em dezembro, com a criança a engordar. No dia 12, já havia saído e adquirido mais robustez¹⁴⁸.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem.

Neste espaço de tempo, a saúde de Maria Luísa ficou em segundo plano. Em 24 de outubro de 1786, ainda tinha um ventre volumoso¹⁴⁹, enquanto em 3 de novembro, segundo o embaixador de Portugal, “não se pode formar juízo certo sobre o seu estado, pretendem que exista internamente o mesmo corpo estranho e que não seja criatura animada, o vulto não aumentou nem diminuiu, o semblante é bom, come e dorme bem e anda a pé que poucos a podem acompanhar”¹⁵⁰. Em 9 de dezembro, data do seu aniversário, segundo o marquês do Louriçal, a princesa estava restabelecida, sem “moléstia alguma”¹⁵¹. Porém, em carta datada de Madrid, em 29 do mesmo mês, apesar do semblante bom e alegre, Maria Luísa vivera dificuldades, dias antes. Sentira dores, que ignorou, mas “acabou o mau parto principiado há tantos meses, e como nestas ocasiões, e outras semelhantes, os lisonjeiros costumam pôr em prática aquela péssima arte, viram em uma simples mola [mola hidatiforme] tudo o que podia lisonjar a Sua Alteza, que na realidade não era mais do que uma mola como eu vi ontem à noite junto da câmara desta senhora que me fez a honra de me mandar entrar na sua câmara e permitir lhe fizesse a corte algum tempo”¹⁵². Perante esta descrição, poderemos colocar a hipótese de Maria Luísa de Parma ter padecido de doença trofoblástica gestacional, isto é, um distúrbio em que a placenta e o feto não se desenvolveram. Mesmo sem tratamento, o corpo eliminou as células anormais, permitindo à futura rainha viver e gerar de novo. Haviam-se passado cerca de nove meses após ter engravidado e mais de quatro a seguir aos primeiros sintomas do problema¹⁵³. D. Maria I comentará esta situação, em carta dirigida à filha, datada de 5 de janeiro de 1787, “o que me dizes da princesa é coisa célebre o que deitou, depois de tanto tempo, ainda que não percebo bem o que é”¹⁵⁴. Apesar da gravidade da situação, no final de março de 1788, nasceu o infante Carlos Maria Isidro (29-03-1788 – 10-03-1855). Segundo o embaixador de Portugal, a criança “mostrou muita robustez e continua a passar bem”¹⁵⁵.

A condição física dos netos de Carlos III, mormente dos filhos dos príncipes das Astúrias, foi frequentemente objeto de atenção e notícia. Porém, foi Fernando, o herdeiro do trono, que mais atenção suscitou¹⁵⁶. O príncipe, então o único descendente masculino vivo, contava, em junho de 1786, quase dois anos. Segundo o marquês do Louriçal, havia mudado várias vezes de ama e, à última, “mordeu de tal forma os peitos à que tinha havia oito dias, que ficou impossibilitada de continuar a sua criação e se tomou o expediente de procurar desmamá-lo não só pelas razões acima referidas, como por já ter todos os dentes e porque aquela espécie de frenesim é semelhante ao que teve antes da grave enfermidade que padeceu no sítio de El Escorial.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias...

¹⁵⁴ Lázaro, *Com o mais fino...*, p. 317.

¹⁵⁵ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁵⁶ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España...”, pp. 37-42.

Tem descaído muito e as carnes estão bastantemente frouxas, disposições que assustam com fundamento a seus augustos pais e avô¹⁵⁷.

A criança chegará a ficar longe da restante família, no intuito de se restabelecer em localidades consideradas mais benignas para a saúde. Assim aconteceu, em janeiro de 1787, quando permaneceu em Madrid, com a mãe, que se restabelecia, porque “visivelmente se conhece ser-lhe mais útil o ar desta vila, que o dos quatro sítios onde a corte costuma residir”¹⁵⁸. D. Mariana Vitória visitava a princesa e o filho duas vezes por semana, deslocando-se a partir de El Pardo¹⁵⁹, enquanto o príncipe das Astúrias passava o dia em El Pardo, com o pai, e a noite, com a mulher, em Madrid. No final de agosto, Fernando apresentava febre e inchaço, estando na capital, longe dos pais e do avô¹⁶⁰. No início de setembro, estava recuperado. Em 11 de janeiro de 1788, quer Fernando quer a irmã, Maria Amália (09-01-1779 – 22-07-1798), passavam alguns incômodos, mas “não com moléstia maior”¹⁶¹. Uma semana depois, o primeiro encontrava-se “com pior cor e mais abatido, não creio que lhe façam remédio maior porque naquela idade se deve esperar tudo da natureza”¹⁶², afirmava o embaixador. Enquanto Maria Amália melhorava, Fernando continuava enfermo. O embaixador de Portugal, não poupou pormenores, afirmando que o príncipe tinha, “segundo dizem, o sangue muito escorbútico, tem repetidas vezes grandes doenças e ainda que até aqui tem escapado como sempre conserva a mesma qualidade de sangue, receiam muito os médicos a conservação da sua vida, a senhora infanta D. Maria Amália tem também saúde muito delicada e ainda que está alegre e come com vontade, conserva sempre a mesma cor de icterícia”¹⁶³.

Em 6 de fevereiro de 1788, considerava o embaixador de Portugal que o príncipe Fernando não sobreviveria, “hoje me asseguraram ter passado de modo que não seja possível escapar [...] a qualidade do sangue de Sua Alteza era tal que a sua vida não poderá ser de duração”¹⁶⁴. Estava enganado. Em 26, já estava “alguma coisa melhor”, o que foi atribuído ao consumo de leite de burra, “como Sua Alteza tomava este remédio com gosto e o estomago o recebia bem, esperavam os médicos que, com a continuação, receberia Sua Alteza a melhoria que todos desejamos”¹⁶⁵. Apesar dos prognósticos, ao príncipe das Astúrias foi-lhe estabelecida casa em agosto de 1789, tendo como mordomo-mor o marquês de Santa Cruz¹⁶⁶.

A saúde de Carlos III era boa. Pequenos problemas de saúde não o impediam de sair e andar a cavalo, mesmo que o tempo não fosse o melhor. Antes do nascimento de D. Pedro Carlos, tivera catarro, “pela pouca cautela que põe em o curar”¹⁶⁷. Estava-se em 26 de março de 1786. Menos de um ano depois, em 19 de janeiro de 1787, o

¹⁵⁷ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

¹⁵⁸ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 638.

¹⁶⁷ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

marquês do Louriçal escrevia a Martinho de Melo e Castro que Carlos III estava melhor de certo defluxo e que saía “sem se guardar do rigoroso tempo que experimentamos, indo todos os dias ao campo com a mesma regularidade”¹⁶⁸. Três dias antes, ainda tinha tosse e rouquidão¹⁶⁹. Neste princípio de ano, não era o único a sofrer de algum incómodo, segundo o mesmo embaixador, em carta de 12 de janeiro. Para o beija-mão, que teria lugar no palácio de Madrid, por ocasião do aniversário do monarca, “Sua Majestade Católica está com menos defluxo, a princesa [Maria Luísa], se vai restabelecendo, o infante D. Fernando, adquirindo mais forças e melhor cor, e a senhora infanta Amália, livre de febre com que veio do Pardo, e a senhora infanta D. Mariana com perfeitíssima saúde”¹⁷⁰. Não obstante, nos últimos dias do mês, Carlos III ainda sofria de “grande catarro”¹⁷¹. Em meados de julho, o rei padecera de diarreia e “ânsias de estomago”, o que não o impediu de caçar diariamente¹⁷².

2.5. Morte

Durante o casamento de D. Mariana Vitória e D. Gabriel faleceram D. Pedro III e o príncipe herdeiro D. José, dois familiares próximos da infanta. A morte do pai, ocorrida no final da primeira gravidez, foi ocultada durante algum tempo. Em 23 de maio de 1786, o marquês do Louriçal informou a corte de Lisboa da ordem que lhe fora dada por Carlos III, no sentido de o embaixador consultar o médico e o comadrão, para apurar quando se deveria dar a notícia à infanta¹⁷³. Em 7 de julho de 1786, Carlos III comunicou ao embaixador que era preferível esperar 40 dias após o parto para dar a notícia da morte do pai a D. Mariana Vitória¹⁷⁴. Dias depois, insistiu em só a informar quando a corte se achasse em San Ildefonso, “por conta de não padecer o seu ânimo em uma jornada de 14 léguas, e caminhos desastrosos”¹⁷⁵. Só quando se completaram dois meses da morte de D. Pedro III, lhe foi dada a notícia. Já havia passado cerca de mês e meio desde o nascimento do filho.

Durante a terceira gestação de D. Mariana Vitória, faleceu o príncipe D. José, irmão mais velho da infanta. Quer a família real quer os embaixadores, trocaram impressões sobre a doença e morte do herdeiro da coroa, começando por ocultar a situação à grávida. Em 4 de setembro de 1788, D. Maria I informou Carlos III da doença do filho, que, então, não parecia preocupante. O príncipe começara por apresentar sintomas de desconforto num domingo, “alguma leve indisposição, na segunda-feira seguinte, 2 do corrente, se lhe declararão bexigas, mas de melhor qualidade e vão como se pode desejar, espero em Deus nos continuara este benefício. Eu por ora não o mando dizer a Mariana receando que se assuste, atendendo ao estado

¹⁶⁸ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636.

¹⁷⁴ Ibidem.

¹⁷⁵ Lázaro, *Com o mais...*, pp. 250-253, 256, 259, 261, 264.

em que se acha”¹⁷⁶. No dia 9, segundo a rainha de Portugal, a situação ainda parecia estar controlada, “o príncipe meu querido filho vai continuando bem com as bexigas sem embargo de serem muitas, mas sem sintomas que deem cuidado e só o que pede esta moléstia, o que asseveram os médicos que lhe assistem”¹⁷⁷. Em 12 de setembro, Carlos III respondeu, com cautela, prevendo o pior:

dexandome la ultima [carta] sumamente cuidadoso por la noticia que Vuestra Magestad me dá de haberse declarado viruelas la indisposición que sintió el domingo anterior mi amado sobrinho el príncipe del Brasil. Aunque Vuestra Magestad me dice que son de buena especie, siendo un mal muy traydor, viveré receloso hasta que Vuestra Magestad me diga que se halla libre de la grande inquietude en que la tendran los primeros dias de riesgo¹⁷⁸.

A carta de D. Maria I para o tio, datada de 13 de setembro, já conteve a notícia do falecimento:

mudou tudo de tal modo que aumentando-se a moléstia o viemos a perder repentinamente no dia 11 deste mês. Pode Vossa Majestade supor qual será a nossa mágoa com este triste sucesso e a minha faltando-me um filho que tanto amava e em quem todos conheciam as suas boas qualidades, mas foi Deus assim servido e não há mais que conformar com a sua santíssima vontade que assim o permitiu. Eu, por ora, deixo de referir esta notícia a Mariana enquanto o meu embaixador não ajustar com Vossa Majestade o que se há de fazer¹⁷⁹.

A correspondência diplomática fez igualmente circular as pertinentes informações sobre a doença e morte do herdeiro da coroa. Segundo, o encarregado de negócios espanhol, José Caamaño, em carta de 4 de setembro:

[D. José] se sintio incomodado al domingo por la noche 31 del pasado, le sobrevino calentura com vómitos, dolores de cabeza y otros sintomas que ya saben algunos, indicio de viruellas. El lunes, continuo la fiebre, el martes tomo Su Alteza un ligero vomitivo, produjo buen efecto y siguió la calentura aunque mas baxa. Ayer se manifestaran claramente las viruelas com todas las aparências de buena calidad. Dicen que ya tenia bastantes en las espaldas¹⁸⁰.

No dia 7, apesar dos médicos estarem confiantes, as *viruelas*, isto é, varíola, continuavam a manifestar-se com força, de tal modo que o príncipe estava fatigado e muito incomodado. Apresentava febre alta e as preocupações continuavam. O diplomata fez notar que D. José tinha 27 anos, era obeso, comia demasiado, tendo predileção por alimentos de “sobrada sustância”¹⁸¹. Acabou por falecer, no dia 11 de

¹⁷⁶ Madrid, AHN, Estado, leg. 4385.

¹⁷⁷ Ibidem.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

¹⁸¹ Ibidem.

setembro, como se referiu¹⁸². A corte espanhola tomou luto por quatro semanas, as casas de D. Mariana Vitória e de D. Gabriel por três meses e o quarto do infante D. Pedro Carlos por quatro semanas¹⁸³.

O príncipe Carlos enviou os pêsames a D. Maria I, em 18 de setembro:

Las notórias prendas que adornaban a mi estimado sobrino el príncipe del Brasil bastarian para que me fuese mui sensible su fallecimiento ¿Que será mediando tantas conexiones, y sobre todo siendo hijo de Vuestra Magestad a quien amo y venero, deseando sempre verla libre aun de los mismos disgustos? Ruego a Nuestro Señor mitigue la pena com que Vuestra Magestad se halla y que en cambio le conceda otras satisfacciones¹⁸⁴.

A carta de Maria Luísa mostra muita empatia, uma vez que a princesa havia já perdido vários filhos, “Quien tan repetidamente como yo há experimentado el dolor da la perdida de hijos, sabe quan grande es y no puede menos de acompañar a Vuestra Magestad en el que la causa el fallecimiento de mi estimado sobrino el príncipe del Brasil. Considero lo traspasado que se hallara el tierno corazon de Vuestra Magestad pero tambien me hago cargo de su virtud y constancia”¹⁸⁵. Por seu lado, Maria Josefa escreveu: “No molestaré a Vuestra Magestad con muchas palabras, y me contentare com asegurarla que la acompaño en su dolor por el falecimiento de su amado hijo y mi sobrino el principe del Brasil y que pido a Dios conceda a Vuestra Magestad el consuelo que necessita para tolerar tan sensible golpe”¹⁸⁶. No dia 19, foi a vez de Carlos III enviar pêsames:

Desde la primera noticia que tuvo de las viruelas de mi querido sobrino el príncipe del Brasil entré en todo el cuidado que en su edad y robustez debia causarme una enfermedad tan traydora, y se me aumento hasta lo sumo pesadumbre quando supe su fallecimiento, por considerar la aflicción en que Vuestra Magestad estaria con la perdida de su hijo primogénito que tanto amaba, y que por sus dignas calidades era acreedor a que todos le deseasen larga vida¹⁸⁷.

O rei ainda expressou votos para que D. Maria I tivesse ânimo para superar o duro golpe e acrescentou “a la pobre Mariana procuraremos irlle dando la noticia com toda la discricion posible atendiendo al estado en que se halla”¹⁸⁸. D. Gabriel, nesse mesmo dia, também escreveu à sogra, “en la triste ocasión del temprano fallecimiento de mi amado primo y hermano el principe del Brasil, que me há causado la pena correspondiente al sincero cariño que le profesaba”. Acrescentou que não deu a notícia

¹⁸² *Segundo Suplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º 37, 13 de setembro de 1788; *Gazeta de Lisboa*, n.º 38, 16 de setembro de 1788 e *Suplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º 38, 19 de setembro de 1788.

¹⁸³ Madrid, AGP, Reinado de Carlos III, leg. 210.

¹⁸⁴ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

a D. Mariana Vitória, pelas “precauciones correspondientes a su estado”¹⁸⁹. Porém, ao contrário do que aconteceu durante a primeira gestação da infanta, em que se lhe ocultou a morte do pai, desta vez, comunicou-se-lhe o desaparecimento do irmão mais velho. A rainha de Portugal agradeceu as cartas de pêsames, em 29 de setembro.

Após o nascimento do infante Carlos José, e ainda antes do falecimento deste, D. Mariana Vitória manifestou sinais de doença. Inicialmente, o conde de Floridablanca informou José Caamaño que, “ahora que son las once de la noche, puedo assegurar a Vuestra Señoría que madre y hijo continúan sin particular novedad”¹⁹⁰. Mas, no final da carta, fez referência à febre e às dores sentidas por D. Mariana Vitória, as quais tinham motivado a convocação de uma junta médica, fazendo-se sentir apreensão, temor e cuidado¹⁹¹. No dia 30 de outubro, a referida junta, composta por seis médicos e dois comadrões, decidiu que se deveria dar o viático à infanta, não se entendendo acerca do diagnóstico, “sarapion, alfombrilla, viruelas o fiebre pútrida petechial por unas pintas o manchas que le han salido”¹⁹². Temia-se um mau desfecho. No dia seguinte, alguém concluiu que D. Mariana Vitória sofria de *viruelas*, mas que não seriam malignas¹⁹³.

O terceiro parto terá sido provavelmente o mais difícil de D. Mariana Vitória. A infanta teve 48 horas de dores, alguma febre e “alguma perturbação de cabeça”, foi sangrada e tomou “um calmante”¹⁹⁴. O marido esteve sempre junto do seu leito. Na ocasião, de Portugal, Miquelina, aia de D. Carlota Joaquina, informou a princesa das Astúrias acerca do contentamento que reinava, contudo, em paralelo com muitas preocupações em resultado de se saber que a infanta tinha *viruelas*¹⁹⁵. Efetivamente, em 31 de outubro, ainda se esperava que as bexigas fossem “de boa qualidade”, depois de, inicialmente, se ter pensado que era “fogagem”, isto é, erupção cutânea, causada pela febre alta. Nessa data, o embaixador de Portugal fez saber que a infanta tinha dores de garganta¹⁹⁶, enquanto D. Maria I foi informada, por Carlos III, que “desde el punto que se descubrió en Mariana un poco de calentura estoy en continuo sobresalto. Se que Vuestra Magestad se halla informada pontualmente de todo lo acaescido despues y no lo quiero repetir, pero debo assegurar a Vuestra Magestad que, sin embargo de la gran pesadumbre en que estamos, acompañamos a Gabriel que se halla sumamente afligido”¹⁹⁷. E, mais à frente, enfatizou, “no habrá medio humano que no se procure usar para sacarla de este peligro pero sobre todo yo lo pongo en manos de Dios, y me resigno en su santíssima voluntad, como sin duda hará Vuestra Magestad segun la religión y virtud de que se halla dotada”¹⁹⁸. A rainha agradeceu ao tio, em carta de 2 de novembro de 1788, afirmando conhecer a situação pelo embaixador e ter a certeza de

¹⁸⁹ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 1r.

¹⁹⁰ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁹⁵ Alice Lázaro, *La Menina: retrato de D. Carlota Joaquina nas cartas familiares: viagem ao interior da Corte portuguesa 1785-1790* (Lisboa: Chiado Editora, 2011) 387.

¹⁹⁶ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

¹⁹⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 4385.

¹⁹⁸ Ibidem.

que o rei tudo faria para a salvar “Vuestra Magestad que há de procurar todos os meios para a livrar do perigo em que se acha”¹⁹⁹, em carta de 6 de novembro. Entretanto, já D. Mariana Vitória falecera. Antes, o conde de Floridablanca, por missiva de 4 de novembro, referiu que o estado de saúde de D. Mariana Vitória agravara-se, fora-lhe administrada a extrema unção ao amanhecer e falecera às 8,30h. As cerimónias de gala e beija-mão foram canceladas. De Lisboa, no dia seguinte, José Caamaño referia que perante a notícia de varíola, “la reyna queda con la aflicción que Vuesta Excelencia puede discurrir y manifesta tener muy poca o ninguna esperanza”²⁰⁰.

Poucos dias após o terceiro parto, em 2 de novembro de 1788, D. Mariana Vitória faleceu vítima de varíola. A jovem mãe foi sepultada depois de anoitecer. No dia 5 de novembro, deu-se início a um período de luto na corte, por três meses, o primeiro dos quais rigoroso. A casa do viúvo conheceu nojo por seis meses, os três últimos de luto aliviado²⁰¹. D. Gabriel ficou, compreensivelmente, “como se pode imaginar em tão lastimoso e fatal sucesso”²⁰², nas palavras do embaixador de Portugal, em carta de 4 de novembro de 1788. Nesse mesmo dia, o infante escreveu a sua sogra palavras emocionadas:

En que ocasión tan triste y amarga para mi he recibido de Vuestra Magestad del 27 del passado llena de cariño y de expresiones tan tiernas que de nuevo me han trespassado mi corazón. Quanto habla que hacer en lo humano temos hecho para salvar la preciosa vida de mi adorable Mariana y yo he procurado cumplir hasta la ultima hora con lo que correspondia a la extremada ternura com que nos amabamos, pero como era un angel, el Señor de todo há dispuesto anticiparla el destino que la havia preparado. Jamas olvidaré el dichoso tiempo que hemos vivido unidos, y para tenerla sempre en mi presencia me quedan estas criaturas que son un retrato suyo. Quando lleguen a saber lo que significa el nombre de madre tendrán a Vuestra Magestad en lugar de la que han perdido²⁰³.

Em Portugal, a notícia foi recebida com expetável pesar. Face à morte de D. Mariana Vitória, “toda la real familia y sobretodo el principe su hermano lo sienten a proporcion de lo que amaban a la señora infante”²⁰⁴. A rainha retirou-se por oito dias e foi decretado luto por seis meses, os primeiros três deles de luto rigoroso. Como era habitual, seguiram-se as cartas de pêsames. Os príncipes das Astúrias referiram, respetivamente, a “desgracia que nos há sucedido [...] ni intento dar a Vuestra Magestad consuelos quando ciertamente los he menester para mi” e “la gran perdida”²⁰⁵. Maria Josefa escreveu a D. Maria I, dias depois, desculpando-se por não o

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²⁰¹ Madrid, AGP, Reinado de Carlos III, leg. 210. *Gaceta de Madrid*, n.º 90, 7 de novembro de 1788, pp. 723-724. Na *Gazeta de Lisboa*, a primeira notícia foi muito sucinta, enquanto a segunda deu alguns pormenores. Cf. *Gazeta de Lisboa*, n.º 46 11 de novembro de 1788 e *Gazeta de Lisboa*, n.º 47, 18 de novembro de 1788.

²⁰² Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

²⁰³ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 1t; Madrid, AHN, Estado, leg. 4455.

²⁰⁴ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²⁰⁵ Ibidem.

ter feito antes, “no tuvo valor para escribir a Vuestra Magestad el dia pasado por que no estaba en mi, ni hallaba palabras conforme a mi sentimiento, difiniendole para hoy, pero todavia casi me sucede lo mismo. La desgracia que nos há sobrevenido es irreparable. Dios de a Vuestra Magestad y a todos la tolerancia que necessitamos y conserve su salud sin embargo de tan terribles golpes”²⁰⁶. De acordo com a etiqueta, seguiram-se as cartas de agradecimento da rainha.

Em breve, iriam ocorrer mais dois falecimentos, deixando D. Pedro Carlos, o pequeno infante, mais desamparado na corte. Primeiro, seria o do pai e, em seguida, o do avô. Em 14 de novembro, Carlos III informou D. Maria I que “despues de la desgracia del nietecito Carlos José, me hallo com el nuevo disgusto de que Gabriel está indispueto desde ayer, sin que, todavia, sepamos en que vendrá a parar. Dios quiera que no se verifiquen mis temores”²⁰⁷. Nessa mesma data, o conde de Floridablanca fez saber a José Caamaño, que “aqui nos hallamos en nuevo cuidado”, uma vez que na antevéspera havia adoecido o infante, de varíola, embora ainda se desconhecesse a gravidade da situação²⁰⁸. Em 18 de novembro, o doente “sigue com regularid”, mas tem muitas *viruelas*²⁰⁹. No dia seguinte, a situação era muito preocupante. Segundo o embaixador de Portugal, D. Gabriel pedira que lhe fossem administrados os últimos sacramentos, pelas 3,30 horas, enquanto os médicos o medicaram com tintura de quina e ópio²¹⁰. Em Lisboa, a família real mostrava-se apreensiva²¹¹. Por esses dias, o monarca espanhol expressou a sua preocupação crescente, “Las viruelas de Gabriel son muchas y malas, va corriendo sus términos sempre com riesgo, pero segun los médicos aseguran, sin irregularidad todavia. Dios quiera que continúe asi. Luego que se descubrieron estas viruelas envié a todos los chicos a Madrid, donde se mantienen buenos”²¹². D. Maria I mostrou-se inquieta com a saúde do genro, em 28 de novembro²¹³. Já, então, havia falecido. Não obstante, no dia 21, o conde de Floridablanca acreditava que havia esperança²¹⁴. Sem resultado, pois, em 23, “passou a melhor vida”, às 12,30 horas²¹⁵.

D. Diogo de Noronha escreveu, provavelmente ao marquês de Ponte de Lima, Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, nos últimos dias de novembro, informando-o que D. Gabriel falecera. Acordara com “grande tosse e muita dor de cabeça”, às 10 horas o diplomata fora informado que estava “muito mal” e se ungiu e às 11 horas “entrou em agonia e dali a três quartos de hora expirou”²¹⁶. O embaixador de Portugal ainda comentou, que “o senhor infante pelo que toca ao espiritual que é o principal sempre tinha tido uma vida exemplar” e assim foi igualmente a sua morte, acrescentando que se ignorava se deixara alguma disposição,

²⁰⁶ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 5p.

²⁰⁷ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

²¹¹ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²¹² Ibidem.

²¹³ Ibidem.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637 e Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²¹⁶ Lisboa, BA, 54-XI-39, n.º 78.

o que era natural tendo um filho e criados, considerando ainda ser provável que alguns transitassem para o quarto de D. Pedro Carlos²¹⁷. Esta nova morte²¹⁸, levou ao envio de pêsames de D. Maria I e do príncipe D. João, para Carlos III, para os príncipes de Astúrias e outros. O rei de Espanha comunicou a D. Maria I a morte do filho, o amparo do neto e dos servidores de D. Mariana Vitória de D. Gabriel:

ya no tengo corazon para hablar a Vuestra Magestad de nuestras desgracias. Resignamonos en la voluntad de Dios y pidamosle nos dé fuerzas para sufrirlas. Solo diré a Vuestra Magestad que por lo que toca a nuestro nietecito Pedro viva tranquila, pues yo le cuidaré y viveré como corresponde y me lo dita su orfandade y el singular amor que sempre le he tenido y se há acrescentado ahora, y enquanto a las dos familias de los defuntos quedan baxo mi amparo, habiendo ya dispuesto se les conserven los honores, graduaciones y sueldos que gozaban²¹⁹.

O desaparecimento de D. Gabriel, tal como o amparo dos servidores de D. Mariana Vitória, foi também comunicado por D. Diogo de Noronha ao arcebispo inquisidor geral, D. frei Inácio de São Caetano. Na mesma missiva, datada de 25 de novembro de 1788, foi referido que D. Pedro Carlos era o herdeiro universal do recém-falecido infante²²⁰. Nos dias seguintes, pouco antes do falecimento de Carlos III, o monarca e D. Maria I trocaram diversas cartas. Em 28 de novembro, o rei de Espanha informava a rainha de Portugal acerca da saúde dos netos D. Pedro Carlos e Fernando, e da nora, Maria Luísa²²¹. D. Maria I, no dia seguinte, portanto, antes de conhecer o teor da missiva referida, agradeceu as notícias sobre o neto e referiu os desgostos recentes, isto é, a morte do genro e a do confessor, D. frei Inácio de São Caetano, alguém que lhe era próximo e em quem confiava²²². Viviam-se momentos de pesar nas duas casas reais. A infanta Maria Josefa, perante a morte do irmão, poucos dias após o desaparecimento da cunhada, considerou, em carta datada de 28 de novembro, para a rainha de Portugal, que “la tribulación en que me hallo por nuestra ultima perdida me disculparia si dexase de hablar de ella a Vuestra Magestad para quien será no menos dolorosa que para mi. El único consuelo que podemos tener en consider que esta há sido la voluntad de Dios y que a ambos esposos los tendrá en su santa gloria. Asi lo espero de sus piedades”²²³.

No final de 1788, segundo o embaixador de Portugal, Carlos III teve um grande defluxo e febre, nos primeiros dias de dezembro. Se no domingo esteve acamado e fez dieta, na terça-feira foi caçar”. Em 9, voltou a não deixar o leito, foi-lhe prescrita dieta rigorosa e chá de flores cordiais. O embaixador reiterou o diagnóstico de defluxo. Carlos III acabaria por falecer sacramentado, às 00 horas e trinta minutos

²¹⁷ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

²¹⁸ *Gazeta de Lisboa*, n.º 48, 25 de novembro de 1788, *Gazeta de Lisboa*, n.º 49, 2 de dezembro de 1788 e *Suplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º 1, 9 de janeiro de 1789.

²¹⁹ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²²⁰ Lisboa, BA, 54-X-7, n.º 125.

²²¹ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 12www.

²²² Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 3z.

²²³ Lisboa, BA, 54-V-20, n.º 5q.

do dia 14 de dezembro²²⁴, causando a D. Maria I, “grande sentimiento y el tierno amor y veneración que le profesaba”, segundo carta de José Caamaño, datada do dia 21²²⁵. Em Lisboa, foram celebradas exéquias, na capela de Montserrat, na qual se ergueu um mausoléu majestoso, com quatro pedestais e quatro pirâmides, no centro do qual se colocou um retrato do rei coberto com tule negro. Foram apresentadas peças musicais da autoria do compositor italiano Niccolò Jommelli (1714-1774), enquanto a oração fúnebre ficou a cargo do beneditino frei José de Santa Escolástica. Foi destinada uma tribuna ao corpo diplomático que, não obstante, não recebeu convite formal, segundo informações de José Caamaño ao conde de Floridablanca²²⁶. A *Gazeta de Lisboa* noticiou a morte de Carlos III, dando pormenores das cerimónias fúnebres²²⁷.

3. EPISTOLOGRAFIA, SENTIMENTOS E EMOÇÕES

Se os embaixadores, pelas funções que desempenhavam, estavam numa situação privilegiada para informar o soberano que representavam, fornecendo-lhe dados para tomar decisões fundamentadas, também não deixavam de descrever com todo o rigor e com muitos pormenores as cerimónias e os costumes da corte. Porém, eram as cartas familiares, sobretudo as que eram trocadas entre parentes próximos, que revelavam, de forma mais profunda, os sentimentos de alegria e de pesar, as ansiedades e os momentos de lazer, os conflitos, as pequenas intrigas, as habilidades e os êxitos de quem escrevia ou de terceiros.

Quando autógrafas, as cartas divulgavam sinais inequívocos de deferência para com o destinatário. Eram verdadeiras maneiras de conversar com quem estava ausente, constituindo lenitivos para a saudade, daí haver quem tenha sido ávido por notícias, se queixasse da letra pouco clara e demonstrasse com muita convicção os seus sentimentos. Nas cartas trocadas entre a corte portuguesa e a sua congénere espanhola, no final do século XVIII, foram as dos irmãos, a infanta D. Mariana Vitória e o futuro D. João VI, as mais reveladoras em questões íntimas, em demonstrações de carinho e saudade. Porém, todas as restantes, mormente as que foram enviadas por D. Maria I e D. Pedro III à filha, tornaram presentes o apoio e os conselhos de quem estava ausente.

A afetividade expressava-se igualmente pelos presentes trocados, em especial pelos retratos. Para alegria de D. Maria I, em 1786, chegou a Portugal um do primeiro neto, D. Pedro Carlos. Este tipo de presente cumpria objetivos afetivos, toda a família podia ver o infante que estava longe; e políticos, dando uma imagem de distanciamento e idealização, numa linguagem pictórica que funcionava como “capsulas de memória”, na expressão de Gemma Cobo Delgado²²⁸. Conhece-se a atitude de D. João, que informou a irmã das suas emoções, escrevendo: “não era preciso o retrato para se saber que era muito bonito: bastava ser filho de uma mãe tão formosa como tu és e também

²²⁴ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

²²⁵ Madrid, AHN, Estado, leg. 4537.

²²⁶ Madrid, AHN, Estado, leg. 4540.

²²⁷ *Suplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º 1, 9 de janeiro de 1789.

²²⁸ Gemma Cobo Delgado, “Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 25, 2013, p. 25.

há de ser cheio de raras qualidades para emitir em tudo a mãe”²²⁹. D. Maria I foi mais discreta, considerando que o retrato “assim o mostra e ser e ser bonito e pelo que tu dizes e el-Rei e o infante, ainda é melhor”²³⁰. Nova representação pictórica da criança, com cerca de dois anos, foi enviada pelos pais à rainha, através do ministro da Holanda, em junho de 1788²³¹.

Se a correspondência dos embaixadores revela aspetos da intimidade dos membros da casa real, as cartas trocadas entre familiares são mais íntimas e reservadas. Recordemos que D. Mariana Vitória expressou ao irmão o desejo de aquele queimar a correspondência que dela recebia, como veio a acontecer. Isto significa que, cada vez mais se valorizava a privacidade, uma conquista tardia. Para Espanha, essa intimidade em contexto de privacidade da casa real parece ter começado na infância de Carlos III²³².

Na correspondência entre a rainha de Portugal e a filha e entre esta e o irmão, especialmente neste caso, é particularmente relevante o predomínio dos sentimentos e das emoções em relação a temas como a intimidade, a saúde, a troca de presentes e o amor fraternal. Os deveres e o tempo dedicado ao lúdico tenderam sempre, neste tipo de contactos, a testemunhar a relação íntima entre os dois irmãos. O mesmo acontecia entre familiares que nunca se conheceram, mas que mantinham correspondência frequente²³³.

²²⁹ Lázaro, *Se saudades...*, p. 367.

²³⁰ Lázaro, *Com o mais...*, p. 264.

²³¹ Lisboa, ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 637.

²³² Veja-se a análise da correspondência do futuro rei de Espanha com os pais, durante a infância em Pablo Vásquez Gestal, “‘Je vous embrasse de tout mon coeur’: cultura emocional y entorno cortesano en la formación de Carlos III (1716-1731)”, em *Studium magisterium et amicitia: homenaje al Profesor Agustín González Enciso*, (Pamplona: Ediciones Eunote, 2018) 415-418.

²³³ Veja-se, por exemplo, Isabel Drumond Braga, “A infanta Maria Josefa Carmela (1744-1801) e Portugal”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura* 23-2 (2023) 65-89.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo.
Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 636, 637, 638.
Lisboa, Biblioteca da Ajuda
54-V-9, n.º 1d.
54-V-20, n.º 1c.
54-V-20, n.º 1e.
54-V-20, n.º 1k.
54-V-20, n.º 1r.
54-V-20, n.º 1t.
54-V-20, n.º 3z.
54-V-20, n.º 5l.
54-V-20, n.º 5p.
54-V-20, n.º 5q.
54-V-20, n.º 7g.
54-V-20, n.º 12hh
54-V-20, n.º 12ii.
54-V-20, n.º 12www.
54-V-21, n.º 1f.
54-X-7, n.º 125.
54-XI-39, n.º 78.

Madrid, Archivo General del Palacio
Reinado de Carlos III, leg. 210.

Madrid, Archivo Historico Nacional
Estado, legs. 2626, 4385, 4455, 4537, 4540.

Fontes impressas

Freire, Francisco José, *Secretario portuguez ou methodo de escrever cartas* (Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1787).

Gaceta de Madrid, n.º 90, 7 de novembro de 1788; n.º 91, 11 de novembro de 1788, pp. 731-732.

Gazeta de Lisboa, n.º 43, 26 de outubro de 1784; n.º 38, 16 de setembro de 1788; n.º 46 11 de novembro de 1788; n.º 47, 18 de novembro de 1788; n.º 48, 25 de novembro de 1788; n.º 49, 2 de dezembro de 1788.

Lázaro, Alice, *Com o mais fino amor: cartas íntimas da rainha Dona Maria I para a filha (1785-1787)* (Lisboa: Chiado Editora, 2014).

—, *La Menina: retrato de D. Carlota Joaquina nas cartas familiares: viagem ao interior da Corte portuguesa 1785-1790* (Lisboa: Chiado Editora, 2011).

—, *Se saudades matassem... cartas íntimas do infante D. João (VI) para a irmã (1785-1787)*, (Lisboa: Chiado Editora, 2011).

Lobo, Francisco Rodrigues, *Corte na aldeia*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho (Lisboa: Presença, 1992), 72-104.

Segundo Suplemento à Gazeta de Lisboa, n.º 37, 13 de setembro de 1788.

Suplemento à Gazeta de Lisboa, n.º 1, 9 de janeiro de 1789; n.º 30, 30 de julho de 1784; n.º 38, 19 de setembro de 1788; n.º 45, 7 de novembro de 1788

Bibliografia

Araújo, Ana Cristina, “A correspondência: regras epistolares e práticas da escrita”, in Margarida Sobral Neto (coord.), *As comunicações na Idade Moderna*, (Lisboa: Fundação Portuguesa das Comunicações, 2002) 119-145.

Bély, Lucien, *L'art de la paix en Europe: naissance de la diplomatie moderne XVI^e-XVIII^e siècles* (Paris: Presses Universitaires de France, 2007).

—, *La société des princes XVI-XVIII siècles* (Paris: Fayard, 1990).

Bennassar, Bartolomé, *Le lit, le pouvoir et la mort: reines et princesses d'Europe de la Renaissance aux Lumières* (Paris: Fallois, 2006).

Bouza, Fernando, “Escribir a corazón abierto: emoción, intención y expresión del ánimo en la escritura de los siglos XVI y XVII”, *Varia Historia*, vol. 35, n.º 68 (2019) 507-524.

—, *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro* (Madrid: Marcial Pons, 2001).

Braga, Isabel Drumond, “Gravidez e partos da infanta D. Mariana Vitória de Bragança (1768-1788): entre ansiedade e conselhos maternos”, in Isabel Drumond Braga e Paulo Drumond Braga (coord.), *Rainhas, princesas e infantas: quotidiano, ritos e cerimónias na Península Ibérica (séculos XVI-XX)*, (Lisboa: Temas e Debates, Círculo de Leitores, 2022) 179-211; Isabel Drumond Braga, *D. Pedro Carlos (1786-1812): um infante de Espanha em Portugal e no Brasil*, Lisboa: Temas e Debates, 2023.

—, “A infanta Maria Josefa Carmela (1744-1801) e Portugal”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, n.º 23-2 (2023) 65-89.

- , “As Mulheres e o Lúdico na Época Moderna. Algumas Perspectivas de Abordagem”, *Caderno Espaço Feminino*, vol. 28, n.º 1 (2015) 378-401.
- , “Nascer e criar na Corte espanhola do Antigo Regime: D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança”, in José Martínez Millán, Natalia González Heras (coord.), *De reinos a naciones: política e instituciones*, (Madrid: Polifemo, 2020) 227-259.
- , *D. Pedro Carlos (1786-1812): um infante de Espanha em Portugal e no Brasil* (Lisboa: Temas e Debates, 2023).
- Braga, Paulo Drumond, “Divertimento, utilitarismo e barbárie: a caça”, in Isabel Drumond Braga e Paulo Drumond Braga (coord.), *Animais e Companhia na História de Portugal*, (Lisboa: Círculo de Leitores, 2015) 195-221.
- , *A rainha discreta: Mariana Vitória de Bourbon* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2014).
- Calvo Maturna, Antonio, *María Luisa de Parma, reina de España, esclava del mito* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2020).
- Candau Chacon, Maria Luísa (coord.), *Las mujeres y las emociones en Europa y América (siglos XVII-XIX)*, (Santander: Editorial Universidad de Cantabria, 2016).
- Cardim, Pedro, ‘Nem tudo se pode escrever’: correspondência diplomática e información política en Portugal durante el siglo XVII”, *Cuadernos de Historia Moderna. Anexos*, n.º 5, (2005) 96.
- Castillo Gómez, Antonio, “Cinco siglos de cartas: notas sobre la comunicación epistolar en España (siglos XV a XX)”, in Tânia Lobo, Zenaide Carneiro e outros (org.), *Rosae: linguística histórica, história da língua e outras histórias*, (Salvador: EDUFBA, 2012) 607-622.
- , “ ‘El mejor retrato de cada uno’: la materialidad de la escritura epistolar en la sociedad hispana de los siglos XVI y XVII”, *Hispania*, vol. 65-3, n.º 221 (2005) 847-860.
- , “De reglas y sentimientos: comunicación y prácticas epistolares en la España del siglo XVIII”, in *Las cartas las invento el afecto: ensayos sobre epistolografía en el siglo de las Luces* (Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2013) 145-153.
- , “De tipografía al manuscrito: culturas epistolares en la España del siglo XVIII”, in Antonio Castillo Gómez (coord.), *Culturas del escrito en el mundo occidental del Renacimiento a la contemporaneidad*, (Madrid: Casa de Velázquez, 2015) 81-97.

- Cobo Delgado, Gemma, “Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 25 (2013) 23-42.
- Correspondance (La): les usages de la lettre au XIX^e siècle*, direção de Roger Chartier (Paris: Fayard, 1991).
- Daumas, Maurice, *A ternura amorosa séculos XVI-XVIII*, tradução de Cristina Robalo Cordeiro, revisão de Júlio Tavares, (Lisboa: Editorial Notícias, 1999).
- Egido, Teófanos, *Carlos IV: biografía y gobiernos* (Madrid: Ediciones 19, 2015).
- Esponda de la Campa, César, “El paso de princesa de Asturias a reina de España vista por los embajadores extranjeros en la corte española (1786-1789)”, *Librosdelacorte.es*, n.º 24 (2022) 26-56.
- García Cárcel, Ricardo, Rourai Aulinas, Lluís “El reinado de Carlos III”, in Ricardo García Cárcel (coord.), *Historia de España siglo XVIII: la España de los Borbones* (Madrid: Cátedra, 2002).
- Martínez Cuesta, Juan, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia: mecenas ilustrado en la España de Carlos III* (Valencia: Real Maestranza de Caballería de Ronda, Editorial Pre-Textos, 2003).
- Mazurel, Hervé, “Introduction: l’exploration du sensible” in Alain Corbin, Hervé Mazurel, *Histoire des sensibilités*, (Paris: Presses Universitaires de France, 2002).
- Miranda, Susana Münch, Miranda, Tiago C. P. dos Reis, *A rainha arquiduquesa: Maria Ana de Áustria* Lisboa: Círculo de Leitores, 2013).
- Monteiro, Nuno Gonçalo, *D. José na sombra de Pombal* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2006).
- Moral Roncal, Antonio M., *El infante Carlos María Isidro: primer rey carlista. Biografía breve* (Madrid: Ediciones 19, 2017).
- , *El infante Francisco de Paula Borbón: biografía breve* (Madrid: Ediciones 19, 2018).
- Netzloff, Mark, *Agents beyond the state: the writings of English travelers, soldiers, and diplomats in Early Modern Europe* (Oxford: Oxford University Press, 2020).
- Palacio Atard, Vicente, *Carlos III, el rey de los ilustrados* (Barcelona: Ariel, 2006).
- Pedreira, Jorge, Fernando Dores Costa, *D. João VI, o Clemente* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2006).

- Rocha, Andréa, *A Epistolografia em Portugal*, 2.^a edição, ([Lisboa]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985).
- Serrano Sánchez, Carmen, “La evocación del ausente en la escrita epistolar áurea”, in Antonio Castillo Gómez (coord.), *Culturas del escrito en el mundo occidental del Renacimiento a la contemporaneidade*, coordenação de (Madrid: Casa de Velázquez, 2015) 67-80.
- Sowerby, Tracey A., Craigwood, Joanna, “Literary and diplomatic cultures in the Early Modern World”, *Cultures of diplomacy and literary writing in the Early Modern world*, coordenação de Tracey A. Sowerby e Joanna Craigwood (Oxford: Oxford University Press, 2019).
- Vázquez Gestal, Pablo, “«Dove dal nulla l’uomo s’innalza ai più sublimi onori». La Corte de Carlos IV y la reina María Luisa (1788-1808)”, in Luis Miguel Enciso Recio (coord.), *La Nación recobrada: la España de 1808 y Castilla y León* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008) 37-53.
- , “«Je vous embrasse de tout mon coeur»: cultura emocional y entorno cortesano en la formación de Carlos III (1716-1731)”, in *Studium magisterium et amicitia: homenaje al Profesor Augustín González Enciso* (Pamplona: Ediciones Eunete, 2018) 415-438.
- Ventura, António, “Carlota Joaquina”, *Rainhas de Portugal no Novo Mundo* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2011).

Recibido: 1 de agosto de 2023
Aceptado: 4 de diciembre de 2023

**CUANDO LOS INFANTES REALES NACEN ENFERMOS: NOTICIAS
EN TORNO A LA NIÑEZ DE LOS HIJOS DE CARLOS IV Y MARÍA
LUISA DE PARMA¹**

César Esponda de la Campa
(Investigador independiente)
cespondadelacampa@gmail.com

RESUMEN

La infancia en la corte es un tema que ha recibido cada vez mayor atención en el campo de los estudios de corte. La niñez que tuvieron los hijos de los reyes Carlos IV y María Luisa de Parma a fines del siglo XVIII ha recibido poca atención por parte de los historiadores. El objetivo del presente trabajo es dilucidar cómo fue la niñez de los infantes reales a fines del reinado de Carlos III y durante los primeros años del reinado de Carlos IV. Algunas de las cuestiones que se abordan son qué clase de educación recibieron los niños reales, cómo fue su vida cotidiana y qué papel tuvieron en las ceremonias de corte. Finalmente, también se abordan el problema de su mala salud y los fuertes rumores que ocasionó esto en la corte.

PALABRAS CLAVE: Infancia en la corte; infantes reales; hijos de Carlos IV y María Luisa de Parma; corte de Carlos III; corte de Carlos IV.

**WHEN THE ROYAL INFANTES ARE BORN SICKLY: NEWS ABOUT
THE CHILDHOOD OF THE CHILDREN OF CHARLES IV AND
MARIA LUISA OF PARMA**

ABSTRACT

Childhood at court is a topic that has received increasing attention in the field of court studies. The infancy of the children of King Carlos IV and Maria Luisa of Parma at the end of the 18th century has received little attention from historians. The objective of this paper is to elucidate what the childhood of the royal infantes was like at the end of the reign of Carlos III and during the first years of the reign of Carlos IV. Some of the questions that are addressed are what kind of education the royal children received, what their daily life was like, and what role they played in court ceremonies. Finally, the problem of their poor health and the strong rumors that this caused at court are also addressed.

¹ Agradezco a Catherine Farnon por su ayuda en los National Archives y la British Library en Londres; a Christian Pistor por su ayuda con la traducción del alemán al español de los despachos diplomáticos austríacos; a Sergio Belmonte Hernández por su ayuda en el Archivo Histórico Nacional en Madrid; y a Werner Thomas y Gemma Cobo Delgado por su ayuda en la elaboración de este artículo. La traducción de las citas al español de las fuentes en inglés y francés son mías.

KEY WORDS: Childhood at court; royal infantes; children of Carlos IV of Spain and Maria Luisa of Parma; court of Carlos III; court of Carlos IV.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el tema de la niñez de los reales infantes en la corte española ha recibido cada vez más atención². Los infantes de la Casa de Austria son los que han sido más estudiados³ y, aunque los Borbones han recibido menos atención en general, también se han publicado algunos estudios que ofrecen nuevas perspectivas sobre la educación de los infantes en los reinados de Felipe V y Carlos III⁴. A pesar de lo anterior, poco es lo que se ha escrito sobre la niñez de los hijos de Carlos IV y su

² Un trabajo fundamental sobre el tema es Luis Cortés Echánove, *Nacimiento y crianza de personas reales en la Corte de España: 1566-1886* (Madrid: Escuela de Historia Moderna, 1958).

³ Véanse, por ejemplo: Alejandra Franganillo Álvarez, “The Education of an Heir to the Throne: Isabel of Borbón and Her Influence on Prince Baltasar Carlos,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 143-163; José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, “L’educazione devozionale delle Infante,” en *Caterina d’Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, *Actas del congreso celebrado en Turín, 29 de septiembre-1 de octubre de 2009*, ed. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo (Roma: Carocci, 2013), 25-96; Martha Hoffman, “Childhood and Royalty at the Court of Philip III,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 123-142; Martha Hoffman, *Raised to Rule. Educating Royalty at the Court of the Spanish Habsburgs, 1601-1634* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2011); Santiago Martínez Hernández, “Reyna esclarecida, Cynthia clara, hermosa luna: el aprendizaje político y cortesano de la infanta Isabel Clara Eugenia,” en *Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, ed. Cordula van Wyhe (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011), 467-514; Silvia Mitchell, “Growing Up Carlos II: Political Childhood in the Court of the Spanish Habsburgs,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 189-206; Laura Oliván Santaliestra, ““My sister is growing up very healthy and beautiful, she loves me”: The Childhood of the Infantas María Teresa and Margarita María at Court”, en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 165-187; Almudena Pérez de Tudela, “Los años de la infanta Catalina Micaela en la corte de Madrid (1567-1584),” en *Caterina d’Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, *Actas del congreso celebrado en Turín, 29 de septiembre-1 de octubre de 2009*, ed. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo (Roma: Carocci, 2013), 97-141.

⁴ Véanse, por ejemplo: María Luisa López-Vidriero, “Barajando el saber: educación de elite ‘a la carta’ durante el Antiguo Régimen,” *Bulletin of Spanish Studies* 81, 7-8 (2004): 1109-1128; María Luisa López-Vidriero, *Speculum Principum: Nuevas lecturas curriculares, nuevos usos de la Librería del Príncipe en el Setecientos* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2002); José Luis Sancho y Margarita Torrión (eds.), *1744-1746. De una corte a otra. Correspondencia íntima de los Borbones* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2010, 2 vols.); Pablo Vázquez Gestal, “«Je vous embrasse de tout mon cœur». Cultura emocional y entorno cortesano en la formación de Carlos III (1716-1731),” en *Studium, Magisterium et Amicitia: Homenaje al Profesor Agustín González Enciso*, ed. Rafael Torres Sánchez, (Pamplona: Eunat, 2018), 413-438; Pablo Vázquez Gestal, *Una nueva majestad. Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)* (Madrid: Marcial Pons; Fundación de Municipios Pablo de Olavide, 2013).

consorte, María Luisa de Parma⁵. Entre todos ellos, naturalmente quien ha recibido mayor atención es Fernando VII por haber sido rey de España⁶; la infanta Carlota Joaquina también ha recibido atención por haber sido reina de Portugal y por haber tenido un papel relevante en la historia de aquel país⁷; la figura del infante Carlos María Isidro ha suscitado interés principalmente por su papel como primer pretendiente carlista⁸; la infanta María Luisa también ha recibido algo de atención por haber sido reina de Etruria y duquesa de Lucca⁹; mucha menor atención han recibido los infantes María Amalia, María Isabel y Francisco de Paula¹⁰. En general, las biografías tienden a enfocarse, sobre todo, en el período de edad adulta de estas personas reales, lamentablemente relegando su niñez a unas pocas páginas. Todavía quedan muchas incógnitas en torno a la infancia de estos niños. Un punto importante en la vida de estos es que, como Pablo Vázquez Gestal señala acertadamente, «antes que niños, los infantes reales eran patrimonio de una dinastía que emplearía sus vidas para perpetuar su autoridad, acrecentar su poder o sellar sus alianzas»¹¹. Otra cuestión importante que hasta la actualidad ha sido ignorada es la mala salud que tenían los niños nacidos del matrimonio real entre los reyes Carlos IV y María Luisa¹². Las fuentes consultadas dejan ver que este fue un tema que causó gran revuelo y fue muy comentado en la corte española durante la época. Naturalmente, era indispensable que la reina consorte diese a luz hijos con buena salud, y cuantos más varones, mejor. Si bien es cierto que María Luisa de Parma fue una de las soberanas españolas más fecundas al dar a luz catorce hijos entre 1771 y 1794, también lo es que una gran parte de estas criaturas tuvieron muy mala salud y sólo siete de ellas lograron llegar a la edad adulta. Enfocándonos en el período que va de 1784 a 1795, es posible ver lo que nos dice la correspondencia diplomática de la época sobre este tema. Desde España, diversos embajadores extranjeros reportaban a sus cortes de origen noticias sobre los niños reales. El presente artículo se enfoca en cuatro aspectos de la vida de los infantes durante este período: su vida cotidiana, su educación, su presencia y papel en las ceremonias de corte y, finalmente, su mala salud.

⁵ Algunas noticias breves ofrecía Carlos Pereyra en su obra *Cartas confidenciales de la Reina María Luisa y de Don Manuel Godoy* (Madrid: M. Aguilar, 1935), 59-64.

⁶ Es muy extensa la bibliografía del rey. Véase: Emilio La Parra López, *Fernando VII. Un rey deseado y detestado* (Barcelona: Tusquets, 2018).

⁷ Es muy extensa la bibliografía de la infanta. Véase: Marcela Ternavasio, *Candidata a la Corona. La infanta Carlota Joaquina en el laberinto de las revoluciones hispanoamericanas* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2015).

⁸ Véase: Antonio Manuel Moral Roncal, *Carlos V de Borbón (1788-1855)* (Madrid: Actas, 1999).

⁹ Hay algunos estudios sobre la infanta, pero todavía hace falta una biografía actualizada.

¹⁰ Recientemente se publicó una biografía corta del infante: Antonio Manuel Moral Roncal, *El infante Francisco de Paula Borbón, leyenda y realidad. Biografía breve* (Madrid: Ediciones 19, 2018).

¹¹ Vázquez Gestal, *Una nueva majestad*, 243.

¹² Un primer acercamiento al tema puede verse en: César Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España: María Luisa de Parma vista por los embajadores extranjeros en la corte española (1786-1789),” *Libros de la Corte* 24 (junio 2022): 37-42.

LA VIDA COTIDIANA DE LOS INFANTES

Un punto clave al hablar de la vida cotidiana de los niños de la familia real es que para ellos no existía vida privada, pues eran constantemente vigilados¹³. Desde el reinado de Carlos III, la vida diaria de estos niños estuvo marcada por la monotonía y las restricciones¹⁴. Las fuentes consultadas permiten ver que la mayor parte de los días en la corte pasaban igual, tanto para la familia real como para los cortesanos. Además, su vida transcurría básicamente en los diferentes Sitios Reales: El Pardo (solo durante el reinado de Carlos III), Aranjuez, La Granja y El Escorial. El tiempo que pasaban en Madrid fue relativamente corto durante el reinado de su abuelo, aunque a principios del reinado de Carlos IV comenzaron a pasar más tiempo en la capital, lo que cambió con el paso del tiempo, como se verá más adelante. Durante su niñez en la corte de su abuelo, los infantes no asistían a corridas de toros, pues al rey Carlos III le desagradaba esa costumbre. El embajador británico, William Eden, comentaba en su diario que muchas mujeres de alto rango asistían a estos actos, pero que «nadie de la familia real va nunca, y el Rey siempre habla de la diversión con indignación; pero aunque en otros aspectos él tiene poder absoluto, él no puede evitar las corridas de toros, las cuales tienen lugar aquí cada lunes»¹⁵. Si las corridas de toros no formaron parte de su primera infancia, en cambio, los infantes crecieron presenciando entretenimientos cortesanos, tales como las famosas «Parejas Reales» en Aranjuez, que era una de las pocas diversiones que tenían durante el reinado de su abuelo. Nuevamente, el embajador británico relataba en su diario cómo tenían lugar estos eventos en la corte y la presencia de los infantes en ellos: «Un poco antes de las nueve fui al apartamento del Rey, y acompañé a Su Majestad y las princesas y los niños en una galería abierta, donde me paré junto a su silla para ver las *Parejas* [...]. Cuando esto terminó, todos nos reunimos y caminamos en el jardín, los príncipes todavía con sus trajes; entonces fuimos como de costumbre a la Corte hasta la hora de la comida»¹⁶. Esto cambió durante el reinado de Carlos IV, pues las «Parejas Reales» se dejaron de hacer y la familia real comenzó a presenciar corridas de toros, como se verá más adelante.

Por cartas de años posteriores, se sabe que María Luisa de Parma pensaba que a los niños se les debía dejar pasear y jugar al aire libre¹⁷. Quizá es por esta razón que todas las tardes, la princesa María Luisa y sus hijos tenían la costumbre de salir a caminar por los jardines en los Reales Sitios, mientras el rey Carlos III y el príncipe Carlos estaban de cacería. De nuevo, es el embajador británico quien informaba de esto en su diario desde Aranjuez: «en la tarde fuimos a la práctica diaria de conducir en la Gran Avenida con seis mulas; y nos paramos donde cualquiera de la Familia Real pasa, pues todos ellos están ahí siempre de seis a siete, con sus carrozas y guardias

¹³ Vázquez Gestal, *Una nueva majestad*, 243.

¹⁴ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España,” 32.

¹⁵ Madrid, 7 de julio de 1788. William Eden, *The Journal and Correspondence of William, Lord Auckland*, editado por George Hogge (Londres: Richard Bentley, 1860-1864), vol. II, 63.

¹⁶ Aranjuez, 14 de junio de 1788. *Ibidem*, vol. II, 45-46.

¹⁷ César Esponda de la Campa, “La mirada de una abuela: Las relaciones afectivas y las ideas sobre la educación infantil en las cartas de María Luisa de Parma, reina de España, a la infanta María Luisa, reina de Etruria,” *Avisos de Viena* 6 (febrero 2024): 117.

independientes, excepto el Rey y el Príncipe de Asturias, quienes están de cacería»¹⁸. En otra ocasión, el embajador británico relató que salió a caminar por la tarde con su familia en los jardines de La Granja y luego «regresamos a tiempo para encontrarnos con la princesa en el camino cerca del palacio, donde ella camina cada tarde con sus hijos»¹⁹. En esa misma jornada en San Ildefonso, el embajador relató otro encuentro entre su familia y la familia real que tuvo lugar otro día: «En la tarde fuimos de paseo y, precedidos por nuestros hijos, nos encontramos con la Princesa de Asturias, a pie, precedida por los suyos, como dos maestras de colegio, excepto que una de las madres tenía una procesión de sirvientes con librea, y la otra un séquito de cortesanos bien vestidos»²⁰. Como se puede ver, en estas ocasiones los niños nunca estaban solos; además de su madre, iban siempre acompañados de diversos cortesanos, como su aya y el personal que estaba bajo su mando. Los infantes convivían todo el tiempo con personas relacionadas con la corte, ya fuesen servidores de la familia real o ministros, diplomáticos extranjeros y sus familias. Como un ejemplo de esto, el embajador británico describía en su diario el hermoso belén napolitano que se colocaba en diciembre junto al Palacio Real de Madrid y la gente que acudía a verlo: «La sociedad privada de Sus Majestades Católicas se reúne ahí, y los niños con su aya. Siempre se hace una invitación a los embajadores y ministros extranjeros, y a las personas principales que pertenecen a la Corte, y un permiso general se le dio a la embajadora de ir tan a menudo como guste con sus hijos»²¹.

Las fuentes permiten ver que el ambiente de la corte, donde los niños de la familia real crecieron, además de ser sumamente monótono, era acusadamente absolutista, sometido a una estricta etiqueta, a un horario riguroso y a la vigilancia de su madre, la reina María Luisa²². El embajador ruso, Stepan Zinoviev, escribía que, al subir al trono Carlos IV, se creía que el ambiente en la corte se volvería más alegre por influencia de la reina, pero no fue así²³, y todo indica que así siguió siendo por muchos años. El autor Charles-Alexandre Geoffroy de Grandmaison, basándose en los reportes del embajador francés en Madrid, Charles Alquier, escribía sobre la infanta María Luisa y su marido, Luis de Borbón-Parma, que estos llevaban una vida regida por la fría etiqueta, en una corte sin fiestas ni entretenimiento, ni tampoco expansión intelectual²⁴. Al mismo tiempo, los infantes crecieron en un entorno lleno de intrigas, como deja ver la correspondencia diplomática de la época. El embajador austríaco, conde de Kageneck, mencionaba esto en sus reportes durante el reinado de Carlos IV: «Las persistentes intrigas de la corte, que aumentan cada día y que a menudo ven enfrentarse a las envidias, confunden cada vez más los asuntos de la corte aquí y, lamentablemente, tienen una gran influencia en los [asuntos] de Estado, cuya dirección

¹⁸ Aranjuez, 23 de mayo de 1788. *Eden, The Journal*, vol. II, 30-31.

¹⁹ San Ildefonso, 5 de agosto de 1788. *Ibidem*, vol. II, 80.

²⁰ San Ildefonso, 3 de agosto de 1788. *Ibidem*, vol. II, 79.

²¹ Madrid, 29 de diciembre de 1788. *Ibidem*, vol. II, 133-134.

²² La Parra López, *Fernando VII*, 45-46.

²³ Alexandre Tratchevsky, “L’Espagne à l’époque de la Révolution française,” *Revue Historique* 31/1 (1886): 12.

²⁴ Charles-Alexandre Geoffroy de Grandmaison, *L’ambassade française en Espagne pendant la Révolution (1789-1804)* (París: Plon-Nourrit, 1892), 201.

la Reina ha asumido por completo»²⁵. Del mismo modo, si durante el reinado de Carlos III, María Luisa de Parma gozó de buena reputación, ya durante el reinado de Carlos IV esto cambió, por lo que los infantes crecieron en un entorno dominado por los rumores maliciosos sobre su madre. Por ejemplo, el embajador austríaco relataba que, como la reina María Luisa protegía al duque de La Vauguyon, embajador francés en Madrid, la gente se la pasaba murmurando cosas sobre esto: «el improbable cuento ya está circulando de que el duque de [La] Vauguyon entrará en el ministerio, es decir, en la posición de Floridablanca. Por increíble que sea este rumor, muestra que el público está atento a todos los actos de la Reina, lo que adorna el tema serio de todas las conversaciones actuales»²⁶. Como puede verse, a medida que pasaban los años crecía la impopularidad de la reina María Luisa y, de este modo, el mismo embajador austríaco contaba las razones por las que la corte se alejaba cada vez más de la capital: «En particular, parece haber una gran desconfianza hacia los habitantes de Madrid, lo cual tiene como consecuencia una peligrosa política de alejamiento. Las murmuraciones generales contra la Reina y varios otros [personajes de la corte], así como una abierta irritación por parte del pueblo, es la causa de que ellos [la Reina y los cortesanos] ya no quieren vivir en la capital»²⁷. Años más tarde, el viajero inglés Robert Southey relataba en carta en 1796 los rumores sobre la reina María Luisa que dominaban la capital y el desagrado que le había mostrado el pueblo: «Hace alrededor de dos años, las lavanderas de Madrid [...] insultaron a Su Majestad en las calles. - “¡Estás gastando tu dinero en tus joyas y tus galas – mientras nosotros no tenemos pan!” [...] La Reina nunca ha ido a Madrid desde entonces»²⁸. Todo lo anterior tuvo como consecuencia que la infancia de los hijos de Carlos IV transcurriese principalmente en los Reales Sitios y no en Madrid, pues la familia real y la corte trataban de mantenerse lejos de los rumores maliciosos y de la ira del pueblo.

LA EDUCACIÓN DE LOS INFANTES

Un punto crucial en la infancia de los niños de la familia real fue el papel de los educadores, quienes tenían una función fundamental en su vida. Estos eran diferentes personajes, tales como el aya, la nodriza, el preceptor o el ayo. Aunque a veces sus carreras eran de corta duración y podían ser rápidamente reemplazados por otras personas, a la vez, el haber vivido a diario con los niños de la familia real generaba en ocasiones fuertes lazos de afecto²⁹. Entre estos servidores, el aya tenía un lugar de

²⁵ Kageneck a Thugut, Aranjuez, 24 de febrero de 1794. Hans-Otto Kleinmann, ed., *Berichte der diplomatischen Vertreter des Wiener Hofes aus Spanien in der Regierungszeit Karls IV. (1789-1808) = Despachos de los representantes diplomáticos de la Corte de Viena acreditados en Madrid durante el reinado de Carlos IV (1789-1808)*, 6 vols. (Madrid: Instituto Germano-Español de Investigación de la Sociedad Görres, 1990-1999), vol. V, 68.

²⁶ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 6 de diciembre de 1790. *Ibidem*, vol. I, 105.

²⁷ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 23 de julio de 1792. *Ibidem*, vol. III, 252.

²⁸ Carta de Robert Southey, Madrid, 10 de enero de 1796. Robert Southey, *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal* (Bristol: Joseph Cottle; Londres: G.G. and J. Robinson, Cadell and Davies, 1797), 169.

²⁹ Cinzia Recca, “«Formar soberanos». Itinerarios formativos y educativos en la corte borbónica napolitana de Fernando IV y María Carolina,” en *La corte y la sociedad cortesana en el mundo hispánico (siglos*

privilegio, pues era la primera persona con la que los niños tenían contacto directo e íntimo durante la niñez y quien se hacía cargo de ellos todo el tiempo. El aya de los hijos de Carlos IV fue Marie Josèphe du Chasteler, condesa viuda de Baillencourt. Esta dama, nacida en Mons (actual Bélgica) en 1745, procedía de una antigua familia noble de los Países Bajos del Sur y había estado casada con el conde Guillaume René de Baillencourt, un general flamenco al servicio de la monarquía hispánica que fue gobernador de Alicante. Tras enviudar, la condesa se marchó a Madrid, donde fue nombrada aya de los infantes en 1776³⁰. Es posible que una razón para su nombramiento fue que ella era una persona de habla francesa y les podía enseñar esta lengua a los niños, pues el francés era el idioma usado en las cortes y la diplomacia en la época. En el Archivo Histórico Nacional en Madrid se conservan misivas cortas escritas por los infantes y dirigidas a su tía María Amalia, duquesa de Parma, que muestran el buen dominio que tenían del francés. A principios de 1790, la infanta María Amalia le escribía a su tía: «Ma très chere Soeur et tante. Je vous remercie de la lettre que vous aves bien voulu m'écrire au renouvellement d'année. Aggriez aussi, je vous prie, les voeux que je fais pour vous a cette occasion, et les sentiments sinceres avec les quels je suis [...]»³¹. Dos años más tarde, la infanta María Amalia escribía a la misma: «Madame ma soeur et chere tante. J'ai été bien charmée en recevant la lettre de vôtre Altesse Royale au renouvellement de l'année. J'ai fait et je ferois toujours les veux les plus ardents pour son bonheur. Je vous prier d'en etre autant persuadeé que de mon tendre attachement et de la parfaite consideration avec la quelle je suis [...]»³². También la infanta María Luisa escribía a principios de 1795 a su tía de Parma: «Je ne me gene pas de tout, ma chere tante, a vous remercier de vôtre aimable lettre du 24 Decembre, et je suis au contraire bien aise de saisir cette occasion pour me rappeler a vôtre souvenir et pour assurer du tendre attachement qu'aura toujours pour vous»³³. El príncipe Fernando también dominaba el idioma y así escribía a principios de 1798 a su tía: «Ma très chere Tante, les compliments que je vous dois à l'occasion du renouvellement de l'an m'engagent a vous temoigner toute ma reconnoissance. Soyez bien persuadee de ce vrai sentiment, auquel vous devez vous attendre par une suite de mon sincere attachement avec le quel je serai a jamais, ma très chere tante [...]»³⁴. Esto muestra que los niños habían adquirido un buen dominio del francés, probablemente gracias a la condesa de Baillencourt. A pesar de esto, los infantes también crecieron rodeados de damas españolas que no hablaban francés. El embajador británico,

XVI-XVIII), eds. Marcelo Luzzi, Iván Escamilla González y José A. Guillén Berrendero (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2022), 134.

³⁰ Sobre la condesa de Baillencourt, véase: Georges Dansaert, *Le lieutenant-général des Armées du Roi d'Espagne, Messire Guillaume René, comte de Baillencourt, baron d'Antigny* (Bruselas: J. Van Acker, 1920), 93-125.

³¹ La infanta María Amalia a su tía María Amalia, duquesa de Parma, Madrid, 12 de enero de 1790. AHN, Estado, legajo 4440, expediente 2, s/f.

³² La infanta María Amalia a su tía María Amalia, duquesa de Parma, Madrid, 17 de enero de 1792. AHN, Estado, legajo 4440, expediente 2, s/f.

³³ La infanta María Luisa a su tía María Amalia, duquesa de Parma, Aranjuez, enero de 1795. AHN, Estado, legajo 4440, expediente 2, s/f.

³⁴ Fernando a su tía María Amalia, duquesa de Parma, Aranjuez, marzo de 1798. AHN, Estado, legajo 4440, expediente 2, s/f.

William Eden, daba noticias en su diario sobre las mujeres que rodeaban a la familia real: «Las damas que pertenecen a la Corte están confinadas ahí como prisioneras de estado y, además, ellas hablan poco francés»³⁵. Del mismo modo, el embajador británico dejaba ver en su diario que eran damas jóvenes de clase alta quienes se hacían cargo de los niños. Por ejemplo, a principios de 1789, el embajador describía una ocasión en la que su esposa fue al Palacio Real de Madrid a ver al pequeño infante Carlos María Isidro y sus hermanas:

A las cuatro la embajadora fue, conforme al permiso de la Reina anoche, a la guardería real, y a ver al pequeño infante desvestido y puesto en la cama. Es un niño notablemente bonito; pero él tendría más oportunidad de continuar de esta forma si él tuviese algunas enfermeras por cinco libras al año, en vez de cinco o seis jóvenes muchachas de [alto] rango, quienes están encargadas de toda circunstancia relacionada con él, y quienes son las únicas que tienen permitido tocarlo. La señora Eden llevó algunos juguetes a las princesas [María Amalia y María Luisa], y se quedó más de una hora con ellas, y estuvieron muy bulliciosas e inquietas³⁶.

Al mismo tiempo, el embajador británico dejaba ver en su diario que había cierta rivalidad entre sus hijos y los infantes. Por ejemplo, en una ocasión reportaba lo siguiente desde La Granja: «Oímos hoy que las jóvenes princesas habían mostrado ayer por la tarde dos muñecas bien vestidas en los paseos públicos, de modo que ellas ya no pudiesen ser insultadas por las cuatro muñecas de nuestros hijos»³⁷. En otra ocasión, el embajador británico relataba en su diario que sus hijos se subieron a lo alto de una roca para saludar y hacer reverencias a los infantes, aparentemente para verlos desde arriba, como en broma. Sin embargo, los niños reales supieron contestar dejando clara su posición elevada:

Como estuvo fresco esta tarde, salimos en el carruaje abierto temprano, y tomamos varios paseos largos. En uno de los caminos donde vimos a la Princesa de Asturias y sus hijos venir hacia nosotros, mis hijos treparon una pequeña roca empinada lo suficientemente grande en lo alto para sostenerlos, y ahí ellos hicieron sus cortesías y los niños [varones] sus reverencias. Las pequeñas princesas [María Amalia y María Luisa] vieron esto con asombro, pues los niños en este país, excepto los de la clase baja, nunca corren o trepan³⁸.

A pesar de esta rivalidad, resulta curioso que, como el mismo embajador contaba en su diario, en una ocasión los reyes Carlos IV y María Luisa cuestionaron a sus hijos sobre varios aspectos de su vida y de su educación. Es posible que estuviesen pensando en tomar algunas ideas de la educación de estos niños para sus propios hijos, los infantes:

³⁵ San Ildefonso, 7 de agosto de 1788. Eden, *The Journal*, vol. II, 81.

³⁶ Madrid, 13 de enero de 1789. *Ibidem*, vol. II, 141.

³⁷ San Ildefonso, 12 de septiembre de 1788. *Ibidem*, vol. II, 95.

³⁸ San Ildefonso, 31 de julio de 1788. *Ibidem*, vol. II, 77-78.

[...] a las ocho esta noche, nosotros [...] fuimos con seis de los niños una vez más al Racimiento [sic], donde encontramos al Rey y la Reina con todos sus hijos, y fuimos graciosa y afablemente recibidos. [...] Cuando los niños habían visto todo y habían tenido tartas, el Rey y la Reina se las arreglaron para separarlos de nosotros y ponerlos en una esquina, y los hicieron dar cuenta de cada circunstancia con respecto a la manera de vivir, su dieta, reposo, instrucción, vestido, etc.; y ellos [los Reyes] hicieron comentarios sobre eso el uno al otro, en pequeñas frases españolas, que los niños entendieron perfectamente y nos reportaron después³⁹.

Respecto a la educación de los niños en cuestión de religión, esta parece haber sido muy rigurosa. El primer maestro de los infantes fue un religioso, el padre Felipe Scío⁴⁰, encargado de enseñar las primeras letras y gramática latina. Al partir este clérigo a Portugal en 1785, fue su hermano, el también clérigo Fernando Scío, el encargado de continuar con la educación de los niños hasta 1794, cuando Felipe regresó y ocupó el puesto hasta el verano de 1795⁴¹. Desde septiembre de 1795, Francisco Javier Cabrera Velasco, quien había sido canónigo de la catedral de Badajoz, fue maestro del príncipe Fernando; según este clérigo, la base de la educación del joven debía ser la instrucción «en materia de Religión», así como la práctica de los preceptos cristianos y de «aquellas virtudes heroicas que hacen a los reyes amados de Dios y de sus vasallos»⁴². Los principales maestros del príncipe Fernando fueron clérigos. En esa época, el predominio de la religión en la formación de los niños era fundamental y, tanto en esta materia, como en la enseñanza del latín, los eclesiásticos eran considerados los más indicados, no solo en la corte, sino también entre la nobleza y en la sociedad en general⁴³. Sin embargo, Fernando y sus hermanos vivían una intensa religiosidad también en el seno de la familia real, no solo en las clases. Como un ejemplo de esto, el embajador británico relataba en su diario lo intensamente devotos que eran los monarcas españoles en materia de religión y que así se lo inculcaban a sus hijos:

Creo que sabes que, si pasando a través de las calles aquí, te encuentras el sacramento (la Hostia) yendo de cualquier iglesia a alguna casa privada, o regresando a la iglesia, es necesario salir y darle tu carroza al buen Dios (como es llamado), y acompañar a pie. [...] hace unos días, mientras Sus Majestades Católicas iban juntos en sus carrozas, se encontraron con la Hostia. Sus Majestades se apearon y con las Infantas [María Amalia y María Luisa] se arrodillaron en medio de la calle mientras la procesión pasaba. El sacerdote entró en la carroza del Rey y Su Majestad siguió a pie y con la cabeza descubierta⁴⁴.

Si los infantes de España recibieron una educación excesivamente rigurosa en cuestión de religión, no parece haber sido el mismo caso con otro tipo de materias. La

³⁹ Madrid, 12 de enero de 1789. *Ibidem*, vol. II, 141.

⁴⁰ Sobre el padre Felipe Scío, véase: José López Navío, “El P. Felipe Scío, maestro de la Infanta Carlota,” *Analecta Calasanciana* 3 (1961): 191-304.

⁴¹ La Parra López, *Fernando VII*, 46-47.

⁴² *Ibidem*, 47.

⁴³ *Ibidem*, 54.

⁴⁴ Madrid, 11 de marzo de 1789. Eden, *The Journal*, vol. II, 159-160.

reina María Luisa dejaba ver en sus cartas que tenía ideas conservadoras sobre la educación de los niños y que creía que esta debía ser cristiana y no moderna; es decir, que debía enfocarse principalmente en religión y no en materias intelectuales⁴⁵. A pesar de esto, el príncipe Fernando recibió lecciones en distintas materias, tales como filosofía, latín, francés, gramática, matemáticas, historia, geografía, baile y música⁴⁶. Los infantes Carlos María Isidro y Francisco de Paula también recibieron lecciones en dichas materias. La educación de los varones era diferente de la de las niñas, porque los primeros debían ser preparados para ser soberanos, mientras que las segundas debían ser preparadas para ser esposas, madres y reinas consortes⁴⁷. Entre las niñas, un caso especial fue la infanta Carlota Joaquina, quien recibió una excelente educación en diversas materias, quizá porque fue considerada una heredera potencial para la corona española⁴⁸; en contraste, hay evidencia de que las otras niñas de la familia real no habían recibido una buena formación académica. Por ejemplo, el príncipe Luis de Borbón-Parma, marido de la infanta María Luisa, se lamentaba de la escasa instrucción académica que su esposa tenía al momento de casarse con ella en 1795. Avergonzada a causa de esto, la reina María Luisa prometió buscar un preceptor para darle una buena educación a la infanta; sin embargo, no se pudo encontrar ninguno, porque todos creían que no era necesario y no querían introducir nuevos personajes en la corte⁴⁹. La infanta María Isabel tampoco había tenido una buena educación, a juzgar por las cartas de su suegra, la reina María Carolina de Nápoles, quien poco después de conocer a la infanta en persona en 1802, escribía lo siguiente:

Ella [María Isabel] no tiene gusto por nada, ni tampoco voluntad propia, es una niña que no tiene idea sobre nada... y no sabe nada... Le daremos un maestro... La hija [de cuatro años] de Francisco [de su primer matrimonio] tiene más conocimiento... Eso excede todos los conceptos... Ella no sabe cómo comportarse para nada, tranquilamente haría sus necesidades en público... Por otro lado, parece ser buena..., se dice que su hermano [Fernando] es aún más simple⁵⁰.

Otro punto importante de la educación de los niños de la familia real es que fueron criados con mucha severidad. El caso de los infantes españoles no era único, pues tomando un ejemplo contemporáneo, los hijos de los reyes de Nápoles también fueron educados con cierta severidad, tratando de que no fuesen mimados⁵¹. Del mismo modo, hay evidencia de que los monarcas españoles trataron de inculcar disciplina en sus hijos desde pequeños. Por ejemplo, en una ocasión en que el embajador británico y su familia fueron a ver el Nacimiento (belén) fuera del Palacio

⁴⁵ Esponda de la Campa, “La mirada de una abuela,” 117, 121.

⁴⁶ La Parra López, *Fernando VII*, 53-54.

⁴⁷ Recca, “Formar soberanos,” 131.

⁴⁸ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España,” 37-38.

⁴⁹ Drei, *Il Regno d'Etruria*, 14-15.

⁵⁰ La reina María Carolina a su hija María Teresa, Portici, 23 de octubre de 1802. Egon Caesar Corti, *Ich, eine Tochter Maria Theresias: Ein Lebensbild der Königin Marie Karoline von Neapel* (Munich: Bruckmann, 1950), 402; Gemma Cobo Delgado, “La niñez y su representación en la España del siglo XVIII” (Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2021), 341.

⁵¹ Recca, “Formar soberanos,” 131.

Real de Madrid, encontraron a la familia real, y una de las pequeñas infantas no estaba porque la habían castigado por alguna travesura que había hecho. Esto es una muestra del tipo de estricta disciplina que recibieron los niños de la familia real; todo indica que no fueron mimados, sino más bien todo lo contrario:

en la tarde, fuimos otra vez, por el gracioso permiso de sus Majestades Católicas, con cinco de los niños al Racimiento [sic]; encontramos solamente ahí al Rey, hablando con alguna de la gente de su corte. El Príncipe de Asturias y una de las pequeñas princesas vinieron luego con el aya, sub aya, etc. Preguntamos por la otra pequeña princesa, y nos dijeron que ella estaba sufriendo una penitencia por alguna culpa y, por lo tanto, no se le permitió venir. Alrededor de un cuarto de hora después llegó la Reina, y entonces a la embajadora se le permitió obtener un perdón para la pequeña criminal, quien es una bonita niña pequeña, y arregló la riña con el Rey y la Reina en la mejor manera posible, para gran placer de nuestras niñas, quienes no concebían que la mente humana pudiese inventar un castigo más cruel que la exclusión de tal vista [del belén]. No había nadie ahí, excepto nuestra familia y los servidores inmediatos de Sus Majestades, quienes conversaron con nosotros en la manera más amable durante alrededor de media hora, e hicieron a los niños corretear y comer galletas, etc.⁵².

Años más tarde, el embajador austríaco también reportaba en carta a Viena la severidad con que los reales infantes españoles eran tratados: «En la familia real hay que señalar otra aversión al ministro [Godoy], concretamente en el Príncipe de Asturias de 11 años, que se dice que llega tan lejos que S.M., la Reina, se queja del poco cariño que le muestra este príncipe [a ella]. Este último parece ser menos afectuoso, ya que es educado con la mayor dureza, al igual que los otros niños reales, y solo está temblando frente a sus padres reales»⁵³. Es importante señalar aquí que se estaba tratando de inculcar en el príncipe Fernando un gran respeto por el primer ministro Manuel Godoy, lo que, naturalmente, al joven le provocaba resentimiento. No resulta sorprendente, tomando en cuenta que, por delegación de los reyes, era el mismo Godoy quien se encargaba de lo relativo a la educación del príncipe⁵⁴. El embajador austríaco escribía sobre esto: «Mientras tanto, al frente de la educación de este príncipe se ha colocado como Ayuda de Ayo al teniente general Álvarez, un tío del Señor Duque [Godoy], que sirvió en la guarnición local hace cuatro años como capitán graduado. Este último debe inculcar en su gran alumno reverencia por la persona y la familia del ministro [Godoy]»⁵⁵.

Con respecto a la composición de la casa de los infantes, el príncipe Fernando tuvo establecida su casa en agosto de 1789, teniendo como mayordomo mayor a su ayo, el marqués de Santa Cruz⁵⁶. El embajador austríaco mencionaba en carta la composición de la casa de Fernando: «Antes de la partida de S.M. al campo, él mismo sacó a S.A., el Señor Príncipe de Asturias, de las manos de las mujeres y se dignó a

⁵² Madrid, 3 de enero de 1789. Eden, *The Journal*, vol. II, 136-137.

⁵³ Kageneck a Thugut, Madrid, 21 de octubre de 1794. Kleinmann, *Berichte*, vol. V, 348.

⁵⁴ La Parra López, *Fernando VII*, 48-49.

⁵⁵ Kageneck a Thugut, Madrid, 21 de octubre de 1794. Kleinmann, *Berichte*, vol. V, 349.

⁵⁶ Isabel Drumond Braga, *D. Pedro Carlos (1786-1812): um infante de Espanha em Portugal e no Brasil* (Lisboa: Temas e Debates, 2023), 76.

renovar su corte. El mayordomo mayor, marqués de Santa Cruz, se convirtió en Ayo, aunque sin aumento de salario, y el Brigadier del Ejército, M. Del Río Estrada, fue nombrado sub-ayo. El joven Príncipe, quien está entrando en su quinto año de edad, recibió dos Gentilhombres de Cámara adicionales y dos Mayordomos de Semana adicionales»⁵⁷. Del mismo modo, también el embajador austríaco informaba sobre la composición de la casa del infante Carlos María Isidro: «La semana pasada, Su Majestad Católica sacó al Infante Don Carlos, de tres años, de las manos de la mujer encargada de su crianza y lo entregó a un séquito real recién nombrado. El Mayordomo Mayor, el Marqués de Santa Cruz, está a cargo de este joven príncipe, y bajo su mando están un Vice-Ayo y dos Coroneles, quienes, junto con la cámara interior, son responsables de ocuparse de la futura educación de S.A.R.»⁵⁸.

EL PAPEL DE LOS INFANTES EN LAS CEREMONIAS DE CORTE

Los niños de la familia real tuvieron un papel secundario, aunque visible, en las ceremonias de la corte española. Naturalmente, el papel principal lo tenían, en primer lugar, el rey y la reina, seguidos del príncipe de Asturias y después venían los infantes menores. Los niños tenían que estar presentes en los actos ceremoniales y, por lo tanto, tenían que aprender a tener buenos modales cortesanos y a recibir con amabilidad a las personas que acudían a la Corte, tales como diplomáticos y ministros. Era fundamental para los niños aprender la etiqueta de la corte y el comportamiento que debían tener frente a sus padres y los cortesanos; esto no era algo único de los infantes españoles, pues este mismo tipo de aprendizaje lo tenían también otros niños reales en otras cortes como, por ejemplo, los primos en Nápoles⁵⁹.

Las fuentes muestran que, desde pequeños, los hijos de los monarcas crecieron vistiendo con gran elegancia, como correspondía a su dignidad de infantes reales y como parte del papel que tenían en las ceremonias. El embajador británico contaba en su diario cómo se vestía la gente en la corte: «Las ceremonias duraron toda la mañana, y hubo una Corte llena de gente, con una gran profusión de ropa fina [...]. Hasta los pequeños príncipes que maman llevan la banda azul y finas estrellas de diamantes»⁶⁰. La familia real normalmente estaba muy bien vestida en todas ocasiones y, en particular, cuando era día de gala en la Corte, todo el mundo debía presentarse mejor vestido que de costumbre, tanto la familia real como los cortesanos, como parte del ceremonial. El embajador británico relataba en su diario cómo eran estas ocasiones: «Mañana es una gran gala, de las cuales hay ocho en el año, por los diferentes cumpleaños del Rey, el Príncipe y la Princesa de Asturias, el Rey y la Reina de Nápoles, los Infantes, etc. En estas ocasiones todos están tan bien [vestidos] como es posible [...] En la tarde, la familia se reúne con los embajadores, etc., en los paseos públicos, para exhibir toda la ropa hermosa a la multitud»⁶¹. Del mismo modo, el embajador británico ofrecía en su diario una buena visión de cómo eran en tiempos de Carlos III las «comidas públicas»

⁵⁷ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 31 de agosto de 1789. Kleinmann, *Berichte*, vol. I, 203.

⁵⁸ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 11 de abril de 1791. *Ibidem*, vol. II, 259.

⁵⁹ Recca, "Formar soberanos," 131.

⁶⁰ Aranjuez, 31 de mayo de 1788. Eden, *The Journal*, vol. II, 36.

⁶¹ Aranjuez, 29 de mayo de 1788. *Ibidem*, vol. II, 35-36.

de la familia real, las cuales tenían lugar todos los días al mediodía y en las que todos los miembros de la familia real tenían que sentarse a comer delante de la Corte, aunque separados en distintas mesas. Como se puede ver, los pequeños infantes también participaban en ellas, aunque, naturalmente, su papel era secundario:

El Rey come solo; esto es, él es la única persona sentada en la mesa. Él está rodeado de los principales oficiales del estado, algunos de los cuales son Grandes (el Duque de Osuna, por ejemplo, con 40,000 l. al año), quienes prueban lo que se le sirve a él, y se ponen de rodillas y se quedan así todo el tiempo que él está bebiendo. Él tiene una abundancia de platillos, y hay un platillo de conservas siempre colocado en la esquina de la mesa para las moscas, y gente de rango considerable se para cerca con una servilleta, la cual mueven cuando las moscas se acercan al Rey: mientras tanto, él come y conversa con aquellos que están parados en el cuarto. Hay otra mesa, y exactamente la misma ceremonia para el Príncipe y la Princesa de Asturias, y otra para sus pequeñas princesas [María Amalia y María Luisa], y otra para el pequeño príncipe [Fernando], y otra para Don Gabriel y Doña Mariana, y otra para Don Antonio, y otra para el niño pequeño, Don Pedro, y otra para Doña María Josefa. Esas comidas son siempre escoltadas por guardias desde la cocina, y la gente se detiene y se quita el sombrero mientras los comensales pasan; y los manteles son puestos por los Grandes, quienes con sus estrellas de diamantes y bandas azules, ofrecen platos limpios y se llevan los sucios⁶².

Durante las «comidas públicas», los embajadores tenían que estar presentes para hacer la conversación con los miembros de la familia real. Normalmente lo hacían con el rey Carlos III y con los príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, dejando la conversación con los otros miembros de la familia para pocas ocasiones, como relataba el embajador británico: «entonces vamos de la misma manera a ver al Infante Don Gabriel y su Infanta y, ocasionalmente cuando hay tiempo, a las otras ramas de la familia y los niños pequeños; pero estamos obligados a estar de vuelta antes de que el Rey de España se levante de la mesa, lo cual es generalmente alrededor de cinco minutos antes de la una»⁶³. Del mismo modo, los niños de la familia real también tenían que estar presentes en otras ceremonias de corte, tales como el «besamanos». El embajador austríaco escribía cómo tenía lugar esta ceremonia a principios del reinado de Carlos IV:

El pasado jueves, día del santo de la Reina, quien es con justa razón adorada por la nación entera, fue celebrado con la gran gala de costumbre. Para el usual besamanos de todos los príncipes y princesas que pertenecen a la familia real, 1,300 personas se reunieron. Como tal, esta ceremonia fue presidida por S.M., el Rey y la Reina, quienes estuvieron al final de un salón; duró una hora completa, sin importar el hecho de que, según la etiqueta de aquí, todos los oficiales y ministros de la corte nunca besan sus manos en público, sino en audiencias privadas. El cuerpo diplomático está siempre presente en el besamanos público y tiene el honor de mostrar sus respetos a los reales soberanos⁶⁴.

⁶² Aranjuez, 13 de junio de 1788. *Ibíd.*, vol. II, 43-44.

⁶³ Aranjuez, 10 de mayo de 1788. *Ibíd.*, vol. II, 27.

⁶⁴ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 31 de agosto de 1789. Kleinmann, *Berichte*, vol. I, 202.

Naturalmente, también los infantes tenían que estar presentes en las ceremonias religiosas de la corte, pero su papel era secundario en comparación con el de los adultos, aunque, como se dijo antes, esto era parte de su educación en materia de religión. Como ejemplo de esto, el embajador británico relataba en su diario lo siguiente en una ocasión a principios del reinado de Carlos IV:

Este es un día de grandes procesiones aquí, primero por la bendición de las velas en las diferentes iglesias, y luego una procesión general de toda la ciudad [...]. De este modo, una imagen de gran altura fue mostrada hoy y ornamentada de la manera más rica con una corona, etc., y llevada por la calle principal, acompañada por los sacerdotes y la gente, a través del Prado a una capilla fuera de la ciudad, con himnos, música, etc. [...] algunos de los ministros extranjeros que estuvieron aquí esta noche habían estado presentes, y dicen que más de 100,000 personas se reunieron, y que la Reina y los niños reales asistieron⁶⁵.

Una ceremonia que, en particular, resultaba muy importante para la monarquía y donde el pequeño Fernando tuvo un papel principal fue su juramento como príncipe de Asturias en 1789. Evidentemente también los otros niños reales estuvieron presentes en los actos públicos. En su biografía del monarca, Emilio La Parra López ofrece una descripción completa de cómo fueron las celebraciones⁶⁶. El 21 de septiembre por la tarde la familia real hizo un recorrido en carrozas por la ciudad. Fernando lo hizo en su propia carroza acompañado de su teniente ayo, Juan del Río Estrada, y de varios lacayos y guardias de corps. Las infantas María Amalia y María Luisa siguieron en otra carroza. El 23 se realizó la ceremonia en la Iglesia de San Jerónimo. Al día siguiente, se realizó una corrida de toros en la Plaza Mayor con la asistencia de la familia real⁶⁷. Esto muestra que los niños comenzaron a presenciar corridas de toros durante el reinado de Carlos IV, lo que no había sucedido durante el reinado de su abuelo.

LA FRAGILIDAD FÍSICA DE LOS INFANTES

Comenzando con la enfermedad y muerte de los infantes gemelos a fines de 1784, el secretario de la embajada austríaca en Madrid, Karl von Humburg, escribía en octubre cuál era la situación relativa a la muerte del infante Felipe Francisco y la mala salud de su hermano gemelo, Carlos Francisco, así como la de los otros vástagos reales que todavía seguían con vida:

La reciente muerte de uno de los infantes gemelos causa mucha inquietud en la Corte, pues hay pocas esperanzas de conservar al que vive aún, ya que él está afligido por los mismos males que le han dado la muerte a su hermano. En efecto, Don Carlos tiene las manos y los pies descarnados y secos como los había tenido Don Felipe. También tiene

⁶⁵ Madrid, 2 de febrero de 1789. Eden, *The Journal*, vol. II, 150.

⁶⁶ La Parra López, *Fernando VII*, 35-40.

⁶⁷ *Ibidem*, 37-40.

la cabeza inflamada y cubierta de excreciones de muy mala calidad, como el difunto, a quien el cráneo se le entreabrió poco después de su muerte. Aquí afirman que los hijos de la Señora Princesa de Asturias tienen en la sangre un germen maligno que han heredado de su abuelo, el Infante Duque de Parma⁶⁸, y que, como sucede algunas veces, se desarrolla con más fuerza en la segunda generación que en la primera. Esto es difícil de creer, puesto que dicen que el actual Duque de Parma⁶⁹ y sus hijos son bastante sanos. Sin embargo, es verdad que varios de los hijos de la Señora Princesa ya han muerto y, entre los que aún viven, solamente el recién nacido [Fernando] y la mayor, la Infanta Carlota, parecen estar bien de salud, pero como todos nacen con la apariencia de una buena constitución, uno ya no se fía de los elogios que se hacen de la fuerza y belleza del recién nacido y se espera verlos morir con el paso del tiempo⁷⁰.

El infante Fernando había nacido con una buena apariencia física. Su padre, el príncipe Carlos, escribió a su yerno portugués, el infante Juan de Braganza, que María Luisa «acaba de dar a luz un infante con todas las señales de sanidad y robustez. El parto ha sido de los más felices»⁷¹. La Gaceta de Lisboa informaba que «habiendo la princesa de Asturias cumplido el término de su embarazo [...] dio a luz a las nueve y tres cuartos a un bello y robusto infante»⁷². Sin embargo, esto no duró mucho tiempo. Poco después, Humburg, secretario de la embajada austríaca, reportaba a la corte de Viena lo siguiente: «Ya se dice que el Infante recién nacido tiene la misma constitución malsana que sus hermanos difuntos. La Infanta María Amalia, quien después de un año continúa pálida y descompuesta, está, después de algunos días, particularmente más indispuesta de lo ordinario»⁷³. Unos días más tarde, Humburg siguió dando noticias sobre Fernando y su hermana: «La cabeza del Infante recién nacido ha crecido a tal punto que es de mal augurio; aseguran que vino al mundo con el cráneo entreabierto, lo que sucede algunas veces, pero que en vez de unirse y consolidarse, se entreabre cada día más. La Infanta María Amalia sigue todavía en un estado que hace temer por sus días»⁷⁴. Unos meses más tarde, Humburg escribía que María Luisa se hallaba de mal humor y lo relacionaba con su pequeño hijo: «Algunos creen que este mal humor no se debe tanto al embarazo, sino al estado de salud del joven Infante [Fernando], a quien yo he visto, en efecto, todo cubierto, como sus difuntos hermanos, de excreciones de mala calidad; la Infanta María Amalia conserva siempre la tez pálida y enfermiza»⁷⁵.

Los reportes diplomáticos de los siguientes meses continuaron dando una enorme cantidad de noticias sobre la mala salud de los infantes. A fines de 1785, Humburg reportó a la corte de Viena más noticias sobre la frágil constitución física de

⁶⁸ El Infante Duque de Parma era Felipe de Borbón, padre de María Luisa de Parma.

⁶⁹ El actual Duque de Parma era Fernando de Borbón, hermano de María Luisa de Parma.

⁷⁰ Humburg a Kaunitz, Madrid, 25 de octubre de 1784. Hans-Otto Kleinmann, ed., *Berichte der diplomatischen Vertreter des Wiener Hofes aus Spanien in der Regierungszeit Karls III. (1759-1788) = Despachos der los representantes de la Corte de Viena acreditados en Madrid durante el reinado de Carlos III (1759-1788)*, 11 vols. (Madrid: Instituto Germano-Español de Investigación de la Sociedad Görres, 1970-1984), vol. X, 120.

⁷¹ Drumond Braga, *D. Pedro Carlos*, 67.

⁷² *Ibidem*, 67, nota n.º 92.

⁷³ Humburg a Kaunitz, Madrid, 15 de noviembre de 1784. Kleinmann, *Berichte*, vol. X, 134.

⁷⁴ Humburg a Kaunitz, Madrid, 18 de noviembre de 1784. *Ibidem*, vol. X, 135.

⁷⁵ Humburg a Kaunitz, Madrid, 4 de abril de 1785. *Ibidem*, vol. X, 201.

Fernando: «A pesar del Te Deum cantado por la recuperación del pequeño Infante, hace tres días tuvo convulsiones y aún se encuentra en un estado muy crítico»⁷⁶. A fines de 1786, Humburg reportaba: «se teme que él [Fernando] apenas pueda vivir, ya que tiene el cuerpo hinchado y otros síntomas exteriores que precedieron la muerte de sus hermanos»⁷⁷. En septiembre de 1786, el marqués de Louriçal, embajador portugués en España, escribía que se temía que el infante Fernando siguiese «el mismo camino de sus hermanos, viéndose que engañó hasta ahora su robustez»⁷⁸. Según el mismo embajador, el niño ya había cambiado varias veces de nodriza y, como ya tenía dientes y aún no había sido destetado, a la última le mordió el pecho: «quedó imposibilitada de continuar con su crianza y fue conveniente procurar destetarlo [...] ese tipo de frenesí es semejante al que él tuvo antes de la grave enfermedad que padeció en el sitio de El Escorial. Ha decaído mucho y las carnes están bastante flojas, disposiciones que asustan con razón a sus augustos padres y abuelo»⁷⁹. Como demuestra la correspondencia citada, la salud de los infantes era un tema que preocupaba en extremo a la corte y, por lo tanto, se tomaban grandes precauciones para proteger a los niños, razón por la cual en ocasiones no los llevaban a los Reales Sitios con el resto de la familia real, como informaba el embajador austríaco desde La Granja en 1787:

el Infante Don Fernando se ha deteriorado tanto desde hace unos días, que se nota constantemente una enorme preocupación por la preservación de este príncipe. Y como su fuerza ha disminuido notablemente desde su estancia aquí [en San Ildefonso], y este precioso príncipe fue atacado a fines de la semana pasada con una fiebre tan violenta que se temieron consecuencias realmente peligrosas, los médicos, así como sus reales padres, insistieron en que el príncipe enfermo debía ser sacado de aquí y llevado a un lugar más saludable, por lo que se encuentra bajo la custodia de su aya principal en Madrid. Esta precaución era tanto más aconsejable cuanto que la próxima estancia en el Escorial podía ser tan peligrosa para él como fue para sus difuntos reales hermanos. Esta consternación ha producido tal tristeza en todos lados que el día de San Luis, que es el día del santo de S.A.R., la Princesa de Asturias, pareció más un día de luto que una fiesta de gala⁸⁰.

Como se puede ver, en ocasiones el niño fue alejado del resto de la familia, para que pudiese reestablecerse en lugares considerados más benignos para su salud. Así sucedió en enero de 1787, cuando permaneció en Madrid con su madre, quien en aquel momento se recuperaba de un aborto⁸¹, porque, como escribía el embajador portugués, «claramente se sabe que le es más benéfico el aire de esta villa que el de los cuatro sitios donde la corte acostumbra residir»⁸². En enero de 1788, el embajador portugués escribía que el príncipe tenía, «según dicen, la sangre muy escorbútica, sufre repetidas veces de grandes enfermedades y, aunque hasta aquí ha escapado, como siempre

⁷⁶ Humburg a Kaunitz, Madrid, 14 de noviembre de 1785. *Ibídem*, vol. X, 295.

⁷⁷ Humburg a Kaunitz, Madrid, 23 de octubre de 1786. *Ibídem*, vol. X, 445.

⁷⁸ Drumond Braga, *D. Pedro Carlos*, 71.

⁷⁹ *Ibídem*, 75.

⁸⁰ Kageneck a Kaunitz, San Ildefonso, 3 de septiembre de 1787. Kleinmann, *Berichte*, vol. XI, 168.

⁸¹ Véase: Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España,” 31.

⁸² Drumond Braga, *D. Pedro Carlos*, 75.

conserva la misma calidad de sangre, los médicos tienen mucho miedo por la conservación de su vida; la señora infanta D. María Amalia tiene también la salud muy delicada y, aunque está alegre y come con ganas, conserva siempre el mismo color de ictericia»⁸³. Por su parte, el secretario de la embajada británica en España, Robert Liston, escribía en febrero de 1788 dando noticias sobre la mala salud de Fernando y María Amalia, razón por la cual «no fueron llevados a El Pardo con el resto de la familia real, sino que se quedaron en Madrid para el invierno, a causa de su salud»⁸⁴. El mismo mes, el embajador portugués escribía que se creía que el príncipe Fernando no lograría sobrevivir: «hoy me aseguraron que lo había pasado de modo que no sea posible escapar [...] la calidad de la sangre de Su Alteza era tal que su vida no podía ser de duración»⁸⁵. También reportaba Robert Liston en marzo sobre los grandes cuidados que se tenían con los niños: «La Infanta Doña María Amalia y el Infante Don Fernando se quedan aquí [en Madrid] a causa del peligro que podría haber al exponerlos al aire húmedo e insalubre de Aranjuez en la primera parte de la temporada. Aunque Su Alteza Real [Fernando] está recuperado en cierta medida, de ningún modo tiene un estado de salud perfecto»⁸⁶.

A pesar de los extremos cuidados para preservar la salud de los infantes, el rey Carlos III no siempre estuvo de acuerdo con eso. Por ejemplo, cuando hubo un peligro de contagio de la viruela en El Escorial a fines de 1788, en que murieron de esta enfermedad los infantes Gabriel y Mariana Victoria, los niños no fueron alejados en el momento, como informaba el embajador británico en su diario: «En medio de esto [la viruela de Mariana Victoria], aunque los otros jóvenes niños están bajo el mismo techo y no han tenido la viruela, es contrario a los principios del Rey permitir al Príncipe y Princesa de Asturias enviarlos lejos, pues sería huir de los decretos de la Providencia»⁸⁷. También el secretario de la embajada británica, Robert Liston, informaba sobre esto: «El Rey parece resuelto a que ninguno de los Niños sea trasladado a Madrid. El Infante Don Pedro ha sido trasladado al gran edificio que está frente al Convento, llamado Casa de los Infantes. Se supone que el infante Don Fernando y las dos jóvenes princesas deben estar a una distancia suficiente para estar fuera del peligro de infección»⁸⁸. Finalmente, se decidió alejar a los niños del peligro de la viruela en El Escorial y enviarlos a Madrid, como informaba el embajador en su diario: «Tenemos noticias hoy de que el Infante Don Gabriel comenzó ayer con varios síntomas de la viruela, y los cinco jóvenes príncipes y princesas son enviados al palacio aquí. Temo que esta precaución no será tomada demasiado tarde»⁸⁹. Poco después, el mismo embajador escribió: «Los niños de la familia real han sido todos, por fin, enviados

⁸³ *Ibídem*, 76.

⁸⁴ Robert Liston al marqués de Carmarthen, Madrid, 6 de febrero de 1788. National Archives, Kew, FO 72/12, carta n.º 7, s/f.

⁸⁵ Drumond Braga, *D. Pedro Carlos*, 76.

⁸⁶ Liston a Carmarthen, Madrid, 10 de marzo de 1788. National Archives, Kew, FO 185/4, carta n.º 15, s/f.

⁸⁷ Madrid, 31 de octubre de 1788. Eden, *The Journal*, vol. II, 112.

⁸⁸ Liston a William Eden, El Escorial, 5 de noviembre de 1788. British Library, The Auckland Papers, Vol. XVII, Mar. 1788 - Feb. 1789, Add. Ms 34428, carta n.º 252, s/f.

⁸⁹ Madrid, 14 de noviembre de 1788. Eden, *The Journal*, vol. II, 116.

desde El Escorial al palacio aquí, para evitar la viruela: esta precaución viene muy tarde»⁹⁰. También el embajador portugués daba la noticia de que finalmente todos los niños habían sido trasladados a Madrid para evitar el contagio⁹¹. Sobre este tema, el embajador británico contaba que «hay en este país una gran repugnancia a la inoculación, y particularmente en la Corte»⁹². Sin embargo, con el paso del tiempo se cedió en este punto, pues el rey Carlos IV hizo que sus tres hijos varones se inocularan en 1798⁹³. A principios de 1799, el príncipe Fernando escribía a su tía, la duquesa de Parma, lo siguiente sobre este tema: «J'ai recû avec la plus grand plaisir les compliments que vous me faites a la occasion de mon heureuse inoculation et du renouvellement de l'année. Tous les deux ont rempli mon coeur de la plus vive satisfaction et je vous rends l'un et l'autre avec l'expression de la plus tendre reconnaissance»⁹⁴.

Al comenzar el reinado de Carlos IV, el embajador austríaco informaba que los monarcas reconocieron el buen trabajo del aya de los infantes, la condesa de Baillencourt, concediéndole como regalo a su familia la Grandeza de España: «premio que ciertamente merece esta excelente dama por el cuidado mostrado con el joven príncipe [Fernando], quien ha padecido varias enfermedades [potencialmente] mortales, lo que es reconocido por toda la nación»⁹⁵. Sin embargo, lo anterior no significa que los problemas de salud de Fernando y sus hermanos hubiesen terminado. La preservación de la salud de los niños y, en particular, el príncipe de Asturias, fue una obsesión para la corte de Carlos IV, lo que motivó que su educación se orientase hacia actividades que no requerían esfuerzo físico y se redujeran las que pudieran provocar accidentes. Aunque se le inició en la equitación y en la caza, no se insistió mucho en ello, de modo que Fernando nunca fue ni buen jinete ni cazador⁹⁶. En los años siguientes, el embajador austríaco continuó ofreciendo noticias de los problemas de salud de los infantes reales:

S.A.R., el Príncipe de Asturias, sufrió una irritación, que rápidamente se extendió por la cabeza y la frente. Pero se puede esperar que esto sirva para fortalecer la salud de este excelentísimo príncipe, como suele ocurrir con los niños. También S.A.R., el Infante Don Carlos, se encuentra todavía extremadamente débil, por lo que aún se puede estar preocupado por la recuperación total de su salud. Mientras tanto, si el clima lo permite, se le puede sacar a pasear al aire libre, pero para evitar enfermedades infantiles se intenta evitar las calles de la capital⁹⁷.

⁹⁰ Madrid, 16 de noviembre de 1788. *Ibidem*, vol. II, 116.

⁹¹ Isabel Drumond Braga, “Nascer e criar na Corte espanhola do Antigo Regime: D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança,” en *De reinos a nações: política e instituições*, coords. José Martínez Millán y Natalia González Heras (Madrid: Polifemo, 2020), 257.

⁹² Madrid, 18 de mayo de 1789. Eden, *The Journal*, vol. II, 181.

⁹³ José Luis Duro Torrijos y José Tuells, “Una biblioteca de la inoculación contra la viruela en la España del siglo XVIII,” *Vacunas* 17, no. 2 (julio-diciembre 2016): 68.

⁹⁴ Fernando a su tía María Amalia, duquesa de Parma, Madrid, enero de 1799. AHN, Estado, legajo 4440, expediente 2, s/f.

⁹⁵ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 31 de agosto de 1789. Kleinmann, *Berichte*, vol. I, 203.

⁹⁶ La Parra López, *Fernando VII*, 58.

⁹⁷ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 26 de diciembre de 1791. Kleinmann, *Berichte*, vol. II, 488.

Al mismo tiempo, estaba la cuestión de la mala salud de las infantas, particularmente Carlota Joaquina y María Amalia, quienes padecían problemas de inmadurez física pues eran demasiado pequeñas de estatura para su edad. En el caso de Carlota Joaquina, se había casado con el infante Juan de Portugal en 1785 y hubo muchos rumores en torno a su pequeña estatura y su mala salud, llegando incluso a hablarse de que la corte portuguesa anularía el matrimonio y enviaría a la niña de vuelta a España⁹⁸. Afortunadamente para los monarcas españoles, quienes se sentían avergonzados por esas habladurías⁹⁹, Carlota Joaquina y su marido finalmente lograron tener relaciones sexuales, como informaba en carta el embajador austríaco: «La semana pasada llegaron dos correos desde Lisboa con la feliz noticia de que el deseado coito entre el Príncipe de Brasil y S.A.R., la Infanta Doña Carlota, sucedió en la noche del Lunes de Pascua, cuya noticia fue recibida con la mayor alegría, especialmente por los padres reales»¹⁰⁰. Por esas mismas fechas, empezó a hablarse de posibles enlaces matrimoniales para las otras infantas. Los reyes Carlos IV y María Luisa planeaban casar a la infanta María Amalia con el príncipe heredero de Nápoles y a la infanta María Luisa con el delfín de Francia, aunque ambos proyectos fracasaron¹⁰¹. Naturalmente, los problemas de fragilidad física de las infantas eran un obstáculo, pues las princesas con mala salud no eran bienvenidas en otras cortes, a donde evidentemente estas noticias llegaban. Unos años más tarde, la misma reina María Carolina de Nápoles escribía lo siguiente con respecto a la llegada del príncipe Luis de Borbón-Parma a España para casarse con una de las hijas de Carlos IV, y dejaba ver que la infanta María Amalia tenía un problema de enanismo: «Esto prueba que quieren casarlo con la infanta Amalia, con quince años, mujer núbil, pero ella es completamente enana. La infanta Luisa tiene doce años. Es el retrato y la favorita de la madre. Dejarán que lo decidan entre ellos; os digo que eso determinará todo. Pues el rechazo de esos pequeños simios no está hecho [...]»¹⁰². También el embajador austríaco mencionaba en sus cartas los rumores que corrían en la corte sobre la fragilidad física de las niñas y la vergüenza que esto les provocaba a los reyes Carlos IV y María Luisa: «Tomando en cuenta a las dos pequeñas infantas que están aquí, lo que se dice sobre la condición física débil podría ser verdad, pues yo nunca había conocido niñas tan frágiles. La infanta Amalia, quien de hecho está cerca de los once años, tiene el aspecto de una niña de cinco años. A causa de todo esto, se puede llegar a la conclusión de que se puede percibir bastante vergüenza por parte de ambas Majestades Católicas»¹⁰³. Este mismo embajador daba más noticias sobre este asunto en sus cartas a Viena: «Recientemente fui informado de que se hará la petición para que el príncipe heredero de Parma se case con la Infanta Amalia; esta princesa, dotada de una bondad inigualable, pronto va a cumplir doce años y, sin embargo, es aún tan pequeña de

⁹⁸ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España,” 38-41.

⁹⁹ *Ibidem*, 40.

¹⁰⁰ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 19 de abril de 1790. Kleinmann, *Berichte*, vol. I, 398.

¹⁰¹ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España,” 41.

¹⁰² La reina María Carolina al marqués de Gallo, Caserta, 16 de abril de 1794. C. di Somma Circello y M. H. Weil, *Correspondance inédite de Marie-Caroline, reine de Naples et de Sicile, avec le Marquis di Gallo* (París: Émile-Paul, 1911), vol. I, 194.

¹⁰³ Esponda de la Campa, “El paso de princesa de Asturias a reina de España,” 40.

estatura y tan poco desarrollada de cuerpo que uno pensaría que tiene menos de ocho años»¹⁰⁴. Como se puede ver, la infanta María Amalia tenía la apariencia de una niña mucho menor de su edad. Un par de años más tarde, el mismo embajador escribía lo siguiente sobre el tema: «la consumación del matrimonio necesitaría retrasarse por varios años porque dicha infanta, quien ya está entrando en su decimocuarto año de vida, es tan pequeña como una niña sana de ocho años; sin embargo, revela poseer un buen carácter y tiene una apariencia agradable»¹⁰⁵. Por lo anterior, se puede ver que pasaban los años y la niña no crecía. Dos años más tarde, el embajador austríaco volvía a dar noticias de la inmadurez física de la infanta María Amalia y una posible boda con el príncipe Luis:

Con respecto al matrimonio del príncipe de Parma y la infanta existe la intención de que él primero pase varios años viviendo y educándose en esta corte. Mientras tanto, se espera el desarrollo de la constitución física de la infanta pues, a pesar de sus 15 años, la Infanta Amalia está aún muy atrasada en este aspecto. Por esta razón, la Infanta Luisa, quien está creciendo rápidamente, podría ser elegida como novia. Mientras tanto, el Príncipe recibirá el tratamiento y dignidad de un Infante de España. Su Majestad, la Reina, está muy interesada en que se lleve a cabo este enlace¹⁰⁶.

A pesar de su extraordinaria estatura pequeña, se había comprobado que la infanta era fértil, como reportaba el embajador austríaco: «La Infanta Amalia, quien está destinada para el Príncipe de Parma, ha tenido por segunda vez una señal de madurez femenina. Sin embargo, es tan pequeña que la consumación del matrimonio podría ser peligrosa para ella»¹⁰⁷. Lo que escribía el embajador permite ver que los reyes Carlos IV y María Luisa querían concertar el enlace de su hija como si la niña no tuviese problema físico alguno; es decir, querían guardar las apariencias y fingir que todo estaba normal. Sin embargo, el resto de la gente no ignoraba el problema y hablaban sobre ello, como dejaba ver el embajador austríaco en sus cartas:

La extraordinaria estatura pequeña de las infantas parece avergonzar a la Corte, en vista de un matrimonio con el príncipe heredero de Parma. Como la segunda infanta de 12 años ya superó en estatura por una pulgada a la infanta mayor de 15 años, se acordó que el Príncipe tiene permitido elegir entre las dos hermanas y si su elección recayese en la segunda, el matrimonio tendría que ser retrasado por tres años¹⁰⁸.

Para mediados de 1794, el mismo embajador reportaba que el príncipe Luis ya había decidido casarse con la infanta María Luisa, probablemente porque esta tenía una estatura ordinaria, aunque seguía siendo muy corta de edad:

En este asunto parece que hay un segundo compromiso matrimonial, y que se va a destinar a la Infanta Doña María Amalia al Infante Don Antonio, pues él [el príncipe

¹⁰⁴ Kageneck a Kaunitz, Madrid, 19 de abril de 1790. Kleinmann, *Berichte*, vol. I, 397.

¹⁰⁵ Kageneck a Kaunitz, Aranjuez, 12 de marzo de 1792. *Ibidem*, vol. III, 84.

¹⁰⁶ Kageneck a Thugut, Aranjuez, 3 de marzo de 1794. *Ibidem*, vol. V, 79.

¹⁰⁷ Kageneck a Thugut, Aranjuez, 14 de abril de 1794. *Ibidem*, vol. V, 135.

¹⁰⁸ Kageneck a Thugut, Aranjuez, 27 de mayo de 1794. *Ibidem*, vol. V, 181.

de Parma] ha elegido a la Infanta María Luisa, quien estará lista para tener relaciones [sexuales] en unos años»¹⁰⁹.

Poco después, el embajador lo confirmaba nuevamente en carta: «La Infanta María Luisa ha sido elegida como novia a causa de la mala salud de su hermana mayor»¹¹⁰. Por aquellas fechas, también la infanta María Amalia cayó gravemente enferma, aunque los reportes diplomáticos no dicen exactamente cuál era su enfermedad: «También la Infanta María Amalia está en un muy mal estado de salud, de modo que se duda que se pueda conservar la vida de esta encantadora princesa de 16 años»¹¹¹. Por lo que el embajador austríaco escribía, esta enfermedad tuvo consecuencias terribles para la joven: «esta excelente princesa ha tenido la desdicha de perder la vista en uno de sus ojos»¹¹². Meses más tarde, al escribir un informe sobre la boda de las dos infantas, el embajador austríaco contaba que María Amalia había quedado parcialmente ciega a causa de su enfermedad y así la habían casado con el infante Antonio Pascual: «Con gran dolor general, se vio a su novia [de Don Antonio] por primera vez en un año. Esta excelente princesa se tomó tan a pecho la preferencia dada a su hermana por el Príncipe de Parma que ella sufrió una grave enfermedad, a causa de la cual perdió la vista en un ojo por completo y con el otro ojo solamente puede ver luces y sombras»¹¹³. Finalmente, el embajador austríaco mencionaba el asombro de los cortesanos a causa de la boda del infante Antonio Pascual y la infanta María Amalia, a pesar de la pequeña estatura de esta, y también mencionaba la pequeñez de la infanta María Luisa, aunque en este caso era por su menor edad: «Todo el mundo está sorprendido a causa de que se haya decidido poner en el lecho nupcial a dos niñas sin desarrollarse, que apenas tienen la estatura de alguien de ocho años. [...] Muy pocas personas esperaban que el Infante Don Antonio, quien podría haber sido destinado al estado eclesiástico, como es la costumbre con los infantes menores, llegara a casarse»¹¹⁴. Con respecto al problema corporal de la infanta María Amalia, es posible que hubiese una tara en la familia real española, pues la infanta María Josefa, hermana de Carlos IV, también estaba físicamente malformada, como indicaba en carta Robert Liston, secretario de la embajada británica en Madrid: «la hija soltera del rey de España, la infanta doña María Josefa, quien naturalmente quiere ocultar su figura, por ser muy deforme»¹¹⁵.

CONCLUSIONES

La niñez de los hijos de Carlos IV fue diferente de la de los niños que no pertenecían a la corte y la realeza. Tuvieron una infancia cortesana; es decir, una

¹⁰⁹ Kageneck a Thugut, San Ildefonso, 5 de agosto de 1794. *Ibidem*, vol. V, 258.

¹¹⁰ Kageneck a Thugut, Madrid, 21 de octubre de 1794. *Ibidem*, vol. V, 348.

¹¹¹ Kageneck a Thugut, El Escorial, 11 de noviembre de 1794. *Ibidem*, vol. V, 371.

¹¹² Kageneck a Thugut, Aranjuez, 17 de febrero de 1795. *Ibidem*, vol. VI, 66.

¹¹³ Kageneck a Thugut, San Ildefonso, 1 de septiembre de 1795. *Ibidem*, vol. VI, 267.

¹¹⁴ Kageneck a Thugut, San Ildefonso, 1 de septiembre de 1795. *Ibidem*, vol. VI, 267.

¹¹⁵ Liston a Eleanor Elliot, señora Eden, El Escorial, 17 de noviembre de 1787. British Library, The Auckland Papers, Vol. XVI, Nov. 1787 - Feb. 1788, Add. Ms 34427, carta n.º 94-95, f. 94.

infancia marcada por las ceremonias de la corte, regida por una rígida etiqueta que marcaba su vida cotidiana y su comportamiento, y que también marcó su formación. Los reales infantes recibieron una educación en tres niveles: cortesana, académica y religiosa. Todos ellos fueron educados con severidad, evitando que fuesen mimados, para saber comportarse correctamente en la corte, lo que significaba ser corteses, vestirse con elegancia, recibir a la gente con amabilidad, realizar el papel que les correspondía en las ceremonias, como, por ejemplo, sentarse a comer delante de los diplomáticos y ministros, recibir el besamanos y soportar todo esto con paciencia. En materia de religión, esta tuvo un peso muy importante en la educación de todos los niños reales, pues se les enseñó a ser muy devotos desde pequeños, observar un gran celo y fervor, así como estar presentes en las ceremonias religiosas. Por otro lado, el príncipe Fernando y sus hermanos varones recibieron una formación académica en distintas materias como filosofía, gramática, latín, matemáticas, historia y geografía. En cambio, todo indica que para las niñas no fue así, con excepción de la mayor, Carlota Joaquina, quien parece haber recibido una excelente formación académica, probablemente por ser considerada una posible heredera del trono como consecuencia de la salud quebradiza y muerte prematura de varios de los niños. Este fue un problema muy grande y ampliamente comentado en la época, pues casi todos los hijos que María Luisa de Parma daba a luz tenían una gran fragilidad física, lo que provocaba una gran preocupación en la corte, pues la sucesión a la corona no estaba asegurada. Es por esta causa que la salud del príncipe Fernando recibió una enorme atención por parte de los médicos. Los otros infantes reales también tuvieron muy mala salud, pero un caso especial fue el de la infanta María Amalia, quien nunca llegó a crecer y toda su vida se quedó con el cuerpo y la estatura de una niña pequeña. Aunque aparentemente los reyes trataban de ignorar el asunto y fingir que todo estaba bien, los cortesanos se sorprendían y hablaban del tema. Todavía hace falta dilucidar cuál fue el papel de Carlos IV y María Luisa de Parma como padres de una niña con una discapacidad física. No puedo decir exactamente qué condición física tenía la infanta María Amalia pero, por lo que el embajador austríaco reportaba, era pequeña, bien proporcionada y con una apariencia agradable, por lo que debía tener un problema de enanismo y probablemente debía verse similar al pequeño Nicolás de Pertusato, que aparece en «Las Meninas» de Diego Velázquez. Parece que ese era el secreto de la familia de Carlos IV: la segunda hija de los monarcas padecía de enanismo. Del mismo modo, posiblemente la infanta María Amalia es la joven cuyo rostro aparece asomado junto al infante Antonio Pascual en el cuadro «La familia de Carlos IV» de Francisco de Goya. Probablemente, el pintor aragonés quiso retratarla con una estatura más alta de la que realmente había tenido, pues en aquel momento ya había fallecido, para quedar bien con los reyes Carlos IV y María Luisa; sin embargo, al mismo tiempo retrató a la joven con el cuerpo oculto, quizá como una forma sutil de decir que había tenido un problema corporal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cobo Delgado, Gemma, “La niñez y su representación en la España del siglo XVIII” (Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2021).
- Cortés Echánove, Luis, *Nacimiento y crianza de personas reales en la Corte de España: 1566-1886* (Madrid: Escuela de Historia Moderna, 1958).
- Corti, Egon Caesar, *Ich, eine Tochter Maria Theresias: Ein Lebensbild der Königin Marie Karoline von Neapel* (Munich: Bruckmann, 1950).
- Dansaert, Georges, *Le lieutenant-général des Armées du Roi d'Espagne, Messire Guillaume René, comte de Baillencourt, baron d'Antigny* (Bruselas: J. Van Acker, 1920).
- Drei, Giovanni, *Il Regno d'Etruria (1801-1807) con una Appendice di documenti inediti* (Modena: Società Tipografica Modenese, 1935).
- Drumond Braga, Isabel, *D. Pedro Carlos (1786-1812): um infante de Espanha em Portugal e no Brasil* (Lisboa: Temas e Debates, 2023).
- , “Nascer e criar na Corte espanhola do Antigo Regime: D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança,” en *De reinos a naciones: política e instituições*, coords. José Martínez Millán y Natalia González Heras (Madrid: Polifemo, 2020), 227-259.
- Duro Torrijos, José Luis; Tuells, José. “Una biblioteca de la inoculación contra la viruela en la España del siglo XVIII,” *Vacunas* 17, no. 2 (julio-diciembre 2016): 64-69. <https://doi.org/10.1016/j.vacun.2016.08.006>
- Eden, William, *The Journal and Correspondence of William, Lord Auckland*, editado por George Hogge (Londres: Richard Bentley, 1860-1864, 4 vols.).
- Esponda de la Campa, César, “El paso de princesa de Asturias a reina de España: María Luisa de Parma vista por los embajadores extranjeros en la corte española (1786-1789),” *Librosdelacorte*, 24 (junio 2022): 26-55. <https://doi.org/10.15366/ldc2022.14.24.002>
- , “La mirada de una abuela: Las relaciones afectivas y las ideas sobre la educación infantil en las cartas de María Luisa de Parma, reina de España, a la infanta María Luisa, reina de Etruria,” *Avisos de Viena* 6 (febrero 2024): 114-123.
- Franganillo Álvarez, Alejandra, “The Education of an Heir to the Throne: Isabel of Borbón and Her Influence on Prince Baltasar Carlos,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 143-163.

- Geoffroy de Grandmaison, Charles-Alexandre, *L'ambassade française en Espagne pendant la Révolution (1789-1804)* (París: Plon-Nourrit, 1892).
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, “L’educazione devozionale delle Infante,” en *Caterina d’Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, *Actas del congreso celebrado en Turín, 29 de septiembre-1 de octubre de 2009*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo (Roma: Carocci, 2013), 25-96.
- Hoffman, Martha, “Childhood and Royalty at the Court of Philip III,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 123-142.
- , *Raised to Rule. Educating Royalty at the Court of the Spanish Habsburgs, 1601-1634* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2011).
- Kleinmann, Hans-Otto, ed., *Berichte der diplomatischen Vertreter des Wiener Hofes aus Spanien in der Regierungszeit Karls III. (1759-1788) = Despachos de los representantes de la Corte de Viena acreditados en Madrid durante el reinado de Carlos III (1759-1788)* (Madrid: Instituto Germano-Español de Investigación de la Sociedad Görres, 1970-1984, 11 vols.).
- , *Berichte der diplomatischen Vertreter des Wiener Hofes aus Spanien in der Regierungszeit Karls IV. (1789-1808) = Despachos de los representantes diplomáticos de la Corte de Viena acreditados en Madrid durante el reinado de Carlos IV (1789-1808)* (Madrid: Instituto Germano-Español de Investigación de la Sociedad Görres, 1990-1999, 6 vols.).
- La Parra López, Emilio, *Fernando VII. Un rey deseado y detestado* (Barcelona: Tusquets, 2018).
- López Navío, José, “El P. Felipe Scío, maestro de la Infanta Carlota,” *Analecta Calasanciana* no. 3 (1961): 191-304.
- López-Vidriero, María Luisa, “Barajando el saber: educación de elite ‘a la carta’ durante el Antiguo Régimen,” *Bulletin of Spanish Studies* 81, 7-8 (2004): 1109-1128. <https://doi.org/10.1080/1475382042000297862>
- , *Specvlvm Principvm: Nuevas lecturas curriculares, nuevos usos de la Librería del Príncipe en el Setecientos* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2002).
- Martínez Hernández, Santiago, “‘Reyna esclarecida, Cynthia clara, hermosa luna’: el aprendizaje político y cortesano de la infanta Isabel Clara Eugenia,” en *Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, ed. Cordula van Wyhe (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011), 467-514.

- Mitchell, Silvia, “Growing Up Carlos II: Political Childhood in the Court of the Spanish Habsburgs,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 189-206.
- Moral Roncal, Antonio Manuel, *Carlos V de Borbón (1788-1855)* (Madrid: Actas, 1999).
- , *El infante Francisco de Paula Borbón, leyenda y realidad. Biografía breve* (Madrid: Ediciones 19, 2018).
- Oliván Santaliestra, Laura, ““My sister is growing up very healthy and beautiful, she loves me”: The Childhood of the Infantas María Teresa and Margarita María at Court,” en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, ed. Grace E. Coolidge (Farnham: Ashgate, 2014), 165-187.
- Pereyra, Carlos, *Cartas confidenciales de la Reina María Luisa y de Don Manuel Godoy* (Madrid: M. Aguilar, 1935).
- Pérez de Tudela, Almudena, “Los años de la infanta Catalina Micaela en la corte de Madrid (1567-1584),” en *Caterina d’Austria, duchessa di Savoia (1567-1597), Actas del congreso celebrado en Turín, 29 de septiembre-1 de octubre de 2009*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo (Roma: Carocci, 2013), 97-141.
- Recca, Cinzia, ““Formar soberanos”. Itinerarios formativos y educativos en la corte borbónica napolitana de Fernando IV y María Carolina,” en *La corte y la sociedad cortesana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, eds. Marcelo Luzzi, Iván Escamilla González y José A. Guillén Berrendero (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2022), 111-137.
- Sancho, José Luis y Torrión, Margarita (eds.), *1744-1746. De una corte a otra. Correspondencia íntima de los Borbones* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2010, 2 vols.).
- Somma Circello, C. di y Weil, M. H. (eds.), *Correspondance inédite de Marie-Caroline, reine de Naples et de Sicile, avec le Marquis di Gallo* (París: Émile-Paul, 1911, 2 vols.).
- Southey, Robert, *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal* (Bristol: Joseph Cottle; Londres: G.G. and J. Robinson, Cadell and Davies, 1797).
- Ternavasio, Marcela, *Candidata a la Corona. La infanta Carlota Joaquina en el laberinto de las revoluciones hispanoamericanas* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2015).
- Tratchevsky, Alexandre, “L’Espagne à l’époque de la Révolution française”, *Revue Historique* 31/1 (1886): 1-55.
- Vázquez Gestal, Pablo, “«Je vous embrasse de tout mon cœur». Cultura emocional y entorno cortesano en la formación de Carlos III (1716-1731),” en *Studium*,

Magisterium et Amicitia: Homenaje al Profesor Agustín González Enciso, ed. Rafael Torres Sánchez (Pamplona: Eunate, 2018), 413-438.

—, *Una nueva majestad. Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)* (Madrid: Marcial Pons; Fundación de Municipios Pablo de Olavide, 2013).

Recibido: 3 de marzo de 2023
Aceptado: 11 de febrero de 2024

NO SIN MI CORTE. OFICIOS, CARGOS Y ESTATUS DE LOS MIEMBROS DE LA COMITIVA REAL DE CARLOS IV Y MARÍA LUISA DE PARMA EN SU VIAJE A BARCELONA EN 1802

Laura García Sánchez
(Universidad de Barcelona)
laura.garcia@ub.edu

RESUMEN

Uno de los aspectos más llamativos de cualquier viaje de monarcas, especialmente en época moderna, es la composición de la comitiva real. El considerable número de sus integrantes y la variedad de oficios, cargos y estatus de los mismos convierten el desplazamiento en tema digno de estudio, dado que conlleva una notable organización y un sinfín de conocimientos. El aposentador real debía de tener en cuenta las leyes al respecto y, en el caso de Cataluña, sus constituciones y privilegios. La visita a Barcelona de Carlos IV y María Luisa de Parma en otoño de 1802 es un excelente ejemplo de ello, dado que confluyen historia, protocolo, organización, planificación, búsqueda de alojamiento según la condición social y un largo etcétera de unos acompañantes que no tan solo proporcionaron una vistosa entrada a la ciudad, sino que permiten individualizar una serie de oficios quizás inadvertidos pero básicos para el buen funcionamiento de la corte.

PALABRAS CLAVE: Comitiva real; visita monárquica; corte de Carlos IV; entrada real; Barcelona siglo XIX

NOT WITHOUT MY COURT. PROFESSIONS, POSITIONS AND STATUS OF THE MEMBERS OF THE ROYAL ENTOURAGE OF CARLOS IV AND MARÍA LUISA DE PARMA ON THEIR TRIP TO BARCELONA IN 1802

ABSTRACT

One of the most striking aspects of any monarch's journey, especially in modern times, is the composition of the royal entourage. The considerable number of its members and the variety of offices, positions and status of the same make the journey a subject worthy of study, given that it entails a considerable amount of organisation and a great deal of knowledge. The royal aposentador had to take into account the relevant laws and, in the case of Catalonia, its constitutions and privileges. The visit to Barcelona by Charles IV and Maria Luisa of Parma in the autumn of 1802 is an excellent example of this, as it brings together history, protocol, organisation, planning, the search for accommodation according to social status and a long etcetera

of escorts who not only provided an attractive entrance to the city, but also made it possible to identify a series of trades that were perhaps unnoticed but essential for the smooth running of the court.

KEYWORDS: Royal entourage; royal visit; court of Charles IV; royal entry; Barcelona 19th century

INTRODUCCIÓN

Avanzada la tarde del 11 de septiembre de 1802, Carlos IV y María Luisa de Parma, entraron en Barcelona por la puerta de San Antonio arropados por su elegante y numerosa comitiva. La visita, comunicada a las autoridades de la ciudad nada más empezar el año, había generado gran expectativa entre los habitantes, impacientes por demostrar su cariño y apego ante la idea de compartir un espacio urbano con los monarcas. La curiosidad por ver a aquellos que tan lejanos les parecían, al igual que a otros miembros de la corte, se palpaba en el ambiente. No se hablaba de otra cosa. El largo recorrido que estos se verían obligados a hacer desde su llegada y hasta su alojamiento en el palacio real permitió a los barceloneses idear una decoración que las fuentes definieron de exquisito gusto. La intención no era otra que la de atraer la mirada de los reyes y empezar con buen pie; en definitiva, conseguir una grata impresión¹. El brillante acompañamiento ingeniado por la ciudad estaba formado por diferentes regimientos militares, autoridades y representantes de los gremios. Desde entonces, y durante los dos meses que la corte permaneció en Barcelona, el día a día estuvo presidido por actividades varias, fiestas y diversiones de todo tipo².

La estancia de Carlos IV y María Luisa de Parma en la ciudad responde a una feliz -aunque pactada- casuística para los Borbones. Barcelona, ciudad de gran proyección histórica y de sobra valorada por su riqueza económica y talante político como epicentro de la Corona de Aragón³, se transformó en corte para dar respaldo a un doble enlace matrimonial: el del príncipe de Asturias, Fernando, con la princesa napolitana María Antonia; y el del heredero del reino de Nápoles, Francisco Genaro, con la infanta española María Isabel. La Ciudad Condal fue escogida como sede del encuentro de la familia real española –a quienes acompañó el primer ministro Manuel

¹ Laura García Sánchez, “Arte, fiesta y manifestaciones efímeras. La visita de Carlos IV a Barcelona en 1802” (Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 1998); Laura García Sánchez, “Noticias, sermones, edictos, rogativas, avisos... Un viaje real a través de las páginas del *Diario de Barcelona*”, *Barcelona Quaderns d' Història*, 25 (2018): 99-100; M^a de los Ángeles Pérez Samper, “Les festes reials a la Catalunya del Barroc”, *El barroc català, Actas de las jornadas celebradas en Gerona los días 17, 18 y 19 de diciembre de 1987, Quaderns Crema*, 369-370. Véase fig. 9.

² M^a de los Ángeles Pérez Samper, *Barcelona, Corte. La visita de Carlos IV en 1802* (Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de Historia General de España, 1973).

³ Pierre Vilar, *Catalunya dins l' Espanya moderna. Recerques sobre els fonaments econòmics de les estructures nacionals* (Barcelona: Eds. 62, 1964-1968), vol. I, 299.

Godoy-, los príncipes napolitanos⁴ y también los soberanos del denominado reino de Etruria: la infanta María Luisa, hija de los reyes españoles, casada con Luis, infante heredero de Parma⁵. Como no podía ser de otra manera, las tres familias se desplazaron a la ciudad con sus respectivos séquitos o comitivas.

Las grandes protagonistas del acuerdo matrimonial fueron, sin duda, las reinas María Luisa de Parma y María Carolina de Austria, a quienes no les unían grandes lazos de amistad sino todo lo contrario. No obstante, como cuñadas coincidían plenamente en un punto en común: la preocupación por el futuro de sus hijas –o, dicho en otras palabras, encontrar buenos pretendientes casaderos-, circunstancia que les llevó a dirimir sus relaciones para no hacer más grande el conflicto. El interés de la primera de ver como reina a su hija menor, la infanta María Isabel, le llevó a dirigir su mirada a Nápoles y a su príncipe heredero. Francisco Genaro estaba casado, pero la archiduquesa de Austria María Clementina Josefa, su esposa, estaba tan enferma que su muerte no tardaría en precipitarse, como así fue el 15 de noviembre de 1801, una vez iniciadas las negociaciones de boda⁶. Intereses parecidos movían a María Carolina. Establecidas ya sus hijas mayores, le quedaban otras tres, con su atención puesta de forma especial en la menor, María Antonia. Según parece, había planeado su matrimonio con el duque de Deux-Ponts, un año y medio más joven. Posteriormente apareció el más convincente proyecto de casarla en España, idea que aparece por primera vez en una carta fechada en Nápoles el 18 de marzo de 1797⁷.

La opinión más generalizada entre diversos historiadores respecto a los dobles matrimonios es que se trataba en realidad de un intercambio de coronas: la de Nápoles para la infanta española y la de España para la princesa napolitana⁸. La ciudad italiana envió a Madrid a Carlos Caracciolo, duque de San Teodoro, como embajador de las negociaciones. Su exquisita educación le permitió emprender el delicado encargo con tanta discreción y meticulosidad que rápidamente se ganó la confianza de la familia real española⁹. Por tanto, no pasó mucho tiempo cuando quedó todo pactado, pese a la incomodidad de María Carolina, para quien la boda de su hijo no era una cuestión prioritaria¹⁰ y en cambio se vio obligada a acoger en su corte a la jovencísima infanta

⁴ María Antonia y su hermano Francisco Genaro eran hijos de María Carolina de Austria y Fernando IV, hermano de Carlos IV. Por tanto, lazos de consanguinidad unieron a los nuevos matrimonios.

⁵ El reino de Etruria, sucesor del antiguo ducado de la Toscana, fue un estado satélite resultado de la firma del Tratado de Aranjuez. Perduró entre 1801 y 1807 bajo la imposición de Napoleón Bonaparte, y tomó la designación de Etruria en recuerdo del antiguo nombre romano de los etruscos. Luis I de Borbón-Parma (hijo de Fernando I -duque de Parma y hermano de la reina María Luisa- y de la princesa Luisa Isabel de Francia) y María Luisa de Borbón, cónyuges y primos entre sí, fueron sus primeros y únicos regentes.

⁶ Harold Acton, *I Borboni di Napoli (1734-1825)* (Milán: Aldo Martello Editore, 1960), 503-504.

⁷ Camille Pitolllet, “Notes sur la première femme de Ferdinand VII, Marie-Antoinette-Thérèse de Naples”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1915): 26.

⁸ Marqués de Villa-Urrutia, *Las mujeres de Fernando VII* (Madrid: Francisco Beltrán, 1916), 22; Manuel Izquierdo Hernández, *Antecedentes y comienzos del reinado de Fernando VII* (Madrid: Ed. Cultura Hispánica, 1963), 205.

⁹ Salvador Bermúdez de Castro y O’ Lawlor, Marqués de Lema, *Antecedentes políticos y diplomáticos de los sucesos de 1808* (Madrid: Lib. De F. Beltrán, 1911), 296.

¹⁰ Jack Berte-Langereau, “Una princesa de Asturias: María Antonia de Nápoles”, *Clavileño, Revista de la Asociación Internacional de Hispanismo*, año VII, 37 (enero-febrero 1956): 35

española¹¹. Sin embargo, no fue la única en manifestar su malestar. Manuel Godoy también se atrevió a expresar sus recelos hacia el príncipe Fernando, a quien consideraba aún muy inmaduro para afrontar un compromiso matrimonial¹², además de no subestimar el peligro de la presencia de una futura reina educada en Nápoles en el trono español¹³. Las intrigas políticas de esta doble boda llegaron también por parte de Napoleón, el gran estratega del doble enlace porque su intención era la de finiquitar la presencia de los Habsburgo de Italia y sustituirlos por Borbones españoles, a quienes en definitiva consideraba como títeres en el concierto europeo y no le causaban temor alguno. La corta y rara enfermedad que padeció Carlos IV a finales de 1801, durante la cual María Luisa de Parma y Manuel Godoy sondearon la posibilidad de hacerse con la regencia en caso de defunción, explica también en parte el interés y la relativa rapidez con que fueron convenidos los matrimonios¹⁴.

Ambas bodas quedaron acordadas a finales de 1801. El 24 de marzo de 1802, el Papa Pío VII accedió a las obligadas licencias dispensatorias a causa de la cercanía familiar de los novios. Aranjuez fue la sede designada para la firma de los tratados matrimoniales -14 de abril de 1802- entre los plenipotenciarios del rey de las Dos Sicilias¹⁵ y los del rey de España¹⁶; y Madrid celebró por todo lo alto el 6 de julio los desposorios de la infanta Isabel con el príncipe de Nápoles¹⁷ en medio de un gran entusiasmo popular del que se hicieron eco incluso forasteros de paso por la ciudad¹⁸. Por cuanto concierne a la reina María Carolina y sus hijas, en Viena desde hacía dos años, fueron informadas por el duque de San Teodoro del éxito de las negociaciones y afrontaron con resignación la idea de regresar a Nápoles¹⁹. María Antonia, con buenas amistades en la capital austríaca y a quien causaba pavor solo el hecho de pensar en alejarse de los suyos, debía esperar tan solo la llegada del marqués de Mos, embajador de España, responsable de su petición de mano en nombre de Fernando. Las bodas se celebraron en Nápoles, por poderes, el 25 de agosto, en medio de un ambiente algo enrarecido ligado al estado de ánimo de María Carolina. La escuadra del marqués de Socorro, en la que debían embarcarse los príncipes, hizo su entrada en la bahía de la ciudad el 9 de septiembre para zarpar rumbo a Barcelona el día 23 tras las pertinentes salvas de cañones²⁰. Las rencillas históricas impidieron a los monarcas napolitanos

¹¹ Pitollet, “Notes sur la première femme”, 26.

¹² Manuel Godoy, *Cuenta dada de su vida política por Manuel Godoy, Príncipe de la Paz; o sean memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del Sr. Don Carlos IV de Borbón* (Madrid: Imprenta Sancha, Biblioteca de Autores Españoles, 1836-1838), 360.

¹³ Carlos Seco Serrano, “Estudio preliminar”, *Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del Sr. Don Carlos IV de Borbón*, (Madrid: Imprenta Sancha, Biblioteca de Autores Españoles, 1836-1838), LXXXIII.

¹⁴ Hans Roger Madol, *Godoy. El primer dictador de nuestro tiempo* (Madrid: Alianza Editorial, 1966), 165.

¹⁵ Juan de Acton y el ya citado Carlos Caracciolo.

¹⁶ Manuel Godoy y Pedro Cevallos.

¹⁷ *Gazeta de Barcelona* (sábado 17 de julio de 1802), vol. 2, 868. Noticia fechada en Madrid, 9 de julio.

¹⁸ BPP, Ms. parmense 3789: B.P. Colombo, *Viaggio in Spagna*, 112-119.

¹⁹ Acton, *I Borboni di Napoli (1734-1825)*, 509-510.

²⁰ Pitollet, “Notes sur la première femme”, 28. María Antonia abandonó para siempre su ciudad. Jamás volvió a ver a su madre, ya que falleció en Aranjuez el 21 de mayo de 1806 a la edad de veintitrés años, después de haberse ganado la confianza del príncipe Fernando y conseguir enderezar con ello la trayectoria política del futuro rey de España.

desplazarse junto a sus hijos. Sin duda, su presencia hubiese completado un espléndido escenario en el que actores y público fueron al unísono.

BARCELONA, UN MARCO URBANO EN TRANSFORMACIÓN

El compromiso de preparar la visita regia fue responsabilidad del Ayuntamiento. Por entonces era corregidor de la ciudad D. Lorenzo Gregorio y Paternó, marqués de Vallesantoro, quien asumió la presidencia de todas las deliberaciones y quien firmó los acuerdos que, sesión tras sesión, se iban adoptando. En el umbral del nuevo siglo, a Barcelona se le presentó una ocasión inmejorable para recuperar y mejorar sus relaciones con los reyes. Su carta de presentación fue la ciudad en sí misma, al margen de la organización de la estancia y la de disponer diversiones y preparar obsequios. Desde este punto de vista, el Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, correspondiente al año 1802, es una fuente de primera mano que radiografía la actividad llevada a cabo y permite conocer las prioridades de actuación en la Ciudad Condal, necesitada de una amplia reforma urbana.

De esta forma, y tras previa revisión y redactado de un informe, muchas calles y plazas fueron mejoradas, alineadas y empedradas. Según consta en la fuente antes citada, la ciudad de Barcelona fue fragmentada en sectores hasta cubrir un total de seis exhaustivas revisiones, coincidente la primera -21 junio- con el recorrido de la comitiva real desde su llegada a Barcelona hasta el palacio real (fig. 9 y nota nº58). La segunda revisión -10 de agosto- cubrió las calles del Regomí, plaza del Regomí, calle de la Ciudad, calle del Obispo, plaza Nueva, calle de Boters y calle de la Puertaferriosa. Otra descripción de las mismas características -11 de agosto- marcó un recorrido de reconocimiento siguiendo la calle de la Canuda, calle de Santa Ana, plaza de Santa Ana, calle Condal, calle de Amargós, calle de la Paja, calle del Pino, calle de los Baños, plaza de la Trinidad, calle Raurich y calle de la Leona. La revisión efectuada el día siguiente -12 de agosto- indica el recorrido de la calle Raurich de nuevo, calle Botella, calle de la Cera, calle del Hospital, calle de la Riera Baja, calle de Piquelgués, calle del Prou, calle del Hospital de nuevo, calle de la Galera, calle del Hospital otra vez, calle del Robador, calle de la Llibreteria y plaza de las Cols.

En otra fecha -17 agosto-, el reconocimiento fue a través de la calle de las Molas de San Justo, calle de Arlet, calle de Tallers, calle de las Sitjas, calle de las Ramilleras, calle de Xuclá, calle de Montealegre, calle de Nazaret, calle de los Angeles, calle del Hospital de nuevo, calle de la Morera, calle del Hospital otra vez, calle de la Pachina, calle de San Pablo, calle del Olmo, calle de Trenta Claus, calle de la Fuente de San Miguel, calle de los Gigantes, calle dels Capellans, Bajada de los leones, calle de Gignas, calle Ancha, calle de Dufort, calle Ancha de nuevo, calle de las Portadoras, calle de la Nau, calle de Jupí, plaza de los Arrieros, calle del Pom del Or, calle de la Bota del Fresno, calle de Basea, calle de la Palma de San Justo, calle del Hostal del Sol, calle dels Corrents Vells, calle de la Freneria, calle y frente de las escaleras de la catedral, calle del Buey de la Plaza Nueva, calle de Ripoll, calle de Junqueras, Torrentes de Junqueras,

Riera de San Juan, plaza del Oli, calle de Tarascó, calle dels Mercaders, plaza de las Frexuras, calle dels Mercaders, calle de Semuleras, plaza de la Lana, calle de la Boria, calle de la Bolta de San Francisco en la Boria, plaza del Oli de nuevo, calle de las Filateras, calle del Giralt Pellicer, calle de Carders, calle dels Tiradors, plaza de San Agustín Viejo, calle de la Puerta Nueva y calle de la Tapineria. (fig. 1). La última relación -19 de agosto- incluyó la calle de los Caldereros, calle de San Jacinto, calle de las Flors de Lirio, calle de la Parra, calle que atraviesa a la del Terror, calle de la Neu de San Cucufate, calle de los Siegos, cementerio de San Cucufate, calle Medranos de la Blanqueria, calle de Carders, calle de Jaume Giralt, calle den Graciamat, calle den Funulla, calle Mas Baja de San Pedro, calle den Cuch, calle Mas Alta de San Pedro, calle del Buey de San Pedro, calle del Argenter, calle Mas Alta de San Pedro de nuevo, Cementerio de San Pedro, calle mediana de San Pedro, calle del Pou de la Figuera, calle Port de la Figuereta, calle dels Metjes, calle den Gatcellas, calle de Lastrichs, plaza de Marquillas, calle de la Bolta de Montañans, calle Vermell, Frente del Cuartel Agustín, calle den Corretjes, calle de la Barra del Ferro, calle de las Candelas, calle de los Algodoneros, calle dels Bigatans, calle de la Carasal, calle den Grun, calle den Giralt de nuevo, calle de Sombreros, Plaza del Borne, Frente de la Pescadería, Frente Palacio, calle de Agullers y calle de la Plateria²¹.

Por otra parte, y a la par que se mejoraban las calles, se arreglaron numerosas fachadas de viviendas particulares; se perfeccionó el sistema de alcantarillado y de la conducción y abastecimiento de agua; se priorizó el tema de la limpieza urbana y se establecieron formas de actuación en caso de incendio. Se difundieron, además, toda una serie de pregones dirigidos a la población en relación a temas básicos como el mantenimiento de la pulcritud de la ciudad; el comercio y monopolio de alimentos básicos; y, muy especialmente, la seguridad y orden público, básicos cuando se trata de la concentración de un amplio número de ciudadanos y foráneos.

²¹ AHCB, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, año 1802, fols. 303v-304r; 310r y v; 312v-313r; 311r.

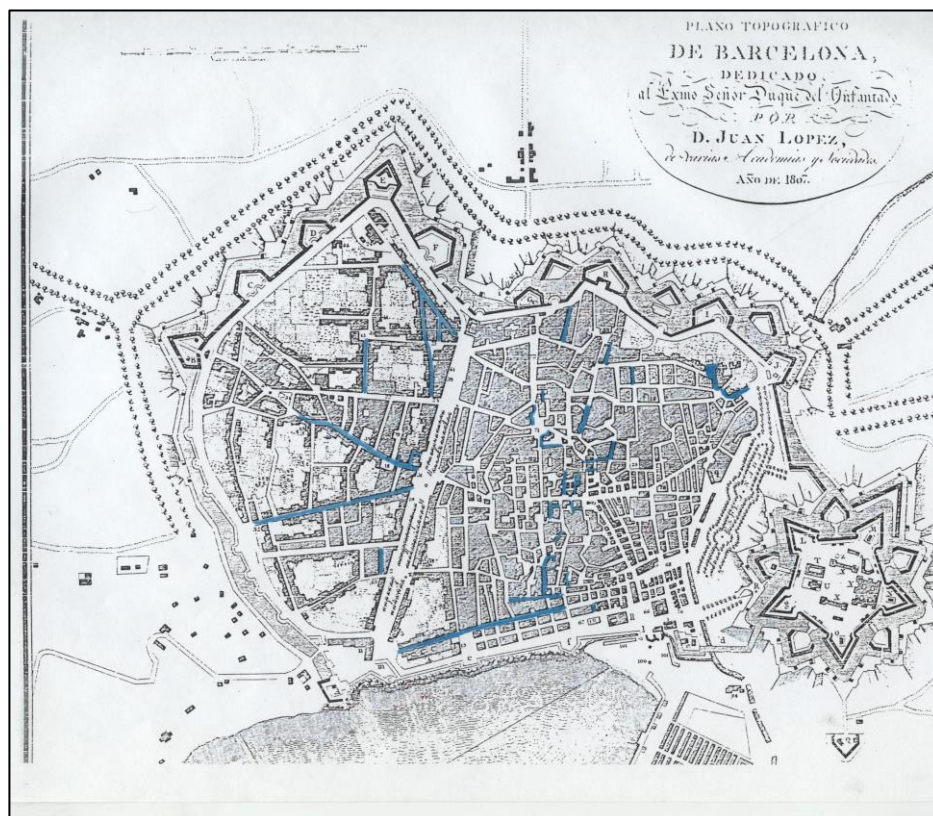


Fig. 1 Juan López, *Plano topográfico de Barcelona dedicado al Exmo. Señor Duque del Infantado*. En color azul (por mano de la autora), las calles que fueron revisadas el 17 de agosto de 1802 para su alineación y nuevo empedrado. 1807, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

En tanto se procedía a llevar a cabo todo este conjunto de mejoras, por fin se publicó una de las noticias más esperadas: el itinerario del viaje de los monarcas desde Madrid a Barcelona, cuya salida fue prevista para el día 12 de agosto, pasando por Alcalá, Guadalajara, Torija, Algora, Maranchón, Tortuera, Daroca, Cariñena, Zaragoza, Villafranca de Ebro, Bujaraloz, Fraga, Lérida, Cervera, Igualada, Martorell y, finalmente, Barcelona²². Rubricado por José Antonio Caballero, ministro de la Secretaría de Gracia y Justicia, y firmado en Aranjuez a 21 de junio, se previnieron un total de 31 días de viaje para recorrer 17 tránsitos de 100 leguas en total, con un descanso de dos días en Guadalajara, uno en Cariñena, nueve en Zaragoza, uno en Fraga, y uno en Cervera, con llegada a Barcelona el día 11 de septiembre²³. El *Diario de Barcelona*, convertido para este estudio en otra fuente primordial de investigación, fue

²² *Diario de Barcelona* (30 de junio de 1802), n° 180, 778.

²³ El recorrido coincide con otras fuentes consultadas, como por ejemplo el manuscrito palatino n° 863 de la Biblioteca Palatina de Parma titulado *Viaje que SS.MM. hicieron a Barcelona saliendo de Madrid el día 12 de Agosto de 1802*. Tomo I.; y el ms. A n° 28 del AHCB titulado *Noches del infants de les "Dos-Sicilias" amb els prínceps espanyols*. En este último también aparece la relación de los miembros de la comitiva real, fols. 3r-11v. Complementa esta información Francesc Costa Oyer, *El Grande Viaje del Rey Carlos IV, Jornada de Barcelona*, (Mataró: Puerta de Alcalá, 2021-2023).

informando puntualmente en diversas ediciones de las etapas de tránsito, indicando brevemente en cada una de ellas lo más notorio de cada lugar de paso de la comitiva real y la distancia en leguas entre ellos.

Respecto a los edificios pensados como alojamiento para los monarcas, se reformó y habilitó el palacio real, se mejoró el palacio de la aduana y se finalizó la Casa Lonja, un edificio surgido de la necesidad de acoger transacciones comerciales pero que ahora fue utilizado como residencia de Manuel Godoy. No obstante, uno de los problemas más importantes y que exigió mayor esfuerzo fue el de instalar a todos los miembros de la comitiva real. El plan de hospedaje confeccionado por Miguel Cornet y Sebastián Salgado Palomino, aposentadores de caminos, sumaba un total de 2.326 personas²⁴, pero en realidad se rozó la cifra de 3.000. El elevado número significó más de un problema a las autoridades de las localidades escogidas para pernoctar. Pero, por otra parte, uno de los aspectos más interesantes de este acompañamiento real reside no tanto en la cantidad total sino en la capacidad de respuesta dada por aquellos lugares en los que la corte hizo noche y, más especialmente, la ofrecida por Barcelona en materia de alojamiento y acomodo.

Aunque la historia cuenta con el testimonio de espléndidas comitivas reales llegadas a Barcelona durante la época moderna, la de Carlos IV realmente no se quedó atrás ni en número, ni en personalidades, ni en representantes de oficios varios. El establecimiento de la corte en Madrid en 1561 impulsó la progresiva desescalada de la corte itinerante, y la adopción de la etiqueta borgoñona en 1548 aceleró el progresivo aumento de los integrantes del séquito regio, obligados a reciclarse en el desempeño de un oficio palatino. En torno a la figura del rey quedaron concentrados, además, los diversos consejos encargados de la administración y gobierno de la monarquía, formados por un sinfín de ministros y oficiales²⁵. Así, resulta fácil deducir que desde Felipe III y Felipe IV, la corte que acompañaba en sus viajes a los reyes era mucho más elevada en número que la itinerante de sus antepasados, es decir, los Reyes Católicos o Carlos V. Entraron en juego no solo la Casa real sino también los consejos o, al menos, una parte representativa de los mismos. La otra cara de la moneda era el dispendio económico. Por ejemplo, un informe realizado por el Consejo de Italia en 1632 acerca de los inconvenientes de su traslado a Barcelona acompañando a Felipe IV dejó constancia de los gastos, debido a que el hospedaje en «posadas y otros

²⁴ BC, *Plan de aposentamiento que han executado: D. Miguel Cornet, y D. Sebastian Salgado Palomino, aposentadores de caminos de S.M. para el transito de medio dia y noche, que han de hacer SS.MM. y AA., el dia – de – en – est – de – dirigiéndose desde – hasta – en este presente año de 1802*. Folletos Bonsoms nº 1787. Existe otra lista de la comitiva que acompaña a los Reyes y Príncipe, Nuestrros Señores, en su viage, sacada del Plan de Aposentamiento executado por D. Pedro Lozano y D. Miguel Cornet, sus aposentadores de caminos. Folletos Bonsoms nº 1790. Pero, como indica Pérez Samper en *Barcelona, Corte*, 96, esta lista comprende sólo a 1.641 personas y parece que es un resumen de la anterior, aunque hay muchos nombres que no concuerdan.

²⁵ Alfredo Chamorro Esteban, “Ceremonial monárquico y rituales cívicos. Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV al siglo XVII” (Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 2013), 81-82. La extensa bibliografía aportada por este autor respecto al significado de las entradas monárquicas a las diversas ciudades y los largos itinerarios que suponían este tipo de desplazamientos nos obvia ampliar documentalmente este apartado.

sustentos encarecen mucho mas de lo ordinario», al igual que también incrementaba la cifra el traslado de documentos oficiales desde Madrid.

LA PERNOCTA... ¿FAVOR U OBLIGACIÓN?

Según Tito Livio, el aposentamiento del rey se remonta a la antigua Roma, concretamente en el año 172 a.C. de la mano de los cónsules Lucio Posthunio Albino y Marco Popilio Lenate. Ese año los habitantes de Palestrina fueron obligados a ceder habitaciones a los magistrados y suministrar todo lo necesario para el transporte de su ropa. Quedaría pagado por el caudal público, poniendo en práctica el «Hospedaje por caridad, política, o mutua correspondencia». A tenor del mismo historiador, los emperadores Teodosio y Valentiniano asentaron las leyes de aposentamiento; a partir de entonces, quedó establecido que «para aposentar la Comitiva del príncipe todos contribuyesen, excepto los Ilustres, con sus Casas propias que habitasen; pues las que poseyesen, y alquilasen, debían estar sujetas á repartimiento». Así, esta compilación jurídica castellana permite deducir que el aposentador debía destacar por su buen juicio, conocimientos y mano derecha, buscando acomodo para los acompañantes del monarca en función de sus necesidades, funciones y oficios. Era obligatorio que por oficio buscarse el mejor alojamiento al rey y a su séquito siguiendo las ordenanzas y etiquetas palaciegas, sin perder nunca de vista un posible agravio al legítimo dueño de la propiedad cedida. Por tanto, el aposentador debía ser un gran conocedor de los requisitos del soberano y de su corte para ubicarlos en las ciudades y que esta acción no repercutiese de forma desfavorable en los habitantes. Su función llegó a ser tan importante que el rey se hizo con la potestad de favorecerlo si realizaba bien su trabajo o de castigarle en caso contrario²⁶. Pero este proceso, que no tuvo nunca nada de sencillo, pasó por diferentes realidades hasta que Felipe IV aprobó unas *Ordenanzas de Aposento* a fin de articular y normalizar su gestión.

Resulta lógico que los integrantes de la corte variasen según el momento, las circunstancias del viaje o el tiempo a invertir en cada desplazamiento. Pero no tan solo había que tener en cuenta a la personas físicas, sino también a los caballos y otros animales, a quienes se tenía que alimentar, proteger y dar adecuado cobijo. En relación a las constituciones y los privilegios de Cataluña, quedó establecido que solo tenían derecho a ser aposentados el rey, la reina, el primogénito, el gobernador si el monarca justificaba su ausencia y el pontífice y su familia²⁷. Pero la historia nos explica que las casuísticas fueron muchas y las respuestas, diferentes. Había que actuar con

²⁶ Joseph Bermúdez, *Regalía del aposentamiento de Corte, su origen y progreso, leyes, ordenanzas, y reales decretos, para su cobranza y distribución* (Madrid: Imprenta de Antonio Sanz, 1738), fol. 1, citado por Ignacio Javier Ezquerria Revilla, “El aposento cortesano”, en *La monarquía de Felipe III*, ed. José Martínez Millán y M^a Antonietta Visceglia (Madrid: Fundación Mapfre, 2008), vol. I, 170. Citado todo ello por Chamorro Esteban, *Ceremonial monárquico y rituales cívicos*, 84. La bibliografía más importante existente en torno a la regalía del aposento aparece adecuadamente pormenorizada en la obra citada. En cualquier caso, la edición facsímil de la Planimetría General de Madrid, en la que participa con un estudio Francisco José Marín Perellón, *Planimetría general de Madrid y regalía general de aposento* (Madrid: Tabapress, 1988), constituye una referencia ineludible.

²⁷ Chamorro Esteban, *Ceremonial monárquico y rituales cívicos*, 86.

pragmatismo y según las circunstancias, exigidas o no por parte de los monarcas. Y, a pesar de que la voluntad fue siempre la de satisfacer a todos, ejemplos como el de María de Hungría, hermana de Felipe IV, a quien se negó aposento en su paso por Barcelona en 1630 porque no gozaba del privilegio de derecho a ello, no fue un hecho aislado. Es decir, en algunos casos la ciudad no quiso asumir la responsabilidad de ciertos huéspedes, por más ilustres que fuesen, de paso por la ciudad; así como tampoco verse en la obligación de acoger a miembros de séquitos que, tras haber acompañado a princesas españolas a su nuevo destino, volvían a su ciudad de origen. Al no estar obligados, quedaban eximidos de cualquier posterior agravio en materia jurídica.

Según la excelencia de la corte, el proceso de aposentar requería una mayor o menor inversión de tiempo. La premisa era la de respetar siempre la costumbre de la ciudad y evitar el agravio de sus habitantes. Los primeros en ser alojados eran los miembros de menor calado del séquito en establecimientos de bajo rango. A ello seguía el aposentamiento en casas de particulares, intentando evitar a todo coste las viviendas de mujeres viudas por motivos de decoro. Luego de decidir la morada del monarca, casi siempre un palacio propiedad de la nobleza catalana, quedaban junto a él las personas más indispensables del séquito. De esta forma, según su calidad y rango se elegía una casa u otra: casas de caballeros, monasterios y casas grandes formaban parte de las posibilidades de oferta. Los aposentadores se desplazaban siempre en montura en compañía del *conseller*, mientras que los mensajeros del *veguer* verificaban la idoneidad de las casas. Una vez aceptada por el dueño la decisión de los aposentadores, se le entregaba un boleto o billete, cumplimentado por el escriba oficial de la ciudad, donde quedaba especificado el nombre del huésped que posteriormente era obligado a acoger²⁸.

Naturalmente, la jornada de Barcelona se presentaba como de alegría y celebración a todos los niveles. Sin embargo, a fin de justificar la numerosa comitiva real, un manuscrito de la época, conservado en la Biblioteca Palatina de Parma²⁹, inicia la andadura de los monarcas de la siguiente manera:

Grandes motivos de relación han movido el animo del Rey N.S. a emprender el Viage que S.M. acaba de verificar a Barcelona, y aprovechando esta oportuna ocasion, sugetandose con la Reyna N. Sr^a. y toda su Rl. familia a las incomodidades del Camino, ha querido visitar y honrar con su Rl. presencia los Reynos de Aragon, Valencia y Murcia, vivificando los animos de todos los vasallos que han tenido la dicha de hospedar al mismo dueño de sus corazones, y a quien voluntariamente han ofrecido sus vidas y haciendas en obsequio: Grandes eran los motivos, grande la jornada, grande la detención, y de consiguiente, grande la comitiva, porque S.M. no pudiendo mirar con indiferencia el abandono u atraso que podían padecer los diferentes asuntos que ocurriesen durante la demora, resolvió llevar en su seguimiento todos los Secretarios del Despacho con varios oficiales, y una numerosa familia de Criados de todas clases, que ha dado margen a llenar muchos Pliegos en los Periódicos donde han querido anunciarla con expresión de los nombres, clases, destinos y dependencias

²⁸ *Ibidem*. 87.

²⁹ Véase nota n° 23.

de la comitiva tan basta como lucida, y de que no habra exemplar en las historias; pero a pesar de tan crecido numero, el venefico corazón de S.M. siempre inclinado al bien, deseando por todos los medios posibles hacer menos molesta la jornada, mandó se facilitase la mejor asistencia, tanto en el camino como en los transitos, y las mesas, habiendose servido estas con luxo, a todos según sus Clases, por otros Criados extraordinarios recibidos al intento, que aumentaban considerablemente el numero de consumidores; sin embargo, para todos estaban abiertas las puertas de la abundancia por las acertadas disposiciones con que preventivamente se tenían avisados a los Yntendentes, y estos a las Justicias respectivas de los tránsitos, y sus inmediateones, a fin de que contribuyesen con los abastos que necesariamente se debían consumir.

OFICIOS, CARGOS, CASA REAL. COMPENDIO DE UN SÉQUITO

La lista del séquito de Carlos IV es muy completa, figurando la práctica totalidad de todos los miembros, excepto el nombre y apellido de algunos oficiales, ayudantes y mozos³⁰. Desde los componentes de la real capilla -encabezada por el Excelentísimo Señor Cardenal Patriarca de las Indias y completada por los capellanes de honor, sacristanes, ayudas de oratorio, confesores de familia, secretaría de la real capilla y vicariato-, hasta los personajes más directamente vinculados con la mayordomía real, figuran nombres relacionados con muchos cargos y responsabilidades: cocineros³¹ y ujieres de viandas³², médicos, boticarios, peluqueros, músicos, barberos, un arquitecto³³, aposentadores de caminos, carpinteros, chulos y galopines, director de carruaje, tapiceros, cerrajeros, ebanistas, alumbradores de farolas, vidrieros o cereros. La mayoría de los individuos al frente de estos oficios contaban con sus propios ayudantes y mozos, como por ejemplo la cocina de boca, los responsables de los ramilletes³⁴ o el servicio de repostería, que desplazó doce oficiales extraordinarios, cuarenta y cuatro ayudantes, cien mozos y noventa y ocho viandistas³⁵.

³⁰ Fue también publicada en el *Diario de Barcelona* (19 de agosto de 1802), n° 230, 1005-1011; y (20 de agosto de 1802), n° 231, 1013-1015.

³¹ La tarea de los cocineros se especializaba en la comida destinada al monarca y personas reales, conocida como «cocina de boca»; y la comida destinada a los cortesanos, denominada «cocina de estado». Ambas requirieron la presencia en Barcelona de un elevado número de oficiales, ayudantes y mozos. Entre estos últimos figura también la categoría de peladores y un proveedor de aves.

³² Criado de palacio que tenía a su cargo el acompañar el cubierto y copa desde la panetería – dependencia en que se distribuía el pan y se cuidaba de la ropa de mesa en palacio- y cava y después la vianda desde la cocina. Estaban relacionados con la Sausería, oficina de palacio cuyos integrantes tenían el cargo de servir y repartir las viandas.

³³ El nombre del célebre arquitecto Juan de Villanueva, acompañado de dos oficiales de albañil y dos peones, figura en el listado de la comitiva. Está considerado como el máximo representante de la arquitectura neoclásica en España. En 1777 fue nombrado por Carlos III arquitecto del príncipe y de los infantes. Desde entonces trabajó casi en exclusiva para la Casa Real. Su desplazamiento a Barcelona con motivo de las reales bodas se debe probablemente a que siempre estuvo al tanto de las dificultades existentes en torno al palacio real de la ciudad para habilitarlo con la debida seguridad como alojamiento de los monarcas y quiso asegurarse de que todo había quedado en perfectas condiciones.

³⁴ Adorno compuesto de figuras y piezas de mármol o metales labrados en varias formas que se ponen sobre las mesas en las que se sirven comidas suntuosas y en los que se colocan hábilmente los dulces, las frutas, etc.

³⁵ Cargo referido a las viandas.

No faltó tampoco con Carlos IV esta representación de miembros del aparato estatal, con la Secretaría de Estado en primer lugar -encabezada por Pedro Cevallos Guerra³⁶, acompañado de diversos oficiales, un oficial de archivo, tres porteros y dos mozos-, a la que siguió la Secretaría de Gracia y Justicia de España, la Secretaría de Gracia y Justicia de Indias, la Secretaría de Guerra, la Secretaría de Marina, la Secretaría de Hacienda de España y la Secretaría de Hacienda de Indias, cada una de ellas con sus respectivos representantes. Importante fue también la presencia del representante de la Oficina de Contralor general³⁷, así como el número de individuos desplazados a Barcelona al cuidado de los caballos de Carlos IV y los de los diversos miembros de la familia real, agrupados bajo la denominación de Real Caballeriza³⁸ y de la que dependían el Cuartel de Regalada³⁹, el Cuartel de Coches con Mulas⁴⁰, el Cuartel de Caballos de Coche, los Caballerizos de Campo⁴¹ y los Dependientes de Caballeriza del Sr. Infante Don Antonio. Este cuerpo se vinculaba tanto a la veeduría general⁴² como al oficio de guadarnés⁴³, al Real Picadero⁴⁴ y a la Real Montería, presentes también en la ciudad. En un sentido más estrictamente militar, formaron parte de la comitiva el Real Cuerpo de Guardias de Corps,⁴⁵ la Real Ballestería y el Real Cuerpo de Alabarderos⁴⁶.

Por último, y quizás realmente el más importante, cabe mencionar el ámbito de la Casa Real, formado en principio por el mayordomo mayor del rey, de la reina, del príncipe Fernando y de la infanta María Isabel, todos ellos con el rango de marqueses

³⁶ Primer Secretario de Estado y del Despacho entre el 13 de diciembre de 1800 y el 19 de abril de 1808. Presidió el último gobierno de Carlos IV.

³⁷ Funcionario encargado de controlar los gastos de la administración pública.

³⁸ Integrada por caballerizos mayores y primeros caballerizos. También se desplazó el Secretario de la misma.

³⁹ Formado por los caballos de persona y caballos padres o reproductores, incluidos los de uso personal del monarca.

⁴⁰ Compuesto por aposentadores, guardacoches, mancebos de funciones varias, todo tipo de mulas destinadas a la servidumbre y al tiro de diferentes vehículos.

⁴¹ Empleados de palacio que tenían por oficio ir a caballo a la izquierda del coche de las personas reales.

⁴² Función, labor o lugar de trabajo del veedor, persona que tiene la facultad y la responsabilidad de observar, inspeccionar y controlar ciertas cuestiones para determinar si tienen conformidad con lo establecido por las normas.

⁴³ Persona responsable de los arneses.

⁴⁴ Cuerpo integrado en el caso de la visita real a Barcelona por un palafrenero mayor, numerosos palafreneros, dos domadores, un picador, un herrador, un oficial de sillero y un ayudante.

⁴⁵ Concretamente, se desplazaron a Barcelona dos capitanes, un sargento mayor, dos ayudantes generales, un ayudante de compañía, seis oficiales mayores, veinte y cuatro exentos, trece oficiales subalternos, veinte y seis cadetes, un porta-estandarte, doscientos setenta guardias, un timbalero, cuatro trompetas, un capellán, un cirujano, un herrador, un sillero y treinta y dos mozos.

⁴⁶ Los miembros de las Compañías del Real y Laureado Cuerpo de Alabarderos eran responsables en el reino de España de la custodia de los Reales Alcázares y de acompañar a los reyes en todas sus expediciones. En España, al igual que en las demás monarquías europeas, ha existido siempre una Guardia Especial para proteger a los monarcas y dar realce a su presencia en los actos públicos. Para la ocasión, llegaron a Barcelona cuatro cabos y sesenta guardias.

o duques. Otros cargos interesantes fueron el de sumiller de corps⁴⁷ o el de mayordomos de semana⁴⁸, acompañados estos últimos por la Secretaría de la Mayordomía mayor. Cabe citar también a los miembros de la furriera⁴⁹, con sus ayudantes y mozos; los barrenderos de cámara; los responsables del guardarropa - donde se localizan a los porta-muebles, un sastre y un zapatero-; un relojero de cámara; los monteros de cámara⁵⁰, muy necesarios para Carlos IV dada su afición a la caza, diversión que llevó a cabo durante su estancia en Barcelona; e incluso un personaje que llevaba a cabo trucos para el monarca. La reina María Luisa de Parma, la infanta María Isabel, el príncipe Fernando, el infante Don Carlos, el infante Don Francisco y el infante Don Antonio contaron, respectivamente, con su propio servicio y criados, así como, evidentemente, Carlos IV. Entre los miembros de la servidumbre de la reina figura, por ejemplo, un guardarropa, un guardajoyas, un porta muebles, un platero diamantista, un peluquero y un oficial de sastre; y, entre sus criadas, la distinción de cargos recae en la camarera mayor, damas, camareras simples, señoras de honor, azafatas, mozas de retrete, enfermeras, costureras y un tesorero. Algunas de ellas eran marquesas o condesas, título compartido con miembros de la servidumbre del resto de la familia real.

Realmente, la comitiva fue espléndida, al menos en cuanto al amplio abanico de personas y las diferentes ocupaciones y cargos representados. La lectura de este generoso traslado cabe analizarla desde el punto de vista del significado y del poder; el rey, con los suyos, infundía mayor respeto y notoriedad. Si importante fue la presencia de médicos de diversas especialidades, el texto del manuscrito incide en todo cuanto tuvo que ver con la disposición de las mesas y sus alimentos. El máximo responsable de la cocina de boca y de la cocina de estado envió una lista a las autoridades correspondientes en las que detalló los géneros y cantidad diaria que necesitaba no solamente en Barcelona, sino incluso en las poblaciones de tránsito⁵¹. Esta exigencia no supuso ningún problema, ya que desde fecha temprana la ciudad se había preocupado de que no faltase ningún alimento básico y buscó una correcta provisión y la distribución de nuevos puntos de venta de comestibles. No tan solo había que alimentar a las tres familias reales que se esperaban y a sus respectivas cortes y séquitos, sino también a los propios habitantes de la ciudad y a los visitantes que habrían de llegar, atraídos por la posibilidad de ver a sus reyes y disfrutar de las fiestas organizadas⁵².

⁴⁷ Cargo palaciego que estaba al cuidado de la persona y los aposentos del rey de España. Formaba parte de la Real Cámara junto a los gentileshombres, los ayudas y las respectivas Secretarías: la Secretaria de la Real Cámara y la Secretaria de la Sumillería de Corps, con un secretario cada una desplazado a Barcelona.

⁴⁸ Clase palaciega de la Real Casa a la que se atribuía la función de acompañar al rey en todo momento. Dependían del Sumiller de Corps.

⁴⁹ Oficio de la Casa Real a cuyo cargo estaban las llaves y muebles de palacio.

⁵⁰ Personas destinadas para la servidumbre del rey en el monte y cacerías.

⁵¹ AHCB, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, 10 de julio de 1802, fol. 361v.

⁵² Aunque Barcelona tenía por entonces más de 150.000 habitantes, contaba con pocos mesones y hosterías que, sin embargo, eran los mejores de España. La publicación y difusión del *Papel económico, é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir en Esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterías (vulgo Becos), Mesones ó casas*

Dos de las profesiones o cargos que más huella dejaron en Barcelona fueron los tapiceros y los ebanistas, cuyo trabajo era controlado por el responsable de la furriera. En este sentido, los monarcas quisieron sentirse como en casa y a mediados de julio empezaron a llegar a la Ciudad Condal numerosos carruajes llenos de objetos de decoración, muebles, tapices o vajillas de oro que fueron distribuidos entre el palacio real, la Aduana y la Lonja⁵³ y a los que siguieron muchos más durante las semanas siguientes. A pesar de que el palacio real se engalanó de forma espléndida gracias a la ayuda de la nobleza y grandes potentados que proporcionaron enseres, lámparas y tapices, el mobiliario transportado desde Madrid se convirtió en un modelo a seguir en Cataluña tras la partida de los reyes, ya que muchas piezas se hicieron exclusivamente para los monarcas y su familia. Por ejemplo, la cama de Carlos IV, aún conservada, con grandes pilares a los pies y dos esfinges en la cabecera⁵⁴. Realmente, los diseñadores de piezas de mobiliario tanto madrileños como catalanes brillaron a gran altura y los motivos decorativos siguieron el estilo neoclásico, fino y elegante, que por entonces estaba en boga en la corte.

Los aposentadores de caminos también realizaron correctamente su trabajo, y mucho antes de la partida de Carlos IV y María Luisa de Parma ya estaban escogidas y preparadas las casas que debían servir como alojamiento en cada una de las localidades de pernocta de la comitiva. Eso significó un gran honor para sus dueños. En Barcelona, sin embargo, los propietarios de las mejores residencias o palacetes no acogieron muy bien, al principio, la obligatoriedad de alojar a la nobleza y otros personajes distinguidos de la corte y su servicio. La razón es bien sencilla: si en las localidades de tránsito la corte había permanecido como máximo nueve días en el mismo lugar, en la Ciudad Condal estuvieron cerca de dos meses. Ello no impidió, en algunos casos, que la relación de convivencia fuera luego exquisita.

A fin de supervisar que todo estuviera perfecto en materia de alojamiento y seguridad, junto a los primeros forasteros llegados a mediados de agosto a la ciudad empezaron a verse también miembros de la comitiva real -en su mayoría damas de compañía de la reina-, miembros del ejército y gentileshombres de los infantes, que adelantaron su llegada a Barcelona. Fueron los primeros en comprobar que, a nivel de hospedaje, la coordinación no presentaba fisuras.

de Posadas, Cafés, Pasteleros (vulgo pastisés), Hornos de pastas finas y Licoristas: como también se dá una breve idea, y explicación de los nuevos adornos de las obras públicas, y algunas otras noticias particulares, para satisfacer la curiosidad de los aficionados á las Artes., ayudó a encontrar alojamiento a tanto visitante.

⁵³ Juan José Junquera Mato, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV* (Madrid: Organización Sala Editorial, 1979); Ángel López Castán, “Los mozos de oficio de la Real Tapicería y la creación de los muebles para la *Jornada de Barcelona* de 1802”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 20 (2008): 103-122.

⁵⁴ *Ibidem*. Según Junquera Mato, entre la documentación del viaje se encuentran las facturas de los proveedores de muebles y objetos para este desplazamiento. Sólo al oficio de la furriera el viaje le costó 321.978 reales y 18 maravedís, cifra muy elevada para la época.

UN ESPECTÁCULO HECHO REALIDAD

Todo preparado, llegaron los reyes a Barcelona la tarde del 11 de septiembre. En el momento en que desde el castillo de Montjuich se avistó a los monarcas, se dio aviso con un cañonazo que correspondió después la plaza y la Ciudadela entre salvas triples de artillería de 130 cañones y el repique de campanas por toda la ciudad. En la glorieta construida al efecto (fig. 2), dejaron el coche de viaje y, tras recibir la bienvenida de la comisión del cuerpo de *Colegios y Gremios*, los monarcas ocuparon un carro triunfal en el que serían conducidos hasta palacio a fuerza de brazos, hecho que constituyó un ejemplo del servilismo imperante en la época y que con el tiempo fue juzgado como una exagerada manifestación de lealtad dinástica⁵⁵. Su belleza y ornamentación no pasó desapercibida a nadie y fue reproducido en grabados (fig. 3) y en objetos tan curiosos como un abanico, circunstancia bastante usual en la época gracias al popular uso del mismo.

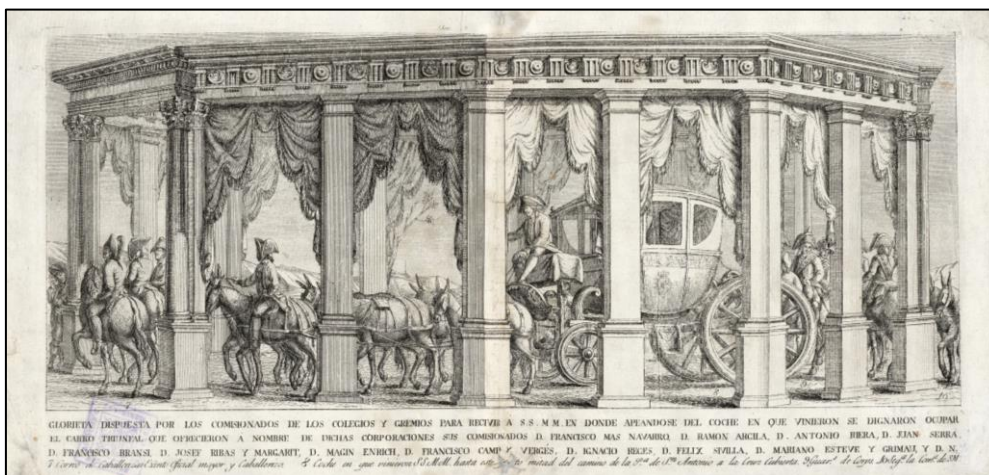


Fig. 2 Bonaventura Planella, *Glorieta dispuesta por los comisionados de los Colegios y Gremios para recibir a S.S.M.M en donde apeándose del coche en que vinieron se dignaron ocupar el carro triunfal que ofrecieron a nombre de dichas corporaciones sus comisionados D. Francisco Mas Navarro, Don Ramon Arvila, Don Antonio Riera, D. Juan Serra, D. Francisco Bransi, D. Josef Ribas, D. Magin Enrich, D. Francisco Camp y Vergés, D. Ignacio Reces, D. Felix Sivilla, D. Mariano Esteve y Grimau y D. N. 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.*

⁵⁵ Ferran Soldevila, *Història de Catalunya* (Madrid: Alianza Editorial, 1982), vol. III, 1966.



Fig. 3 Bonaventura Planella, *Carro Triunfal ofrecido por los Colegios y Gremios de Barma. á sus Augs. Sobers. CARLOS IV Y MARIA LUISA para su entrada pública en la tarde del 11 de 7bre de 1802 en testimo. de su fiel amor, gratitud y vasallaje; y aceptado por S.S.MM. fueron conducidos desde extramuros de la Ciud., hasta el Rl. Palacio pr. indivs. de otras Corpors., con el acomp.to de sus Comis.dos qe. rodeaban el Carro.* 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

A fin de dirigirse al palacio real, arrancó la comitiva en el siguiente orden: en primer lugar, el conde de Santa Clara, Capitán General, asistido por dos ayudantes de la plaza. Seguían dos compañías de Migueletes y su lúcida comitiva parejante a caballo. Ambas compañías exhibieron sus respectivos uniformes, músicas y banderas: la primera, de color rojo; la segunda, con uniforme azul (fig. 4). Después, diez y seis caballos de respeto, ricamente enjaezados, con sus correspondientes palafrenero y volante cada uno. Tras ellos la comitiva del *Comercio y Fábricas* (fig. 5), compuesta por cuatro de sus más notables representantes a caballo, y seguidamente cuatro Guardias de Corps y dos individuos de los *Colegios y Gremios* que, a caballo, precedían la carroza en la que iban los monarcas rodeada de los comisionados de las corporaciones gremiales y conducida por cincuenta y dos miembros de las mismas designados para representarlas (fig. 6). A continuación, otros seis perfectamente engalanados. Desde la real carroza iban a los lados doscientos volantes de los *Colegios y Gremios*, a los que seguían un correo de caballerizas, un exento, un oficial mayor y un caballero. Tras estos iba la infanta de España, María Isabel, ya princesa de las Dos Sicilias, y el infante Francisco de Paula en un coche; y en otro, el príncipe de Asturias, Fernando, y los infantes Carlos y Antonio, todos con sus correspondientes Guardias de Corps, exentos y caballeros.

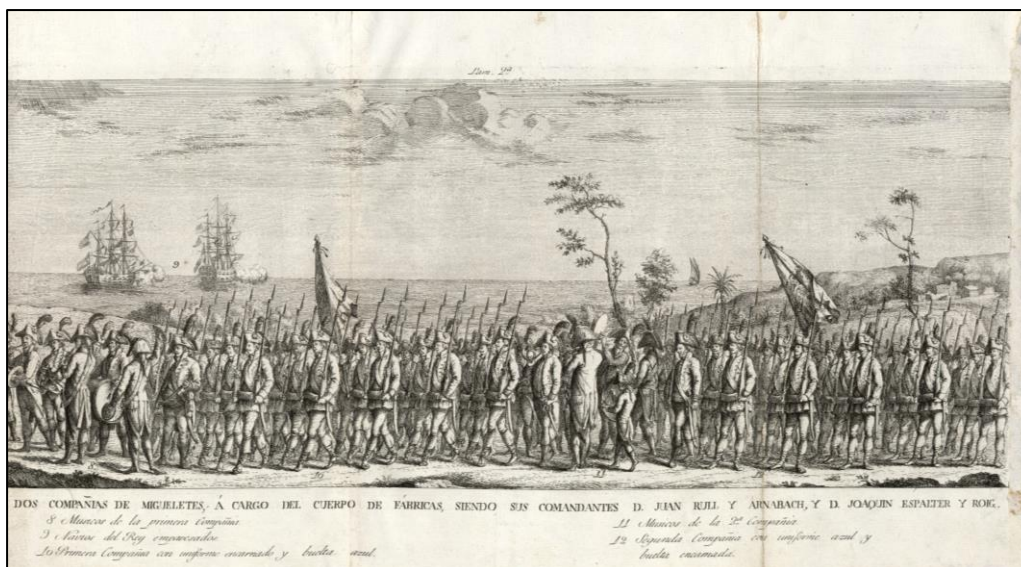


Fig. 4 Bonaventura Planella, *Dos compañías de Migueletes a cargo del cuerpo de Fábricas siendo sus comandantes D. Juan Rull y Arnabach y D. Joaquín Espalter y Roig*. 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



Fig. 5 Bonaventura Planella. *La comitiva del Comercio a caballo: sus comandantes D. Juan Canaleta, D. Joaquín Mila de la Roca, D. Pablo Puget y D. Nolasco Gironella*. 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



Fig. 6 Bonaventura Planella, *La comitiva de los Colegios y Gremios conduciendo y acompañando en carro triunfal á Sus Magestades hasta el Real Palacio*. 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Precedido de dos de sus carabineros por batidores, seguía en coche Manuel Godoy, y una partida de carabineros cazadores. Tras el ministro, venía el resto de la comitiva real: en el primer coche, la cámara del rey; en el segundo, la cámara de la reina; en el tercero, damas de la reina y la teniente de aya de la infanta María Isabel; en el cuarto, la cámara del príncipe; en el quinto y sexto, la cámara y damas, respectivamente, de la princesa; y, en último lugar, concluían la comitiva, en diversos carruajes, personalidades varias, en su mayoría gentileshombres de cámara y altos miembros del Ejército Real. Cerraba este acompañamiento un escuadrón de Guardias de Corps, comandado por el Príncipe de Maserano. En la proximidad de la puerta de San Antonio, el marqués de Vallesantoro, como corregidor de la ciudad y acompañado por el cuerpo del Ayuntamiento y el estado mayor de la plaza, presentó a Carlos IV las llaves de la ciudad y siguió a caballo ante la real comitiva (fig. 7). El magnífico grabado de Bonaventura Planella⁵⁶ ilustra perfectamente y con gran detalle el momento del acompañamiento de la carroza real (fig. 8) en una escena prácticamente secuencial que sigue el modelo implantado en Barcelona con la visita de Carlos III en 1759 y los grabados realizados con motivo de la Máscara Real, donde se disminuyó el protagonismo urbano y se centró la atención en los protagonistas del evento. En el caso que nos ocupa, los elementos que permiten reconocer Barcelona son la puerta de San Antonio, la presencia de navíos engalanados que indican la presencia de una ciudad portuaria, y el inconfundible castillo de Montjuich. Constituyen, por tanto, un conjunto de láminas que funcionan tanto desde un punto de vista individual como de conjunto, con la particularidad de que en este último caso está iluminada.

⁵⁶ Francesc M. Quílez i Corella, "Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX", *Locus Amoenus* 1 (1995): 193-207.



Fig. 7 Bonaventura Planella, *Entrada de S.S. MM. Es Carlos IV y Maria Luisa en Barcelona la tarde del 11 de septiembre de 1802*. 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

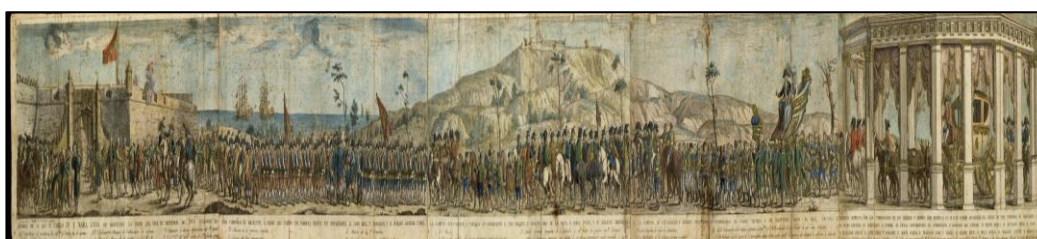


Fig. 8 Bonaventura Planella. Conjunto del grabado. 1802, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

No faltó tampoco la oportuna poesía que se hizo eco de la magnificencia del grabado:

“Pisa el MONARCA su Ciudad querida
Y la INDUSTRIA se humilla respetuosa
Al REY amado y á su tierna ESPOSA,
Por lo que á entrambos debe agradecida.

En la Triunfal Carroza construida
Por sus amigas Artes suntuosas,
Leal los entra; y gózase afanosa
De verlas por sus brazos conducidas

«Son míos, clama. Si Pequin admira
Manejar el arado Imperial mano;
A CARLOS de dos mundos soberano,
En mis talleres trabajar se mira»

Dixo. Y luego el buril tomó EL GRABADO.
Quedando el fausto día eternizado⁵⁷”

Según el detalle del recorrido de los monarcas por la ciudad hasta su llegada al palacio real (fig. 9), conocido obviamente de antemano pero publicado el mismo día de la llegada de estos a Barcelona⁵⁸, se deduce qué sensaciones pudo experimentar un barcelonés del momento al presenciar semejante espectáculo. No fue tan solo poder ver directamente a los monarcas y elogiar la carroza en la que eran trasladados, sino admirar la decoración efímera que engalanó muchas de las calles del tránsito y el discurrir por las mismas de un sinfín de carruajes llenos de personalidades, miembros de la corte y servidumbre que quizás también contemplaban atónitas el gentío que se agolpaba a su paso y los vítores lanzados a modo de exclamación y admiración⁵⁹. El recibimiento de la ciudad a la familia real y a toda la comitiva resultó soberbio, sin cesar en ningún momento las alegres exclamaciones de ¡Vivas! acompañadas de griterío. Algunos lanzaban al aire sus sombreros y gorros, otros sacudían sus pañuelos y muchos otros picaban de palmas mientras gritaban ¡Viva el Rey! ¡Viva Luisa! ¡Viva la Familia Real! Calles, plazas, terrados, azoteas, balcones, ventanas y graderías construidas aquí y allá fueron los puntos donde se agolparon los barceloneses. Durante todo el trayecto, los monarcas respondieron con efusivos saludos a las aclamaciones del pueblo⁶⁰. Las salvas de cañones acompañaron todo el bullicio del momento. Una vez en palacio, Carlos IV y María Luisa tuvieron que salir al balcón para saludar una y otra vez al gentío reunido en la plaza, dado que muchos de los que habían presenciado el paso de la comitiva real en otros puntos de la ciudad, « ... ansiosos de gozar nuevamente de tan suave transporte, corrían â tropel por los atajos â los lugares de la carrera por donde aún no había pasado ... », se detuvieron finalmente frente a palacio para reanudar los vítores y demostraciones de entusiasmo.

⁵⁷ BC, *Noticia individual de la entrada de los reyes nuestros señores y real familia de la ciudad de Barcelona, la tarde del once de setiembre del presente año de mil ochocientos y dos*. Folletos Bonsoms n° 1793. El grabado de Bonaventura Planella al que hacemos referencia y del que aportamos aquí tanto partes puntuales del mismo adecuadas al episodio que se explica como el grabado entero forman parte de los fondos del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB), aunque es cierto que existen otras instituciones como la Biblioteca de Catalunya (BC) de Barcelona que conservan un ejemplar.

⁵⁸ *Diario de Barcelona* (11 de septiembre de 1802), n° 253, 1119. El recorrido quedó fijado en Puerta y calle de San Antonio, calle del Padró, plazuela de San Lázaro, calle del Carmen, toda la Rambla, Reales Atarazanas, Dormitorio de San Francisco, plaza de San Francisco, calle Ancha, plaza de San Sebastián, calle de los Encantes y, finalmente, plaza de Palacio.

⁵⁹ Ester Alba Pagán, “El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833)” *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 16 (1999): 493-530; Juan Bassegoda Nonell, “Monumentos conmemorativos de la visita de Carlos IV y María Luisa a Barcelona en 1802”, *Reales Sitios*, 89 (1986): 37-49.

⁶⁰ Véase nota n° 23.

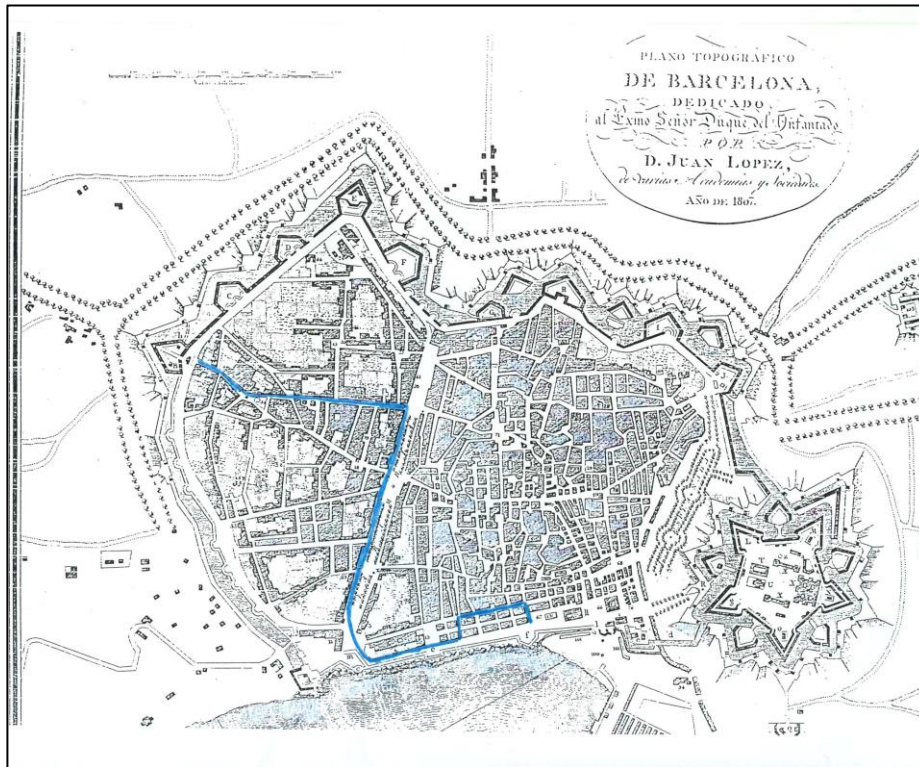


Fig. 9 Juan López, *Plano topográfico de Barcelona dedicado al Exmo. Señor Duque del Infantado*. En color azul (por mano de la autora), recorrido por las calles de Barcelona de la comitiva real desde su entrada por la puerta de San Antonio hasta el palacio real. 1807, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Todo un teatro visual, emotivo y sensorial donde fluyó la algarabía y la alegría. Barcelona y sus habitantes se habían volcado y ahora recogían su recompensa, que no fue que otra contar con distinguidos miembros entre los suyos y con los que durante un tiempo tuvieron la oportunidad de compartir espacios urbanos y fiestas tan entrañables como los desfiles de la máscara real⁶¹ y bailes al son de orquestas públicas⁶². La historia de Barcelona es rica en entradas reales correspondientes a diferentes épocas y momentos, pero pocas fueron tan numerosas y espectaculares como la de Carlos IV y María Luisa de Parma.

⁶¹ BC, *Máscara Real para la primera noche, cinco de Octubre*, Folletos Bonsoms n°s 9066, 6751, 6927; *Máscara Real para la segunda noche seis de Octubre*, Folletos Bonsoms n°s 6927 bis, 9067; *Máscara Real para la noche siete de Noviembre*, Folletos Bonsoms n°s 9067 bis, 1796.

⁶² BC, *Relación de las diversiones, festejos públicos y otros acacimientos que han ocurrido en la ciudad de Barcelona, desde el 11 de Setiembre hasta principios de Noviembre de 1802, con motivo de la llegada de SS.MM. y AA. á dicha Ciudad, y del viaje á la Villa de Figueras*, Folletos Bonsoms n°s 9064, 1816, 9639. Barcelona: Por la Compañía de Jordi Roca y Gaspar, 1802. Este interesante folleto explicativo de las fiestas celebradas en la Ciudad Condal con motivo de la presencia de los reyes, del que también existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, fue publicado en edición facsímil por la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado en 2014 bajo el título de *La visita de Carlos IV a la Ciudad de Barcelona (1802)*. Véase https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-DH-2014-25

CONCLUSIONES

Para un catalán de la época, recuperar la presencia de los monarcas en la ciudad era un privilegio largamente olvidado. Más de cuarenta años separaban la fecha de la última visita de un rey, en este caso la de Carlos III, quien en 1759 llegó a Barcelona procedente de Nápoles para dirigirse a Madrid ya como monarca de España. Las fiestas reales eran la excusa perfecta para mimetizar la esfera cortesana en un ámbito local. Aunque la separación del soberano y sus súbditos catalanes no era en absoluto total, largos períodos de ausencia acentuaban de forma progresiva la sensación de desprotección y desinterés por parte de la corona. De ahí la importancia de la visita de Carlos IV y de convertir la entrada real en el espectáculo por excelencia de una primera toma de contacto entre rey y pueblo, entre el poder y la sociedad. Sin embargo, tampoco hay que olvidar la utilización de la fiesta regia como recurso para la exhibición pública de la autoridad.

Aunque importantes, los forasteros no fueron el sector de la población que más preocupaban, ya que al fin y al cabo acabaron por hospedarse en los lugares destinados a ello o bien en casas particulares, acogidos por amistad o vínculos familiares. Es cierto que la ciudad contaba entonces con más de cien mil habitantes, pero aquellos días esperaba doblar la cantidad. La realidad de la existencia de escasos mesones y hosterías quedó en parte compensada con la publicación ya señalada del *Papel económico e instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir en esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados a los Reyes nuestros señores. En que se da noticia de las fondas, hosterías, mesones ...* en el que bajo la forma de listado informaba acerca de las fondas, hostales y establecimientos similares, así como del lugar donde estaban situadas y de otro tipo de comercios, sin olvidar lugares de interés para visitar.

El auténtico problema residió en dónde alojar a la nobleza que acompañaba a los monarcas y a su propio séquito particular. Para todos ellos se buscó la ayuda de los propietarios de las mejores casas y palacios de Barcelona, quienes, reticentes a ceder una parte de su espacio privado, al final fueron obligados por el Ayuntamiento a acoger durante algún tiempo a aquellos efímeros huéspedes. Sin embargo, testimonios escritos de la época permiten suponer que aquel contracambio se saldó con elegante éxito. La nobleza madrileña convivió con los miembros de las mejores familias de la ciudad y disfrutó de los atractivos de la Barcelona de entonces. Pero, puertas adentro, la política y la situación histórica del momento motivaron reuniones privadas e intensas conversaciones que fueron el deleite de unos y la satisfacción de otros. No hay que olvidar que, gracias al impulso comercial, el estamento burgués estaba consolidando su posición en la realidad social del momento. La burguesía disfrutó de las nuevas calles de Barcelona, muchas de ellas acordes ahora, gracias a la gran reforma urbana emprendida, a su estatus y condición.

Sin duda, los miembros menos favorecidos de la comitiva real, es decir, sirvientes, ayudantes o mozos aprovecharon a su modo el viaje, la estancia en Barcelona y el ambiente vivido. No estando sujetos todo el día al ejercicio de sus funciones, disfrutaron de la ciudad y de sus gentes, además de relacionarse con los visitantes que, por su amplio número y variada procedencia, llenaron las calles de

viandas ajenas a las habituales, exhibieron otras costumbres y mostraron formas diferentes de pensar y de actuar, aunque el denominador común fuese la diversión. Tampoco hay que olvidar que la recuperación económica experimentada en Barcelona gracias al cese de la guerra con Inglaterra y a la firma del tratado de Amiens en marzo de 1802 impulsó por entonces la circulación de dinero y de toda clase de géneros, llegados a la ciudad mayoritariamente gracias a los barcos que atracaban en el puerto procedentes de América y de todos aquellos lugares con los que se había reanudado el contacto comercial.

La visita de Carlos IV aceleró la vitalidad comercial, proporcionó trabajo e incrementó notablemente los salarios. De esta forma, la presencia real fue la excusa perfecta para el desplazamiento de un elevado número de personas que se dirigieron a Barcelona para ver a los monarcas, pero también lo fue para que el propio rey y María Luisa no prescindiesen de nadie de cuyos cuidados pudiesen necesitar en un momento dado y porque la idea, en definitiva, era la de sentirse como en palacio.

BIBLIOGRAFÍA

- Acton, Harold, *I Borboni di Napoli (1734-1825)* (Milán: Aldo Martello Editore, 1960).
- Alba Pagán, Ester, “El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833)”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 16 (1999): 493-530.
- Bassegoda Nonell, Juan, “Monumentos conmemorativos de la visita de Carlos IV y María Luisa a Barcelona en 1802”, *Reales Sitios*, 89 (1986): 37-49.
- Bermúdez, Joseph, *Regalía del aposentamiento de Corte, su origen y progreso, leyes, ordenanzas, y reales decretos, para su cobranza y distribución* (Madrid: Imprenta de Antonio Sanz, 1738).
- Bermúdez de Castro, Salvador; O’ Lawlor, Marqués de Lema, *Antecedentes políticos y diplomáticos de los sucesos de 1808* (Madrid: Lib. De F. Beltrán, 1911).
- Berte-Langereau, Jack, “Una princesa de Asturias: María Antonia de Nápoles”, *Clavileño*, Revista de la Asociación Internacional de Hispanismo, 37 (1956): 35-42.
- Costa Oyer, Francesc, *El Grande Viaje del Rey Carlos IV, Jornada de Barcelona* (Mataró: Puerta de Alcalá, 2021-2023).
- Chamorro Esteban, Alfredo, “Ceremonial monárquico y rituales cívicos. Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV al siglo XVII” (Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 2013).
- Ezquerria Revilla, Ignacio Javier, “El aposento cortesano”, en *La monarquía de Felipe III*, ed. José Martínez Millán y M^a Antonietta Visceglia (Madrid: Fundación Mapfre, 2008), vol. I.
- García Sánchez, Laura, “Arte, fiesta y manifestaciones efímeras. La visita a Barcelona de Carlos IV en 1802” (Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 1998).
- , “Noticias, sermones, edictos, rogativas, avisos... Un viaje real a través de las páginas del *Diario de Barcelona*”, *Barcelona Quaderns d’ Història*, 25 (2018): 99-110.
- Godoy, Manuel, *Cuenta dada de su vida política por Manuel Godoy, Príncipe de la Paz; o sean memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del Sr. Don Carlos IV de Borbón* (Madrid: Imprenta Sancha, Biblioteca de Autores Españoles, 1836-1838).

- Izquierdo Hernández, Manuel, *Antecedentes y comienzos del reinado de Fernando VII* (Madrid: Ed. Cultura Hispánica, 1963).
- Junquera Mato, Juan José, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV* (Madrid: Organización Sala Editorial, 1979).
- Quílez i Corella, Francesc M., “Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX”, *Locus Amoenus*, 1 (1995): 193-207. <https://doi.org/10.5565/rev/locus.39>
- La visita de Carlos IV a la Ciudad de Barcelona (1802)*. (Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2014).
- López Castán, Ángel, “Los mozos de oficio de la Real Tapicería y la creación de los muebles para la *Jornada de Barcelona* de 1802”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20 (2008): 103-122. <https://doi.org/10.15366/anuario2008.20.008>
- Planimetría general de Madrid y regalía general de aposento* (Madrid: Tabapress, 1988).
- Pérez Samper, M^a de los Ángeles, *Barcelona, Corte. La visita de Carlos IV en 1802* (Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de Historia General de España, 1973).
- , “Les festes reials a la Catalunya del Barroc”, *El barroc català, Actas de las jornadas celebradas en Gerona los días 17, 18 i 19 de diciembre de 1987, Quaderns Crema*, 345-377.
- Pitollet, Camille. “Notes sur la première femme de Ferdinand VII, Marie-Antoinette-Thérèse de Naples”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1915) : 1-91.
- Roger Madol, Hans, *Godoy. El primer dictador de nuestro tiempo* (Madrid: Alianza Editorial, 1966).
- Seco Serrano, Carlos, “Estudio preliminar”, *Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del Sr. Don Carlos IV de Borbón* (Madrid: Imprenta Sancha, Biblioteca de autores Españoles, 1836-1838), LXXXIII.
- Soldevila, Ferran, *Història de Catalunya* (Madrid: Alianza Editorial, 1982), vol. III, 1966.
- Vilar, Pierre, *Catalunya dins l' Espanya moderna. Recerques sobre els fonaments econòmics de les estructures nacionals* (Barcelona: Eds. 62, 1964-1968), vol. I.
- Villa-Urrutia, Marqués de, *Las mujeres de Fernando VII* (Madrid: Francisco Beltrán, 1916).

FUENTES

AHCB, *Gazeta de Barcelona*, año 1802

AHCB, *Diario de Barcelona*, año 1802

AHCB, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, año 1802

AHCB, *Papel económico, é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir en Esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestrros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterías (vulgo Becos), Mesones ó casas de Posadas, Cafés, Pasteleros (vulgo pastisés), Hornos de pastas finas y Licoristas: como también se dá una breve idea, y explicación de los nuevos adornos de las obras públicas, y algunas otras noticias particulares, para satisfacer la curiosidad de los aficionados á las Artes.*

AHCB, ms. A, nº 28, *Noces del infants de les “Dos-Sicilias” amb els prínceps espànnyols*

BC, Folletos Bonsoms nº 1787, *Plan de aposentamiento que han executado: D. Miguel Cornet, y D. Sebastian Salgado Palomino, aposentadores de caminos de S.M. Para el transito de medio dia y noche, que han de hace SS.MM. y AA., el dia – de – en – est – de – dirigiéndose desde – hasta – en este presente año de 1802.*

BC, Folletos Bonsoms nº 1790, *Lista de la comitiva que acompaña a los Reyes y Príncipe, Nuestrros Señores, en su viage, sacada del Plan de Aposentamiento executado por D. Pedro Lozano y D. Miguel Cornet, sus aposentadores de caminos.*

BC, Folletos Bonsoms nº 1793, *Noticia individual de la entrada de los reyes nuestrros señores y real familia de la ciudad de Barcelona, la tarde del once de setiembre del presente año de mil ochocientos y dos.*

BC, Folletos Bonsoms nºs 9064, 1816, 9639, *Relacion de las diversiones, festejos públicos, y otros acaecimientos que han ocurrido en la ciudad de Barcelona, desde el 11 de Setiembre hasta principios de Noviembre de 1802, con motivo de la llegada de SS.MM. y AA. á dicha Ciudad: y del viage á la Villa de Figueras.*

BC, Folletos Bonsoms nºs 9066, 6751, 6927, *Máscara Real para la primera noche, cinco de Octubre*

BC, Folletos Bonsoms nºs 6927 bis, 9067, *Máscara Real para la segunda noche seis de Octubre*

BC, Folletos Bonsoms nºs 9067 bis, 1796, *Máscara Real para la noche siete de Noviembre,*

BPP, Ms. parmense 3789, B.P. Colombo, *Viaggio in Spagna.*

BPP, Ms. palatino 863, *Viaje que SS.MM. hicieron a Barcelona saliendo de Madrid el dia 12 de Agosto de 1802.* Tomo I.

Recibido: 5 de septiembre de 2023

Aceptado: 22 de marzo de 2024

LOS CASTELLÀ DE VILANOVA SEÑORES DE BICORP (VALENCIA) EN EL SIGLO XVI. PATRONAZGO ARQUITECTÓNICO Y ARTÍSTICO¹

Mercedes Gómez-Ferrer
(Universitat de València)
mercedes.gomez-ferrer@uv.es

RESUMEN

Los Castellà de Vilanova pertenece a un linaje relacionado con el ambiente culto y cortesano de la Valencia de la segunda mitad del siglo XVI. Señores de la población de Bicorp, emprenderán una importante reforma de su castillo y la construcción de una nueva iglesia, así como remodelaciones en sus casas de Valencia. Obras prácticamente desaparecidas, la documentación ofrece la posibilidad de conocer estas propuestas. En el castillo, baluartes en las esquinas y un patio que debía seguir el modelo de las casas de Alonso Pina en Almansa. En la iglesia, la introducción de abovedamientos tabicados por igual y cabecera recta, que modificaba el tradicional modelo anterior. Si por algo habían sido reconocidos era por haberse intentado identificar a un miembro de este linaje con el retrato de caballero santiaguista de Juanes que custodia el Museo del Prado, aspecto sobre el que se realizará una reflexión que pone en entredicho esta posibilidad.

PALABRAS CLAVE: Castellà de Vilanova; Bicorp; nobleza; Valencia; Juan de Juanes.

THE CASTELLÀ DE VILANOVA FAMILY, LORDS OF BICORP (VALENCIA) IN THE 16TH CENTURY. ARCHITECTURAL AND ARTISTIC PATRONAGE

ABSTRACT

The Castellà de Vilanova family belonged to a lineage related to the cultured and courtly atmosphere of Valencia in the second half of the 16th century. Lords of the town of Bicorp, they undertook an important reform of their castle and the construction of a new church, as well as works on their houses in Valencia. Although these works have practically disappeared, the documentation offers the possibility of learning about them. In the castle, corner bastions and a courtyard that was to follow the model of Alonso Pina's houses in Almansa. In the church, the introduction of tile vaulting and a straight chancel, which modified the previous traditional model. If they had been recognised for anything, it was for having tried to identify a member of this

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto “Vivir noblemente en la Valencia moderna. Una corte de la monarquía hispánica”. Proyecto PID2021-126266NB-I00 financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/ y por FEDER.

lineage with the portrait of a santiaguista knight by Juanes in the Prado Museum, an aspect on which we will reflect and question.

KEYWORDS: Castellà de Vilanova; Bicorp; noblemen; Valencia; Juan de Juanes.

En la Valencia del siglo XVI muchas familias nobles compaginaban su poder económico y su estatus social entre la ciudad y las poblaciones de las que eran señores. Por ello, fue bastante frecuente el gasto de considerables sumas para mantener y modernizar palacios en ambos lugares o impulsar patrocinios en iglesias y conventos. Ya a fines del siglo XV, los Borja, duques de Gandía remodelaron su palacio enfrente de la iglesia de san Lorenzo, uno de los más imponentes de la ciudad, al tiempo que no descuidaban su castillo-palacio, la colegiata o el convento de clarisas en Gandía. Los Centelles, condes de Oliva, transformaron el palacio de la calle Caballeros de Valencia y hacían lo propio con el palacio de Oliva. Estos nobles, junto a otros muchos, conformaron a mediados del siglo XVI una corte estable que se reunía en fiestas, saraos, banquetes, celebraciones musicales y teatrales en torno a los duques de Calabria en el Real valenciano. El fallecimiento del duque en 1550 y la posterior muerte de la duquesa, doña Mencía, en 1554, supuso un cierto freno; si bien, algunos nobles continuaron patrocinando obras artísticas, arquitectónicas y desarrollando una intensa actividad editorial. A fines del siglo XVI este ambiente cortesano retomó fuerza con la celebración de las bodas del rey Felipe III y Margarita de Austria en la ciudad de Valencia en 1599². En este escenario, otros nobles se abrirían paso, tratando de emular a aquellos más pudientes, en una época de gran prosperidad truncada en 1609 por la debacle que supuso la expulsión de los moriscos.

Los Castellà de Vilanova, señores de Bicorp y Quesa constituyen uno de esos linajes nobiliarios que se acercaron a escritores y literatos y también invirtieron cantidades nada modestas en sus casas de Valencia y en Bicorp, lugar principal de su señorío. Allí reedificaron el castillo y la iglesia, de los que hasta la fecha se tenían muy pocas noticias. Paradójicamente, si por algo habían tenido una cierta repercusión había sido por haberse identificado a uno de sus miembros con el excelente retrato de caballero santiaguista atribuido a Juan de Juanes que custodia el Museo del Prado³. Considerado “retrato de un señor de Bi...”, como rezaba una cartela en la trasera de la tabla, este señorío parecía que no podía ser otro que el de Bicorp, y por tanto, el representado un Castellà de Vilanova⁴. De todo ello, trataremos en el siguiente texto poniendo de relieve la importancia de una familia que supo hacerse un sitio en los

² Teresa Ferrer, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622), estudios y documentos* (Madrid: Uned, 1993).

³ Atribuido a Juan de Juanes, *Retrato de caballero santiaguista*, hacia 1560. Óleo sobre tabla, 105 x 80 cm. Museo Nacional del Prado, P-855.

⁴ A partir de un tejuelo de fines del siglo XVIII o principios del siglo XIX en el reverso del cuadro, que parecía copiar una inscripción anterior: “Don Luis de Castelvi, de Vi.n.o/ señor de Bi... Pintado en Valencia / por Vicente Juanes por los años de 1500”. El único señorío posible era el de Bicorp, con la duda de si el retratado era un Castellví o un Vilanova, como explicaremos más adelante. Binalesa (actual Vinalesa), pertenecía a los Juan, con los que no se podía confundir.

medios cortesanos de la Valencia de la segunda mitad del siglo XVI, aunque también nos veremos obligados a poner en duda la identidad del retratado.

LA CASA DE VALENCIA EN LA CALLE GOVERNADOR VELL

La casa de los Vilanova se ubicaba en la parroquia de san Esteban en un barrio donde fueron importantes las viviendas de nobles como los condes de Cocentaina, los Castellví, los Carròs o los Almirantes de Aragón. Debía ser un edificio relativamente grande con dos huertos, ya que se había formado por la adición de dos casas con dos patios. En 1493, los Vilanova ya eran propietarios de un edificio lindante con la *vall* de la ciudad y enfrente de las casas que habían sido de don Cristóbal de Corella, comendador de San Antonio y la calle conocida como “de la morera de Mosén Carroz”⁵ (Fig. 1). Por tanto, era un palacio que se situaba próximo al antiguo foso de la muralla islámica, -que había discurrido casi en paralelo a la calle gobernador viejo- y a la calle que más tarde se denominó Morera Vella o calle del Forn del Vidre⁶, la actual Aparisi y Guijarro que conecta con Trinquete de Caballeros. En esta calle, en efecto, en la casa de Carròs había una morera vieja que sobresalía por encima de los muros y que no se quitó hasta el año 1740. En este palacio habían vivido los Castellà de Vilanova desde fines del siglo XV, tanto el primero que ostentó el título de barón de Bicorp y Quesa, Luis Castellà Ladrón de Vilanova, también conocido como Luis de Vilanova Romeu (+1544), casado con Francisca Juana Carròs, como sus padres Francisco Juan de Vilanova y Violante Romeu. Sería en tiempo del segundo barón Juan de Vilanova (+1560) y su esposa María de Quintana cuando se realizaron obras importantes en el palacio que continuaron en la de su hijo Luis de Vilanova.

⁵ Archivo Corpus Christi Valencia, (ACCV), Guillem Exernit, 23015, 27 de junio de 1493.

⁶ Marcos Antonio de Orellana, *Valencia, Antigua y Moderna* (Valencia: París-Valencia, 1987) 53-55, 308.



Fig. 1. Ubicación de la casa de los Castellà de Vilanova en la Calle Governador Vell de Valencia, incluida en el plano de Tomás Vicente Tosca de la ciudad de Valencia (1704).

De la casa de Valencia, los datos de obras son escasos. El maestro Luis Timor cobra en 1566 varias épocas por trabajos en el cuarto nuevo, hacia la calle del huerto⁷. En 1579 hay varios pagos más por obras en el huerto⁸. Otra fase más tardía se produce entre 1599 y 1610 con intervención del maestro de obras Alfonso Nieto y los carpinteros Gaspar Ravanals, Jayme Fontestad y Francisco Colomer⁹. También trabajaron Vicente Martí y Ambrosio Tío¹⁰. Retoman la remodelación del ya citado cuarto nuevo, el oratorio, unos cuartos bajos con rejas hacia la calle del Gobernador Viejo, las carroceras con grandes arcos, el comedor con chimenea francesa o un baño. Las comunicaciones entre unos espacios y otros aún se hacían por escaleras de caracol,

⁷ Real Academia de la Historia, (RAH), S-64, fol. 73 v. Se trata de un pleito del siglo XVII para analizar las inversiones en las diversas propiedades de los Castellà de Vilanova, donde se refieren unas cartas de pago de 9 de junio de 1566 a Luis Timor por mejoras en la casa de Valencia.

⁸ ACCV, Joan Miguel Tárrega, 2883, 21 y 28 de marzo, 12 de abril de 1577, Martí de Lasarte *obrer de vila*. A 7 de abril de 1577 a Gaspar Ravanals, *fuster*.

⁹ RAH, S-64, Fol. 73 vº. Pagos entre 1599 y 1610.

¹⁰ RAH, S-64, En 1630, el testigo Jaime Conchillos declara conocer a estos maestros y Francisco Arcos, que era aprendiz de Ambrosio Tío señala que había visto labrar y trabajar en el “cuarto nuevo, cuarto de la calle Gobernador viejo, y otros aposentos, salas, huerto, noria y dos arcos de piedra”.

que bajaban a la cocina o subían a los desvanes¹¹. El huerto debía ser relativamente grande porque se regaba con una noria de arcaduces que también se repara. Nos hace revivir esa Valencia en la que los palacios tenían grandes espacios con huerta y jardines en sus traseras. Los baños no eran frecuentes y empiezan a incorporarse en los palacios privados. Aunque definir las características de un palacio que remodela una construcción previa medieval es difícil por la parquedad de la documentación manejada. No obstante, la cantidad de cuartos descritos en el inventario y mencionados en los pagos, nos hace imaginar una casa de grandes dimensiones y de cierto empaque, de la que nada queda en la actualidad¹².

LA CASA-CASTILLO DE BICORP

Pero más importante que la reforma de la llamada casa grande de Valencia fueron las obras emprendidas en el lugar de Bicorp tanto de la casa-castillo como de la iglesia. El castillo en Bicorp se remontaba a la época medieval en la zona cercana al meandro del río y parte más expuesta de la población. Las primeras referencias de un inventario de 1493 son escuetas, y a los habituales graneros, cocinas, lugares para los presos, habitaciones para escuderos, se añade una residencia (*palau*), con su torre y diversas habitaciones y salas¹³.

Esta sencilla estructura se decidió remodelar por completo a partir de 1555 cuando Joan Castellà de Vilanova encarga su transformación para convertirlo en un gran castillo fortificado, con cuatro torres en las esquinas y un patio central. Debía construirse durante tres años siguiendo una traza de la que había al menos dos copias, una que quedaba en manos del señor y otra en manos del cantero¹⁴. Se justificaba por la ausencia de casa acorde con la “calidad de los señores de Bicorp” y por estar en medio de población con fuerte presencia de moriscos¹⁵.

El 14 de enero de 1555, el barón cierra un contrato con el maestro de cantería Pedro Veliz, Velez o Velis, de Poyatos (Cuenca) en el marquesado de Cañete, cuyo título ostentaba entonces Diego Hurtado de Mendoza y Silva. Posiblemente, este cantero fue contratado por el señor de Bicorp porque tal y como reza el documento en aquel momento se encontraba residiendo en la ciudad de Valencia, quizá empeñado

¹¹ RHA, S-64. En 1630 se dice “que el cuarto llamado el nuevo de dicha casa que cae al huerto lo hizo don Juan, padre del primer conde y que este le acabó de perfeccionar como oy está. Que la casa está hoy muy mejorada” y “que se han gastado muchísimos ducados”. Testifican maestros de obras conocidos en Valencia como Jerónimo Negret.

¹² ACCV, Guillem Exernit, 23015, 27 de junio de 1493, se mencionan los establos, “la cambra dels escuders, la escala, la cambreta amigant la escala, el menjador, la cambra maior, estudi, rebost, cuina...” y varias habitaciones más.

¹³ ACCV, Guillem Exernit, 23015, 28 de marzo de 1493, son los bienes del castillo de Bicorp que Johan de Vilanova entrega a su hijo Francesc Joan, “cambra dels escuders, graner, rebost, celler, palau de dita casa”, con su torre y varias habitaciones.

¹⁴ ACCV, Onofre Rois, 2257, 14 de enero de 1555, documento conservado en muy mal estado, con muchas partes quemadas e imposibles de leer. La información básica es la que proporcionamos en el texto.

¹⁵ RHA, S-64, testimonio de 1630 de don Ximén Pérez de Esplugues.

en alguna obra¹⁶. Como hipótesis planteamos que quizá pudo estar relacionado con alguna de las escasas obras que se construían siguiendo modos ajenos al mundo valenciano como fue la cabecera de la iglesia del Salvador, que con nervios curvos se obraba a partir de 1537 y que en 1559 aún no se había concluido¹⁷.

No sabemos si este Pedro Velis o Veliz pudo estar emparentado con los Velis que trabajan en Orihuela, tanto Fernando como Joan. Están documentados a partir de 1555 en la iglesia de Santiago, el convento de la Merced o la sala del Consell; el primero hasta 1573 y Joan hasta 1599¹⁸. Hay varios Vélez entre los canteros trasmeranos, así que pudieron tener este origen y haberse desplazado por tierras castellanas¹⁹.

El caso es que Pedro Velis debió iniciar los trabajos en septiembre de 1555 cuando se había hecho el necesario acopio de materiales, con la llegada de la piedra y la madera y la preparación de la plataforma que implicaba un importante terraplenado y movimiento de tierras por estar cercana a una peña. La muerte de Joan de Vilanova en 1560 debió interrumpir la obra²⁰, momento en el que se inicia un pleito entre su esposa y el albacea que debía velar por los bienes de su hijo, Luis, entonces menor de edad²¹. En 1561 y ya de regreso en Poyatos, Pedro Velis nombraba procurador a su sobrino Juan para que pudiera cobrar parte de lo que se le adeudaba²². En principio, debía haber cobrado en el primer año 500 libras y en los años siguientes 600 ducados cada año. Pero acabaría arrastrando una deuda de más de 917 libras que aún estaba reclamándose en 1583²³. En 1584 dictaminan sobre el estado del castillo los maestros Joan Salvador y Bernabeu Roca, *obrers de vila*, y los canteros Joan Montañés, Pere de

¹⁶ ACCV, Onofre Rois, 2257, 14 de enero de 1555, “Capitulaciones entre Joan Castellà de Vilanova señor de la Baronía de Bicorp vezino de la ciudad de Valencia de una parte y el honrado Pedro Veliz mestre de cantería habitador de presente en Poyatos, tierra del marqués de Canyete en el reyno de Castilla (roto) de presente residente en la dicha ciudad de Valencia de la otra parte de nuestras ciertas sciencia si de buen grado con el presente publico acto confesamos la una parte a la otra y la otra a la otra (roto) sobre la obra de una casa que el dicho Pedro Veliz ha de hazer y obrar en el dicho lugar de Bicorp (...)”.

¹⁷ ACCV, Gaspar Micó, 17446, 14 de mayo de 1559 se indica que aún no se ha terminado la obra. Sobre esta cabecera pero citando una cronología más temprana ver, Arturo Zaragoza y Federico Iborra, “Otros góticos, bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta y plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas”, en *Historia de la Ciudad, IV* (Valencia: COACV, 2005,) 70-88.

¹⁸ José Ojeda Nieto, *Orihuela imaginada, La ciudad en los siglos XVI y XVII* (Murcia: DM, 2012).

¹⁹ Ana Isabel Cagigas, “Los maestros canteros de Trasmiera” (Tesis doctoral, Universidad de Santander, 2015).

²⁰ Archivo del Reino de Valencia, (ARV), Procesos de Madrid, expedientes 99, 100 y 101 Aunque se indica que ya estaban pleiteando en 1556, la primera tasación de obras realizadas fue el 26 de agosto de 1561, determinándose la totalidad de la deuda, a la que luego sumó las costas por todos los pleitos que continuaron durante más de 30 años.

²¹ ARV, Procesos Real Audiencia, parte 3, apéndice 6411 y 1625. María de Quintana contra Jerónimo Pardo de la Casta, año 1561.

²² ACCV, Petrum Llorent, 20008, 7 de septiembre de 1561.

²³ ACCV, Joan Guardiola, 1590, 25 de febrero de 1583. Los procuradores de Pedro Velis piden 917 libras, 17 sueldos y 8 dineros que se adeudaban por las obras del castillo. Por obligación ante la Real Audiencia recibe 1248 libras, 13 sueldos y 4 dineros.

Novales, y Joan de Ambuesa²⁴. Se desplazaron desde Valencia, hicieron visura y se consiguió cerrar el pleito. No sabemos cuánto pudo ser lo realizado por el cantero en los cinco años que duró la obra, pero a tenor de lo que se deduce, debió construir la estructura externa con sus cuatro torreones labrados de sillería, y los cuerpos principales de vivienda en los cuatro lados²⁵, a falta del interior del patio que quedó sin terminar y se realizó en una ulterior fase de obras.

En el ínterin el maestro Luis Timor en 1580 renovaba los tejados, aderezaba las paredes y las esquinas²⁶. Este maestro era uno de los hombres de confianza de los señores de Bicorp pues con él se habían concertado también para las obras de la casa de Valencia y la iglesia de la población de Bicorp, de la que hablaremos más adelante.

Una vez resuelta esta situación, el nuevo señor de Bicorp, Quesa y Benedrís, Luis Castellà de Vilanova decide retomar las obras del castillo. El 15 de mayo de 1589, concierta una capitulación con el cantero de Chinchilla, Pedro Chavarria²⁷. Un contrato centrado en el patio con sus dos arquerías alta y baja sobre columnas, dos arcos de entrada, uno para el patio y otro para el acceso a la escalera, que debían seguir el modelo de la casa de don Alonso Pina de Almansa, “más ermosos en las guarniciones y molduras” si pudiera ser. Y como insistían que esta casa era mejor que la de don Alonso Pina las columnas tendrían que ceñirse a las nuevas proporciones, quizá de mayor tamaño, y ajustar todas las dimensiones “llevando el compás con la traça de la obra”.

²⁴ ACCV, Joan Guardiola, 1591, 25 de junio de 1584, Juan Salvador recibe 5 libras y 12 sueldos, “per lo destorb de anar a Bicorp a veure la obra del castell per a poder testificar”, el mismo día se paga a los canteros Joannes Montanyes y Petri de Novales. El 26 de junio a Joan de Ambuesa, el 1 de julio a Bernabeu Roca y a Petrus Mediano.

²⁵ RAH, S-64. A los testigos se les pregunta sobre “los cuatro torreones de piedra labrada de sillería a modo de baluartes, guardillas y casamatas”, “sobre las salas, trojes, bodegas, caballerizas”, y “sobre el patio rodeado de colunas a modo de claustro”.

²⁶ RAH, S-64, se cita una capitulación con Luis Timor para las casas del señor de Bicorp en la población, el 21 de abril de 1580 ante el notario Jaime García de Frías, cuyos protocolos no se conservan.

²⁷ ACCV, Miguel Joan Tárrega, 2893, 15 de mayo de 1589. Apéndice documental. Documento nº 1.



Fig. 2. Casa de Alonso Pina, 1574, Almansa.

El modelo propuesto no era otro que la Casa Grande de Alonso Pina en la actual plaza de Santa María o de la iglesia de Almansa (Fig. 2). Conocido también como palacio de los condes de Cirat que fueron sus propietarios en el siglo XVIII es el actual consistorio de la población. Este palacio estaba concluido en el año 1574 y destacaba por su fachada monumental de potente almohadillado rústico con gran escudo y frontón y elementos escultóricos emblemáticos. Su interior se configura con un patio en dos alturas con tres arcos de medio punto en cada lado sobre columnas jónicas con escudos moldurados en las enjutas de la parte baja, y óculos cegados en la alta, balaustrada de doble panza, con acceso por un gran arco rebajado. Su planta se ajusta de forma trapezoidal corrigiendo la irregularidad del solar en el que se tuvo que construir. Con sus columnas en ángulo en el piso bajo y columna única en el alto y corredores que se cubren con techo de bovedillas y vigas, es uno de los principales palacios de la arquitectura manchega de la segunda mitad del siglo XVI²⁸. Realmente, desconocemos el motivo de la elección de un modelo que a priori parece muy alejado de las soluciones que se emplean en los palacios de la ciudad de Valencia. Pero si miramos a palacios fortificados en poblaciones de otros lugares valencianos podemos advertir algunas relaciones. Quizá la relación más directa se percibe con el palacio fortificado de Bechí (Castellón), residencia de don Sancho de Cardona, Almirante de Aragón. De fechas coetáneas pues las obras se habían iniciado hacia 1559, con portada rústica, baluartes esquinados y patio interior con arcos sobre columnas, seguía una

²⁸ Oscar Martínez, *Un palacio manierista en Almansa. La casa grande de Alonso de Pina* (Albacete: Diputación de Albacete, 2019).

disposición bastante similar. En él, intervino el cantero Joan de Ambuesa que se cita entre los expertos que acuden a visurar Bicorp.

El principal maestro que trabajó en Bicorp fue Pedro de Chavarria que en el momento de firmar la capitulación se cita como habitante de Chinchilla. Quizá pudo estar emparentado con el Pedro de Chavarria que trabajaba en la iglesia de San Juan de Albacete y que falleció en 1537²⁹. Otros canteros con este apellido como Francisco Chavarria, natural de Vitoria, lo hacían en Murcia hacia 1567. También hay un Juan Chavarria contratado por el duque de Lerma a partir de 1616 en Denia, pero no tenemos noticia de que hubiera relación entre ellos³⁰.

Sí que sabemos de otros canteros que estuvieron implicados tanto en el castillo como en la iglesia de Bicorp. Son los vizcaínos Dexado y los mal citados por los escribanos que los llaman indistintamente Tocornales o Cotornales³¹. Varios son los canteros que trabajan en Valencia a fines del siglo XVI con este apellido. Damià, Roque, Diego y Pedro Tocornal realizan obras en el palacio del Real, en el puente del Real o en el monasterio del Puig, junto al vizcaíno Anton Dexado, con quien comparten lugar de origen en la villa de Argoyos. La noticia sobre su presencia en Bicorp se conoce gracias a las interrogaciones a los testigos sobre las obras hechas en ambos edificios durante uno de los pleitos habidos en el siglo XVII sobre la sucesión de la baronía. Las informaciones no son muy precisas porque ya habían transcurrido algunos años pero coinciden con la narración de Escolano quien señala como en plena rebelión de los moriscos en 1609 habían dejado por guardas en el castillo “a tres o cuatro canteros vizcaínos que trabajaban en el lugar”³². No obstante, el castillo fue incendiado, afectando a maderas de puertas y ventanas y al tejado³³.

²⁹ Aurelio Pretel, *Arquitectura y sociedad en el Renacimiento. Documentos inéditos sobre la construcción y ruina de la iglesia de San Juan de Albacete, 1515-1545* (Albacete: COACM, 2015).

³⁰ Angel Campos Perales, “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Denia”, *Ars Longa*, (2019), 123-141. Maestro del círculo de Fray Alberto de la Madre de Dios y de cronología más tardía.

³¹ RHA, S-64. Jaime Mir en 1630 indica que sabe que labraba la iglesia porque siendo muchacho lo vio, y se acuerda que los que la labraron “se llamaban fulano Tocornal y sus hermanos”. Un Juan Sarrió dice que las obras labradas en el castillo, las “hazían unos hombres llamados los Cotornales”. Francisco Arcos indica que ha oído que la iglesia “la hizieron los Tocornales vizcaínos y Fulano Dexado”.

³² Gaspar Escolano, *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad de Valencia* (Madrid: Terraza, Aliena y Compañía, editores, 1879) tomo II, 799.

³³ RHA, S-64. Varios testigos señalan cómo “los moriscos pegaron fuego al castillo” “quemaron puertas y ventanas y parte del tejado”.



Fig. 3. Portada del castillo de Bicorp. Fotografía Mario Guillamón, Biblioteca Valenciana.

Si bien se había previsto concluir en dos años por precio de 6.600 reales castellanos, el patio no se pudo acabar. Las columnas del segundo piso no se terminaron de colocar, ni tampoco sus arcos ni corredores, lo que debió contribuir a su mala conservación³⁴. Aun así llegó bastante completo al siglo XIX; Madoz en 1845, lo describía “como edificio situado a la entrada de la villa por el camino de Ayora, el qual ocupa una estensión de 42 pasos regulares en cuadro, con 4 torreones aspillados en sus ángulos, formando todo una sola mole muy imponente. Gran parte de él es de piedra de sillería, y dentro tiene un bonito oratorio y una mina subterránea que recorre parte del pueblo”. A pesar de que advierte que según es tradición “había sido entregado a las llamas en tiempo de la espulsión de los moriscos, sin embargo, no debió tomar mucho incremento el incendio, puesto que hoy día se halla en buen estado y habitado³⁵”. Pero, pronto iniciaría su decadencia. Se utilizó como carpintería, fábrica

³⁴ RHA, S-64. El maestro Jaime Conchillos dice “que el castillo está todo acabado menos un claustro que está empeçado y asentado el primer orden de abaxo y començado a asentar arriba los basos de la otra orden y no está acabado”; el cantero Juan Figuerola dice que el “castillo está cubierto de cabeça pero que solo falta hazer el claustro y los arcos que ay en dicho castillo en el segundo orden del claustro”, y aunque no está acabado está para habitarle mucho de él.

³⁵ Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, 1845 (Valencia: Alfons el Magnànim, 1987) Tomo I, 172.

de hilados y cine. Se demolieron las torres esquineras para la realización de casas modernas. De su interior hemos encontrado citado que conservaba una chimenea y restos de columnas, pero no nos ha sido posible el acceso³⁶. En el exterior, apenas queda la portada principal en un muro de sillares y una ventana en la parte superior. La puerta con arco de medio punto está enmarcada por dos pilastras toscanas y está sobremontada por un frontón triangular donde se encuentra el escudo de los Castellà de Vilanova. (Fig. 3) En la trasera aún quedan restos de muros con sillares.

LA IGLESIA DE BICORP

A partir de 1579 se decidió la sustitución de la antigua mezquita medieval cristianizada por una nueva iglesia. La capitulación firmada con el maestro de obras Luis Timor era fundamentalmente una obra de ladrillo y yeso, por lo que imaginamos que los Tocornales y Dexado debieron colaborar quizá en la cimentación o en los muros de tapial que combinaban ladrillos con losas³⁷. El portal de medio punto en el exterior y capialzado en el interior era de ladrillo y yeso simulando piedra. Un sencillo nicho podría albergar la imagen que el señor quisiera o sus armas como patrocinador de la obra. Y por encima un campanario, al que se podía acceder por un caracol.

De dimensiones discretas, con una longitud de 17 metros y una anchura de unos 8 metros, (setenta y ocho palmos por treinta y cinco palmos) la iglesia se ordenaba con pilastras que sobresalían muy poco del muro, -llamadas pilares en la capitulación- con sencillas basas y arcos con un intradós decorado con tres rosas. Recorría todo el perímetro una cornisa de yeso con sencillas molduras y frisos lisos. Al exterior se podía observar un recrecido en el muro coincidente con los arcos del interior, a modo de pequeños contrafuertes. En el tramo cercano al presbiterio dos ventanas debían facilitar su iluminación. Quizá lo más interesante es el masivo empleo de bóvedas de ladrillo tabicado reparadas con yeso. Unas bóvedas vaídas “de aljibe” ya que se adaptarían a la forma rectangular de los tres tramos principales y una bóveda de media naranja sobre cuatro arcos torales de ladrillo tabicado y pechinas en la cuarta “nabada” o presbiterio. Desde el presbiterio se accedía a una pequeña sacristía con bóveda de arista. Estas bóvedas se cubrían luego al exterior con tejas, que se colocaban por encima de los callejones. La obra debía estar terminada en el plazo de tres años y por ella el maestro recibiría 1.050 libras.

Si atendemos a la fecha y a las características de esta capitulación nos encontramos con un edificio que pertenece al conjunto de iglesias que en la zona sur del territorio valenciano incorpora los cerramientos por igual en las bóvedas y las cabeceras planas en lugar de las tradicionales cabeceras poligonales. Este proceso, en parte auspiciado por el Patriarca Ribera, en la sustitución de antiguas mezquitas, contó con el destacado papel del arquitecto Gaspar Gregori. En iglesias de Cocentaina y Muro, y también en Fuente la Higuera se seguirían soluciones muy parecidas a las aplicadas en Bicorp. La traza de Gregori para la iglesia del Salvador de Cocentaina de

³⁶ Hemos intentado ponernos en contacto con la actual dueña, pero no ha sido posible.

³⁷ ACCV, Joan Miguel Tárrega, 2883, 10 de marzo de 1579. Apéndice documental. Documento nº 2. Se conserva también en el Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona, (AHCB), 5 D 135-10, carpeta 9.

1577 debía llevarse a cabo por los hermanos Andrés y Jaime Terol vecinos de esa población, con la colaboración de Honorato Martí, vecino de Ontinyent. Con mayores dimensiones que la iglesia de Bicorp el principio que la regía era similar, unos tramos cubiertos por bóvedas vaídas, cabecera recta, aunque algo más amplia al incluir capillas entre contrafuertes. En Cocentaina las obras se retrasaron y en 1583 se estaba firmando una nueva capitulación con los hermanos Terol, sin Honorato Juan, que debía estar ya comprometido con la finalización de la cabecera de la iglesia de Fuente la Higuera, también con testero recto. Las bóvedas se adornaban con recrecidos de yeso a modo de falsos nervios y claves, bóveda de cinco claves en el presbiterio y una clave en el resto. En la iglesia de San Juan Bautista de Muro se debía seguir una solución parecida, pero utilizando parte de la antigua mezzquita³⁸.

La capitulación de Bicorp emplea claramente la terminología de bóvedas de ladrillo tabicado con dos vueltas que prescinden por completo de la crucería de piedra, para las vueltas de aljibe, la vuelta de arista o la media naranja. De hecho el presbiterio de Bicorp plantea una solución más novedosa que es la de la media naranja o cúpula sobre pechinas, sin tambor y sin linterna. Posiblemente, una experimentación a menor escala que la gran bóveda *fornecina* con óculo que se quería realizar sobre el crucero de la iglesia del Patriarca en Valencia. Sería también más reducida pero asimilable a la del Santo Sepulcro de Alcoy también patrocinada por el Patriarca Ribera a partir de 1594 y en la que participa Honorato Martí, que tiene una cúpula sobre pechinas y aberturas de ventanas en su base³⁹.

Desconocemos quién pudo ser el autor de las trazas de la iglesia de Bicorp que no se menciona en la capitulación, ya que de Luis Timor no consta la entrega de trazas. Este maestro pudo estar emparentado con otros anteriores que se documentan a lo largo del siglo XVI. Un Juan Timor está presente desde 1515⁴⁰, Andreas Timor desde 1528⁴¹, un Bartolomé Timor al menos desde 1540⁴². A Luis se le documenta desde 1564 en la ciudad de Valencia⁴³. Recordemos que en 1566 cobraba por trabajos ejecutados para los mismos Vilanova en su palacio de la calle Gobernador Viejo. También está presente en la obra de la torre del Marenyet de Cullera junto a conocidos como Juan Ambuesa en 1576. En 1579 se trasladaría a Bicorp ya que se le obligaba a residir en la villa, en principio durante tres años. A partir de 1590 de nuevo en Valencia, trabaja con Jerónimo Arboleda para la Junta de Murs y Valls, en los pretilos y muros cercanos al puente del Real⁴⁴.

³⁸ Luis Arciniega y María José López, “Gaspar Gregori: las trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro y asuntos de familia”, en *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia* (Valencia: Universitat de València, 2020), 219-256.

³⁹ Joaquín Bérchez, “La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana: A propósito de la bóveda fornisa”, *Tiempo y espacio en el arte* (Madrid: UCM, 1994), 525-536.

⁴⁰ ACCV, Pere Martí, 12046, 26 de julio de 1515, obras en casa de Pere Calacena *velluterio* y Bernat Gomis, 18030, 23 de enero de 1515 obras en casa del carnicero Juan Luis. ACCV, Guillem Romeu, 17633, 17 de marzo de 1533 obras en una casa en la parroquia de San Esteban.

⁴¹ ACCV, Pere Ferrando, 22010, 31 de julio de 1528, obras en el hospicio de Francisco Moragues.

⁴² ACCV, Melchor Centoll, 12759, 6 de mayo de 1540, obras en la casa del notario Melchor Bort.

⁴³ ACCV, Petrum Llorent, 20008, 6 de marzo de 1564 obras en la casa de la herencia de Joan Calderer, mercader.

⁴⁴ Luis Arciniega, *El saber encaminado*, (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009). 285, 488, 499.

La iglesia sufrió una transformación muy importante en el siglo XVIII porque con la recuperación de la población se había quedado muy pequeña. Fue completamente reconstruida con dimensiones mayores en el mismo emplazamiento a partir de 1734. Dañada por el terremoto de Montesa en 1748, en 1790 aún se estaban sufragando obras para su completo cerramiento⁴⁵. Nuevos daños sucedieron con posterioridad, ocasionados por lluvia en 1818 que derribaron parte de la bóveda, que se volvió a hundir en los años 1960.

UN MÁS QUE IMPROBABLE RETRATO DEL SEÑOR DE BICORP

Como señalábamos al principio del texto, a los Castellà de Vilanova se les conoce más que por su patrocinio arquitectónico por haberse querido identificar a uno de sus miembros con el conocido retrato de Juanes que custodia el Prado (Fig. 4). La temprana fecha de fallecimiento en 1544 de Luis el antiguo, en relación con la posible cronología de la pintura, hacía bastante improbable que se hubiera pintado en vida, ya que se considera en la actualidad obra madura de Juanes de hacia 1555-60⁴⁶. En realidad, sería su hijo Juan, segundo barón, fallecido en 1560, el que pudo encargarse del retrato, bien el suyo propio o uno póstumo de su padre, si es que podemos seguir pensando que se trate de un miembro de este linaje⁴⁷. Hasta ahora se había destacado su faceta como noble de una cierta cultura, ligado al círculo cortesano y literario que se desarrolla en la ciudad de Valencia a mediados del siglo XVI. Ahora como hemos visto a él corresponde el inicio de un proceso de obras arquitectónicas significativas tanto en Valencia como en Bicorp, que lo aproximan más al modelo de noble interesado por cuestiones artísticas.

El poeta luso Jorge de Montemayor contó con su protección y le dedicó *Los siete libros de la Diana*, obra publicada en Valencia en 1559. Una novela pastoril en lengua castellana inspirada en obras como la *Arcadia* de Sannazaro donde el amor pasional y el racional se contraponen. “Y así el de Vilanova generoso/ de lusitano autor ha sido amparo/ haciendo que un ingenio bajo y falto/ hasta las nubes suba y muy más alto⁴⁸”. Como otras novelas publicadas en los años inmediatamente anteriores hay abundantes

⁴⁵ AHCB, 5D 135-10, carpeta 9, 2 de junio de 1790, “Que para cubrir la Iglesia de dicha parroquial que actualmente se está construyendo se necesita de una porción de madera aserrada tanto de bigas como de tablas”.

⁴⁶ ACCV, Melchor Centoll, 12765, 20 de febrero de 1546, se indica que Luis Castellà *olim* de Vilanova, hizo testamento el 7 de junio de 1535, y fue publicado el 5 diciembre de 1544. En ARV, Casa de Alaquás, Caja 8, expediente 265 se conserva copia del testamento.

⁴⁷ ARV, Manaments y empare, año 1650, Libro 5, mano 44, fol. 16. Juan Castellà de Vilanova hizo testamento el 16 de noviembre de 1560, deja como heredera a su esposa María Quintana y a su hijo Luis de Vilanova (menor de edad), tiene otras dos hijas Violant y Francisca. Fue nombrado tutor el comendador mayor de Montesa, Gerónimo Pardo de la Casta. El testamento fue publicado el 23 de noviembre de 1560.

⁴⁸ Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana* (Valencia: Pedro Patricio Mey, 1559) edición Universidad de Alicante, 2004. Dedicado al “Muy ilustre señor don Joan Castellà de Vilanova, Señor de las Baronías de Bicorp y Quesa”, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html (consultado el 14/06/2023)

alusiones a personajes coetáneos de la corte valenciana. En 1555, la obra publicada en Zaragoza por Nicolau Espinosa *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, dedicada a Pedro de Centelles conde de Oliva, en el canto XV, conocido como Canto del Turia, menciona a algunos de sus integrantes. El protagonista Cotaldo entra en una cueva donde encuentra junto al sepulcro de Atalante los retratos de Honorato Juan, Juan Aguilón, Serafín de Centelles, Fenollet, Pedro Castellar o Luis de Santangel⁴⁹.

Volviendo a la obra de Jorge de Montemayor, los retratos de damas “al vivo dibujadas” y la labor del pintor, en el canto de Orfeo del Libro IV sirven para alabar las bondades y bellezas de señoras de la nobleza castellana y valenciana⁵⁰. En ese mismo libro IV se describe el fantástico palacio de las ninfas con una estructura octogonal en medio de un patio adornada con esculturas de varios caballeros y entre ellos, una de Luis de Vilanova como “caballero armado y por las armas sembrados muchos escudos pequeños de oro”, con un letrero a los pies que lo identificaba como señor “de Bicorbe antigua casa, es el estado que la fortuna ahora ha concedido”⁵¹. Parecía estar describiendo la vestimenta adornada con pequeños cabujones dorados con la que se representa al caballero santiaguista del Museo Nacional del Prado, noble y humanista, con libro y daga. Por tanto, Jorge de Montemayor destaca tanto al propio Juan, a quien dedica el libro o a su padre Luis, a quien menciona en el texto.

⁴⁹ Nicolau Espinosa, *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, (Amberes: Martín Nucio, 1557), ff. 73v-76. Pep Valsalobre, “Una cort ferraresa a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literaria autóctona”, *Caplletra* 34, (2003), 171-194.

⁵⁰ Montemayor, *Los siete libros*, 132.

⁵¹ Montemayor, *Los siete libros*. 183.



Fig. 4 Juan de Juanes, *Retrato de caballero santiaguista*, hacia 1555-60. Museo Nacional del Prado.

A pesar de estas alusiones, una de las mayores dificultades para poder identificar correctamente el retrato es que la cartela de la trasera que aludía al representado es de finales del siglo XVIII o principios del XIX, reproduciendo posiblemente una anterior. En realidad menciona a un Luis de Castellví, que en la época en la que pudo ser pintado el cuadro ostentaba el señorío de Carlet. Esta contradicción impulsó a Albi a realizar un complejo estudio genealógico y a considerar que al no poseer un señorío cuyas letras iniciales fueran “Bi...” como indica la anotación, se trataba de un error en la identificación del personaje⁵². Lo cierto es que desde 1629 se iniciaron los pleitos entre los Castellà de Vilanova y los Castellví por el fallecimiento *ab intestato* de dos miembros de la familia Vilanova. Los Castellví reclamaban los señoríos de Bicorp y Quesa, aludiendo que en 1629 Galcerán de Castellví debía heredarlos al ser hijo varón descendiente de Gerónima de Vilanova, hija

⁵² José Albi, *Joan de Juanes y su círculo artístico* (Valencia: Alfonso el Magnánimo, 1978), 128-150, concluyó que no se correspondía con los Castellví, sino con los Castellà de Vilanova, señores de Bicorp; aunque consideraba que el representado era el primer Luis Castellà de Vilanova y la obra era de hacia 1535, por tanto, realizada por Vicente Macip, padre de Juan de Juanes.

de Luis el antiguo, y que por la rama Vilanova no había descendencia directa. El señorío acabaría finalmente en manos de Tomás de Castellví y Adell en 1647. Por tanto, no nos extraña nada esta confusión de apellidos y de linajes, ya que estas dos familias acabaron entroncando y el linaje de los Vilanova, acabó perdiendo Bicorp, que pasó a los Castellví⁵³.

Lo único que conocemos es que el retrato no se menciona en los inventarios de las colecciones reales hasta 1814, quizá por compra directa de Carlos IV. Sabemos que ya antes de 1800 el rey había realizado compras de importantes obras de Juanes en Valencia. Inicialmente, la *Cena* del retablo de San Esteban, adquiriendo el resto del conjunto en 1801. En 1802, el cabildo de la catedral de Valencia regala al rey un *Ecce Homo*, también de Juanes. Carlos IV reclamaría en 1816 para que le fuera enviado a su exilio en Roma un *Salvador* que procedía de Fuente la Higuera y también un *San Juan en el desierto*, ambos de Juanes. También se habían comprado otros cuadros en Valencia de pintores como Francisco y Juan Ribalta, Espinosa o Esteban March⁵⁴. Por tanto, podríamos considerar que, aunque no se tratara de pintura religiosa, la pintura del caballero santiaguista pudo llegar a la corte como regalo o como adquisición en fechas coetáneas.

Algunas noticias de retratos de caballeros santiaguistas en inventarios son relativamente tardías y la parquedad descriptiva tampoco permite más conjeturas. Así resultaría difícil saber a quién se representa en el retrato del inventario de Anna de Perellós y de Mercader, viuda de Laudomio de Mercader, conde de Buñol, que en 1666 colgaba en la sala principal de su casa de la calle Caballeros junto a un retrato de caballero a la antigua con unas letras doradas A y F y dos coronas. Pintado al óleo se describe como, “*un jove ab una creu de Santiago en los pits, ab guarnició daurada com daubets de sept pams de alçada y quatre de amplaria*”⁵⁵. Podemos deducir que se trata de un retrato de tamaño medio, con unas dimensiones bastante similares a las del Prado –se solían medir con el marco-. Pero, en cualquier caso, son datos insuficientes para una identificación.

En el siglo XVII los retratos de caballeros santiaguistas con cruces prominentes en el pecho eran habituales como el que pintara Rodrigo de Villandrando de Cristóbal Carròs de Centelles, primer marqués de Quirra, o el doble retrato que se atribuye a Ribalta y que se quiere relacionar con Jerónimo Funes y Muñoz; fórmulas muy alejadas del discreto joyel que porta el caballero del retrato del Prado⁵⁶. Estas grandes cruces se habían empleado en retratos anteriores como el de Luis Vich y Manrique de Lara,

⁵³ RHA, S-64, “Memorial en hecho ajustado del pleito que Teodora de Castellví como madre, tudora y curadora testamentaria de su hijo don Jaime Hilarión de Vilanova contra Tomás de Castellví, sobre la misión de los lugares o baronías de Bicorp, Benedris y Quesa y el título de conde impuesto sobre el Castellà, olim Quesa, casa grande sita en dicha ciudad de Valencia y demás bienes contenidos en el pretendido vínculo y mayorazgo que se alega fundó Luis de Vilanova llamado el antiguo en su último testamento fecho el año 1540”.

⁵⁴ Isadora Joan Rose Wagner, “Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1983), 127-133.

⁵⁵ ACCV, Vicent Corts, signatura: 10194, 27 de mayo de 1666. Los *dabnets* mencionados en el texto de Montemayor aquí parecen referirse a un adorno en el marco.

⁵⁶ Angel Campos Perales, “Arte, coleccionismo y cultura nobiliaria en el Reino de València en tiempos de Felipe III,” (Tesis Doctoral, Universitat de València, 2022), 55, 170 y ss.

perteneciente a la colección de retratos de la familia Vich que se atribuyen al pintor romano Antonio Stella hacia 1580⁵⁷. Este pintor también se cita como autor de algunos encargados por el Patriarca Ribera para el palacio del Huerto de la calle Alboraya. Pero mientras estos pertenecen a las denominadas series icónicas de reyes y príncipes, como los que poseían los duques de Segorbe en 1575⁵⁸, los retratos privados fueron menos abundantes.

En realidad, la presencia de retratos en las casas nobiliarias valencianas, a mediados del siglo XVI, no fue tan frecuente como pudiéramos pensar. Está alejada de otras realidades cortesanas de personajes como Francisco de los Cobos con una nutrida presencia de retratos en sus casas de Valladolid⁵⁹, o de los duques de Villahermosa en Aragón⁶⁰. Poco a poco, los cuadros van abriéndose paso en las paredes de las salas principales o en los más discretos estudios, pero los tapices, bancales, telas, guadamecés, siguen siendo mucho más abundantes. El impacto de la colección de retratos que trajo Mencía de Mendoza y desplegó en el Real valenciano, que sirvió incluso para denominar una de las salas como “cambra de los retratos”⁶¹ debió ser significativa; pero no había tantos pintores capaces de realizarlos y este es un fenómeno que se abre paso lentamente. En este proceso, el acceso a la colección de doña Mencía en los años en que aún colgaba en las estancias del Real pudo ser importante. No podemos olvidar que en 1548 en el Real existía un cuadro de caballero santiaguista, “*el retrato del comanador maior de Castella vestit de negre pintat en camp vert en una post ab una creu de Santiago en los pits*”⁶². Cuadro que se ha tratado de identificar con el que pintara Gossaert de don Francisco de los Cobos, actualmente en el Getty, al coincidir la descripción de un vestido de negro sobre un fondo de cortina verde. Pero, las últimas hipótesis apuntan a que el retrato que tenía doña Mencía pudiera ser del comendador Mayor de Castilla, don Juan de Zúñiga, también caballero de Santiago. En 1546, doña Mencía había solicitado una copia del que estaba en la casa de Francisco de los Cobos en Valladolid que fue pintado por Juan de Carracejas, criado de Alonso de Berruguete⁶³.

⁵⁷ Se le reconoce como pintor de retratos, cuando alquila una casa, ACCV, Jaume Fores, signatura: 27825, 20 de junio de 1583.

⁵⁸ ARV, Varia, Libro 812, Inventario de la herencia de Francisco de Aragón, duque de Segorbe, Fol. 336 y ss, “de la reina Isabel de Francia y de Emanuel, rey de Portugal”, de Petrarca y de Laura,” Fol. 345 y ss. “Del príncipe Carlos, del emperador Maximiliano, de la reina Isabel de España, de la reina de Bohemia, doña María, del rey Francisco de Francia, del duque de Saboya, Emanuel...”.

⁵⁹ Sergio Ramiro, *Francisco de los Cobos y las Artes en la corte de Carlos V* (Madrid, CEEH, 2021).

⁶⁰ Yolanda Gil “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria”, *Afers: fulls de recerca i pensa-ment*, 26, (2011), 655-672.

⁶¹ ARV, Bailia, 287, 28 de mayo de 1555, “(...) hun aposento de la torre del corredor que solia esser la cambra dels retratos de la duquesa dona Mencia de Mendoça en lo dit real Palacio (...)”.

⁶² Archivo Nacional de Cataluña, Requesens (Legajo 123-5 (bis) fol. 217 r.

⁶³ Marqués de Saltillo, “El retrato del comendador Mayor don Juan de Zúñiga”, *Arte Español*, Tomo XIII, (1941), 4-8; lo atribuyó a Berruguete; con posterioridad José María March, “Tres tablas del Palau de Barcelona atribuidas a Mabuse y una atribuida a Berruguete”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n°52, (1948), 289-301, publica los pagos al criado de Berruguete, Juan de Carracejas. Mari Tere Álvarez, “Portrait of a Grand Commander of the Order of Santiago” en T. Kren y S. Mc Kendrick, *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish manuscript Painting in Europe* (Los Angeles.; Getty 2003) 488-89, consideraba que era el retrato que conserva el Getty de Francisco de los Cobos. Pero Maryan

Solo ocasionalmente y en algunas familias de elevado rango encontramos algunos retratos concretos. En 1550, el conde de Oliva tenía un retrato del Almirante de Castilla⁶⁴; mientras que su hijo bastardo pero reconocido, Altobello de Centelles en 1551 menciona uno de “un home de la casa de Oliva,” en una propiedad sita en el camino de Alboraya⁶⁵. Aun así en el inventario de 1567 del palacio de los Centelles en Valencia solo se indican los habituales *draps de ras*, reposteros y un retablo en la capilla⁶⁶. En 1560 se mencionaba en casa del pintor Onofre Falcó un retrato de Bernadino de Mendoza, que quizá pudo haber pertenecido a la colección de doña Mencía⁶⁷. Otra cosa distinta son los patrocinados por algunas instituciones, como el cabildo de la catedral que en fecha relativamente temprana, a partir de 1568 encarga la serie de los obispos, sobre guadamecí, en la que interviene el mismo Juan de Juanes. Pero en Valencia, habría que esperar hasta los años 1580 para poder hablar de galerías de retratos familiares como la citada de los Vich⁶⁸.

En el inventario de la casa de Valencia de Juan Castellà de Vilanova no hay ninguna alusión a la posesión de retratos. Es un inventario de un caballero culto con los tradicionales elementos que decoraban la mayor parte de los palacios de la ciudad en esta fecha. Abundantes tapices y cortinas de ras y Tornay, algunas con temática profana como “*una figura de dona ab una esfera en la mà, en l'altra una figura de dona ab una ploma en la mà y en la altra ma unes taules e en la altra una figura de una dona ab unes bores y davall aquella un home ab una fleja*”, colgadas de barras y anillas en la habitación principal, otras sin más descripción en el resto de las salas, junto a guadamecís con las armas de los Castellà. Un altar con una *Verónica* de tela en el oratorio. Abundante vajilla y utensilios de plata, medallas y alguna joya. Ningún joyel con la cruz de Santiago ni referencia alguna a esta orden. Sí que custodiaba por contra, abundantes libros de historia y de humanidades, junto a armas diversas como dagas o “*espades de tornechar*”⁶⁹.

Tampoco hemos podido confirmar que los Castellà de Vilanova fueran caballeros santiaguistas; al menos no lo fueron con seguridad hasta 1601, año en que lo fue Luis de Vilanova y Zanoquera, descendiente del Juan que nos ocupa, y el primero

Ainsworth en *Man, Myth and Sensual Pleasures. Jan Gossaert's Renaissance: the Complete Works* (New York, 2010), 302 indica que el retrato citado en el inventario de Mencía no es el de los Cobos, si no el de Zúñiga; que debió seguir el modelo de Gossaert y que por tanto tampoco es el que se conservaba en el Palau de Barcelona.

⁶⁴ Vicent Felip Semper, *Recull per a una història de Nules* (Castellón: Caixa Rural, 2001), 320; quizá Luis Enríquez Tellez-Girón.

⁶⁵ ACCV, Melchor Centoll, 12387, 23 de diciembre de 1551, en su casa de Valencia en la parroquia de San Nicolás, lugar de la espartería, hay cortinas de pradería y figuras de animales, guadamaciles y un retablo en la capilla, es en la casa del huerto donde se encuentra el retrato.

⁶⁶ ACCV, Melchor Centoll, 12783, 6 de mayo de 1567, inventario del palacio de los condes de Oliva en la calle Caballeros de la ciudad de Valencia.

⁶⁷ Mercedes Gómez-Ferrer, “Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI”, *Locus Amoenus*, n°11, (2011-2012), 79-96.

⁶⁸ Yolanda Gil, “La invención de la genealogía: la galería de retratos de la Familia Cervellón”, *Ars Longa*, n°21, (2012), 277-293.

⁶⁹ AHCB, 5D 135-121, carpeta 34 inventario de la herencia de Joan Castellà de Vilanova, 4 de diciembre de 1560. Entre otros, la Crónica del rey don Jaime, la Segunda parte de la Crónica General, Lucio Marineo Sículo, y sin especificar “31 llibres de humanitats”.

que obtuvo el título de conde en 1604 de manos del rey Felipe III⁷⁰. Es más, en el testamento que conocemos de Juan Castellà de Vilanova de 1560, se menciona que uno de sus albaceas fue Gerónimo Pardo de la Casta, comendador mayor de la orden de Montesa, que además quedó como tutor del heredero, también de nombre Luis que era menor de edad en esa fecha. Entre los Castellví, sería Luis de Castellví, señor de Carlet, a mediados del siglo XV, caballero del hábito de Santiago, pero en una cronología demasiado temprana para considerar un posible retrato, y recordando que en esa fecha no ostentaba el señorío de Bicorp⁷¹. En ningún documento que tiene a los señores de Bicorp como protagonistas se indica que fueran caballeros de Santiago, cosa que sí sucede cuando se menciona a otros nobles de la ciudad que lo fueron⁷². Destacados caballeros santiaguistas en la Valencia de esa época fueron Diego de Ladro, comendador de Santiago y gobernador del Reino en 1544⁷³, Alonso Pexo, procurador de don Bernardino de Mendoza en 1547⁷⁴, Luis Vich y Manrique en 1553, los Ferrer señores de Sot, a lo largo de todo el siglo XVI, Jaufridio Dixer⁷⁵, Miguel de Çanoguera⁷⁶ o Jerónimo Casanova⁷⁷, por citar algunos de mediados del siglo XVI; pero no ostentan apellidos ni señoríos que se puedan confundir con la cartela.

Si prescindieramos por completo de esa anotación que contiene numerosos errores como el apellido Castellví, el nombre del señorío incompleto, la atribución a Vicente Juan Macip, padre de Juanes, y la cronología, un vago, “pintado en Valencia por los años de 1500”, tendríamos que revisar por completo la identificación. De entre todos, el candidato que podría relacionarse con un hombre de armas y letras en la Valencia de mediados de siglo es Joan Aguiló Romeu de Codinats, señor de Petrés⁷⁸, que adquirió el hábito de Santiago en 1549. Militar al servicio de Carlos I en la toma de Buda, en Túnez, Francia, y Alemania; le acompañó como gentilhombre en un sinfín de campañas militares, viajó a la Coronación Imperial en Bolonia y por Italia después de haber sido hecho prisionero en Francia. Fue nombrado gobernador de Castellón de la Plana y luego Baile General de Valencia en 1556. Autor de un poema valenciano, hoy perdido, y conocido por un soneto en castellano publicado en la edición castellana del *Orlando Furioso* de Ariosto en 1556, fue elogiado como poeta en el ya citado Canto del Turia por Espinosa⁷⁹. Su importancia en el terreno artístico es significativa pues a

⁷⁰ Vicente Vignau, *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido hábito de Santiago* (Madrid: Viuda e hijos de M. Tello, 1901), 376.

⁷¹ Agustín Rubio Vela, *Los Castellví en la Baja Edad Media valenciana. Generaciones y semblanzas de un linaje* (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2020), 100-104.

⁷² La fórmula habitual es indicar el nombre de la persona, su estatus y si es caballero de alguna orden. Así se cita por ejemplo a Luis Ferrer, señor de Sot, caballero de Santiago y comendador general de la orden, ACCV, Luis Aguiló, 18531. Mientras que para los señores de Bicorp nunca se indica.

⁷³ ACCV, Melchor Centoll, 12763, 16 de enero de 1544.

⁷⁴ ACCV, Melchor Centoll, 12760, 12 de mayo de 1547.

⁷⁵ ACCV, Onofre Rois, 22440, 8 de marzo de 1541, “cavaller de la ordre de Santiago de la Spata e comanador de Museros”.

⁷⁶ ACCV, Pere Pau, 12519, año 1562.

⁷⁷ ACCV, Petrum Llorent, 20008, año 1561.

⁷⁸ ACCV, Jaume Sans, 16916, 8 de abril de 1587; había testado el 4 de abril de 1587 ante Miguel Angel Gomis, notario cuyos protocolos no se conservan.

⁷⁹ Gaspar Gil Polo, *La diana enamorada, cinco libros que prosiguen los siete de Jorge de Montemayor* (Madrid: imprenta de Sancha, 1802), 356-361.

él se debe el patrocinio del retablo de la parroquia de San Esteban, obra iniciada por Onofre Falcó y continuada por Juan de Juanes; y adquirida por el rey Carlos IV. Si no tuviéramos esa cartela, nos inclinaríamos a pensar que Joan Aguiló era el representado. Pudo haber conocido los modos habituales del retrato en las cortes italianas, o en la castellana, ya que el retrato del Prado para algunos autores se acerca a los modos de Antonio Moro y a la retratística cortesana. Pero como señalamos, todo esto son conjeturas que por el momento no pueden confirmarse. Sirven para llamar la atención sobre la dificultad de aceptar sin más la identidad del retratado, por lo que estamos de acuerdo con la prudencia del Museo que lo describe como caballero santiaguista sin más. Sí que creemos que, al tener una cartela relacionada con Valencia, la obra puede vincularse con el quehacer de Juan de Juanes.

CONCLUSIÓN

Este conjunto de noticias nos sitúa ante una nobleza ligada al patrocinio de obras tanto en la ciudad de Valencia como en sus señoríos, deseosa de emular algunos nobles de otros territorios como los Pina en Almansa o al tanto de las novedades constructivas de las iglesias en territorios de moriscos, siguiendo las propuestas patrocinadas por el Patriarca Ribera. Este impulso constructivo se vería totalmente interrumpido por el descalabro económico que para los señores de unos lugares como Bicorp, Quesa y Benedrís supuso la expulsión de los moriscos, agravados también por los pleitos de sucesión tras la falta de descendientes. Las obras quedarían truncadas y los proyectos paralizados, pero la información proporcionada permite una valoración mucho más aquilatada de su participación en la creación de una arquitectura palaciega y religiosa acorde a los nuevos presupuestos renacentistas. Otro asunto distinto es la dificultad que hemos hecho patente en poder considerar que también encargaron retratos a un pintor como Juan de Juanes. Reconocemos la dificultad de la identificación y las dudas que provoca el hecho de que no se les reconozca como caballeros de la orden de Santiago en ningún documento. No obstante, creemos que las aportaciones pueden servir para reflexionar sobre este supuesto y ayudarán a valorar más el ambiente cortesano literario y culto de la Valencia de mediados del siglo XVI.

APÉNDICE DOCUMENTAL

-Documento nº 1 Capitulaciones para la terminación del patio del castillo de Bicorp. ACCV, notario: Miguel Joan Tarrega, signatura: 2893, 15 de mayo de 1589

[...] Capítulos hechos entre el Illustre señor don Luis Esllava Castellà de Vilanova de una y Pedro de Chavarria pedrapiquero e vezino de Chinchilla de otra sobre los corredores y obra que el dicho Chavarria ha de hazer en el castillo y casa de Bicorb:

Primo las columnas han de ser con muy linda moldura bien perficionadas y ansi las columnas como toda la obra de los corredores y los apitradores de arriba han de ser de piedra labrada con las molduras y obra que los de Don Alonso de Pina que están en Almança

Item han de tener dos arcos de piedra muy lindos y grandes que estén el primero para entrar en el patio y el otro para pasar a la scalera, han de llevar sus molduras para que sean del mismo jaez y obra que los corredores y se parezcan en todo lo uno y lo otro

Item ha de hazer a su costa el dicho Chavarria y darlos hechos y acabados con toda perficion ansi en hermosura como en provecho y seguridad de obra sin que haya falta conforme al styлло del arte y a vista de expertos oficiales

Item ha de ser la hechura de ellos de suerte que sean antes mas ermosos en las guarniciones y han de tener antes mas molduras que los de don Alonso de Pina, a saber es antes mas que menos y la obra ha de estar muy bien atada y asentada y en perficion acabada de suerte que no tenga defecto

Item por quanto la obra deste castillo es mejor que la de don Alonso de Pina, los corredores y las columnas an de ser conforme la proposición della y no han de tener en nada a la cuenta de los de don Alonso a saber es en la largaria ni altaria ni ancharia sino que ha de ser el alto, ancho y la gordura conforme a la altaria del castillo de Bicorb llevando el compas que corresponda con la traça de la obra pero en las molduras y guarniciones en todo y por todo han de ser como las de don Alonso sin faltar cosa desde el suelo hasta el techo de la casa sino darlos acabados del todo ansi en los arcos como las vueltas y de los suelos dexandolos hechos y derechos de todo acabados y para ello solo le ha de dar lo que sigue

Item el dicho Chavarria ha de tomar arrancar la piedra labrarla, asentarla, poner los materiales que necesarios fueren para que se haga y acabe

Item el señor de Bicorb ha de dar el traer de la piedra y la cal

Item que en lo que toca a la madera que han de llevar los corredores ha de ser puesta y labrada a costa del señor de Bicorb y no del dicho Chavarria

Item se ha de empear dicha obra de hoy adelante

Item que el dicho señor de Bicorb haia de dar al dicho Chavarria por toda la obra y precio della seys mil y seicientos reales castellanos a saber es de entrada en dineros, trigo y carne en las carnicerías para su gasto en tres mil reales castellanos, lo demas hecha la mitad de la obra, haciendo y pagando

Item mas que el dicho Chavarria desde el día que comience la obra ha de tener siempre hasta acabar oficiales haciendo y trabajando en ella sin alçar mano ansi que lo menos

tener un oficial el tiempo que el tuviere en ocupación de la hazienda de la iglesia y se la de dar acabada del día presente en dos años antes menos que mas

Item mas se le ha de dar al dicho Chavarria toda la madera que huviere menester para sindrias y andamios

Ítem mas se le ha de dar al dicho Chavarria el plomo que fuere menester para atar la dicha obra

Item mas que toda la sobre dicha obra arriba capitulada ha de estar hecha y promete el dicho Chavarria hazer con todos los complimentos que tiene la obra de don Alonso de Pina antes mas que menos y por el dicho precio de seys mil y seiscientos reales castellanos y si por caso el dicho Chavarria no viniere a hazer la dicha obra pueda el señor de Bicorn hazerla hazer a costa del dicho Chavarria y asi es contento y mas le da dicho señor de Bicorn dos cahizes de trigo graciosamente y también le da los trabajos que se han puesto hasta el día de hoy por sus vasallos en descubrir y arrancar la piedra que son ciento y cinquenta peonadas [...]

Quibus quidem capitulis...

Actum in oppido de Bicorn

Testes huius rei sunt Johannes Capilla et Petrus Crespan scutiferii Valencie habitatores in dicto oppido reperti”

-Documento nº 2: Capitulación para la construcción de la iglesia de Bicorn.
ACCV, notario: Joan Miguel Tárrega, signatura: 2883, 10 de marzo de 1579.

“Capitulación y hecha y firmada entre dos Luys Castella de Vilanova señor de las baronias de Bicorn y Quesa de una y Luys Timor obrero de villa de parte otra sobre la yglesia que se ha de hazer en el lugar de Bicorn

Primeramente ha de tener la dicha iglesia setenta y ocho palmos de largo y de ancho treinta y cinco palmos

Item ha de tener de alto hasta los capiteles de los pilares veynte y cinco palmos y de allí han de nacer los arcos y tendrá de altaria la iglesia desde el suelo a lo mas alto quarenta y tres palmos, los quales arcos han de tener por la cara de abaxo un filete y en los tercios del arco en cada tercio una rosa y otra en medio que serán tres rosas en cada arco

Ítem ha de haver una cornisa de alges alrededor de la iglesia conforme los capiteles de los pilares habiendo por baxo della un fuserol que haga entre la cornisa y el, un friso liso y mas los pilares han de tener sus basas baxo de dichos pilares y no salgan de la paret de un pulgar o dos dedos porque hagan ornato a la dicha obra

Los fundamentos han de tener quatro palmos y medio de ancho y quatro de ondo y si la tierra no le acotentare al dicho mastre Luys Timor para cargar dicho edificio a conocida del maestro que en tal caso se hayan de ahondar a conocida del maestro que la hiziere a costa del pueblo contando los quatro palmos del suelo de la calle en derecho de la casa de alariols que cae al costado de dicha yglesia

Item la gruxa de las paredes han de tener de los fundamentos arriba tres palmos de grueso con sus respaldos en derechos de los arcos a la parte de afuera que salgan fuera

las paredes seys palmos y tres que tendrá de gordo la paret que por todo serán nueve palmos

Item han de ser dichas paredes de tapia habiendo en cada parada de doze a treze presas y en lugar de ladrillos y media podrá dichas paredes sea todo de losas

Item los arcos han de ser ladrillo y medio de ancho y un ladrillo de alto y han de ser dichos arcos de alges y ladrillo

Item el portal de dicha iglesia que tenga ocho palmos de hanco u ocho y medio y no menos que sea redondo el arco de fuera y el de dentro que sea capialçado y dichos arcos del portal sean de alges y ladrillo reparado por de fuera y espesado a modo de piedra y encima de dicho portal haya un encasamiento para que se ponga en él, las armas o figuras que bien les pareciere pagándolas dicho señor de Bicorb de su dinero
Item en lo mas alto de dicha paret encima del portal se ha de hazer un campanar que pueda haver dos campanas la una al costado de la otra y encima lugar para que haya una campanilla pequenya y dicho campanar ha de ser paredado de ladrillo y mortero y de dos ladrillos de gordo los pilares en quadro y repasados con alges

Item la cubierta de la iglesia ha de ser tres nabadas de vuelta de aljibe de ladrillo y alges las quales vueltas han de ser de tabique doblado y arrasadas por encima con sus callejones y de teula paymentada por encima y esto ha de ser las tres nabadas

Item, la quarta nabada que ha de ser la cabeça del altar de vuelta de media naranja y en cada rincón o esquina del dicho cabo de altar se ha de hazer un arco de rincón a rincón para que dicha vuelta cargue encima dellos y venga a ser redondo en el cabo para que conforme a las demás nabadas y assi mesmo sea reparada por baxo de alges como las otras y arrasado por encima y paymentado con tejas como lo demás haciendo pechinas en los dos rincones baxo los arcos

Ítem que toda la iglesia ha de ser reparada por dentro con cal y alges y las vueltas como dicho es arriba

Ítem que en la primera nabada de junto al cabo del altar ha de haver dos ventanas una en cada lado para que tenga luz dicha iglesia

Ítem detrás del cabo del altar ha de haver una sacristía que tenga doze palmos de hanco y quinze de largo con una puerta que salga al costado del cabo del altar y una ventana que salga a un descubierto que estará al costado de la sacristía que tenga de alto tres palmos y de ancho dos palmos y un portal que salga a dicho descubierto y dicha sacrestia esté de buelta de aresta cubierta y reparada toda por dentro con su falsa cubierta de madera y con su teulada paymentada

Item ha de haver un caracol detrás de la puerta principal de la yglesia que suba hasta arriba a la teulada para que puedan subir al campanar

Item que toda la madera que sea menester para dicha obra assi para andamios como para sindrias, puertas, ventanas sea y venga todo a cuenta de dicho señor de Bicorb o del pueblo y que dicha madera la haya de hazer traer el señor y serrar y labrar todo a sus costas al pie de dicha obra

Item que toda la dicha obra venga a cargo y cuenta del dicho maestro Luys Timor assi de manos como de cal, alges, ladrillo, teja, piedra, losas, arena, cuerdas, capaços y peones y todo quanto fuere menester exceptuados clavos y madera que viene a cargo del señor o del pueblo

Item que dicha obra haya de hazer el dicho maestre Luys Timor dentro de tres años contando aquellos desde el primer día que le darán dineros obligándose dicho maestro con toda su hazienda a hazer dicha obra según que con el presente capítulo se obliga dentro el tiempo arriba dicho

Item que las puertas y ventanas de fusta se hayan de hazer a costa del señor de Bicorn todas las que fueren menester y mas que los tapias y todo el aparejo dello sea tenido el señor de Bicorn a darlos para tapiar dicha obra como después de acabada dicha iglesia se hayan de quedar en el pueblo

Item que el dicho señor de Bicorn sea obligado a dar al dicho maestre Luys Timor, casa y habitación competente mientras durare la obra para él y para los obreros

Item que por razón de toda a dicha obra el dicho señor de Bicorn haya de pagar y pague al dicho Luys Timor mil y cinquenta libras moneda de Valencia pagadoras de esta manera trescientas libras en el principio de la obra y lo demás trabajando y pagando (...)

Quibus quidem capitulis lectis...

Testes huius rei sunt magnificus Anthonius Parent mercator et honorabile Alvarus Miranda scutifer Valencie habitatores”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albi, José, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, (Valencia: Alfonso el Magnánimo, 1978).
- Álvarez, Mari Tere, “Portrait of a Grand Commander of the Order of Santiago” en T. Kren y S. Mc Kendrick, *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish manuscript Painting in Europe*, (Los Angeles: Getty, 2003) 488-89.
- Arciniega, Luis, *El saber encaminado*, (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009).
- Arciniega, Luis y López, María José, “Gaspar Gregori: las trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro y asuntos de familia”, en *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*, (Valencia: Universitat de València, 2020), 219-256.
- Ainsworth, Maryan, *Man, Myth and Sensual Pleasures. Jan Gossaert's Renaissance: the Complete Works*, (New York: Met y Yale University Press, 2010).
- Bérchez, Joaquín, “La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana: A propósito de la bóveda fornisa”, *Tiempo y espacio en el arte*, (Madrid: UCM, 1994), 525-536.
- Cagigas, Ana Isabel, “Los maestros canteros de Trasmiera”, (Tesis doctoral, Universidad de Santander, 2015).
- Campos Perales, Ángel, “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Denia”, *Ars Longa*, (2019), 123-141.
- , “Arte, coleccionismo y cultura nobiliaria en el Reino de València en tiempos de Felipe III,” (Tesis Doctoral, Universitat de València, 2022). <http://doi.org/10.7203/arslonga.28.14524>
- Escolano, Gaspar, *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, (Madrid: Terraza, Aliena y Compañía, editores, 1879).
- Espinosa, Nicolau, *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, (Amberes: Martín Nucio, 1557).
- Ferrer, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622), estudios y documentos*, (Madrid: Uned, 1993).
- Gil Polo, Gaspar, *La diana enamorada, cinco libros que prosiguen los siete de Jorge de Montemayor*, (Madrid: imprenta de Sancha, 1802).

- Gil, Yolanda “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria”, *Afers: fulls de recerca i pensa-ment*, 26, (2011), 655-672.
- , “La invención de la genealogía: la galería de retratos de la Familia Cervellón”, *Ars Longa*, nº21, (2012), 277-29.
- Gómez-Ferrer, Mercedes, “Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI”, *Locus Amoenus*, nº11, (2011-2012), 79-96.
- Madoz, Pascual, *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, 1845, (Valencia: Alfons el Magnànim, 1987).
- March, José María, “Tres tablas del Palau de Barcelona atribuidas a Mabuse y una atribuida a Berruguete”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº52, (1948), 289-301.
- Martínez, Oscar, *Un palacio manierista en Almansa. La casa grande de Alonso de Pina*, (Albacete: Diputación de Albacete, 2019)
- Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, (Valencia: Pedro Patricio Mey, 1559) edición Universidad de Alicante, 2004, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html
- Ojeda Nieto, José, *Oribuela imaginada, La ciudad en los siglos XVI y XVII*, (Murcia: DM, 2012).
- Orellana, Marcos Antonio de, *Valencia, Antigua y Moderna*, (Valencia: París-Valencia, 1987).
- Ramiro, Sergio, *Francisco de los Cobos y las Artes en la corte de Carlos V*, (Madrid: CEEH, 2021)
- Agustín Rubio Vela, *Los Castellví en la Baja Edad Media valenciana. Generaciones y semblanzas de un linaje*, (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2020). URL: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1048820>
- Saltillo, Marqués de, “El retrato del comendador Mayor don Juan de Zúñiga”, *Arte Español*, Tomo XIII, (1941), 4-8.
- Semper, Vicent Felip, *Recull per a una història de Nules*, (Castellón: Caixa Rural, 2001).
- Valsalobre, Pep, “Una cort ferraresa a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literaria autóctona”, *Caplletra* 34, (2003), 171-194.

Vignau, Vicente, *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido hábito de Santiago*, (Madrid: Viuda e hijos de M. Tello, 1901).

Wagner, Isadora Joan Rose, “Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista”, (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1983).

Zaragoza, Arturo e Iborra, Federico, “Otros góticos, bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta y plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas”, en *Historia de la Ciudad, IV*, (Valencia: COACV, 2005), 70-88.

Recibido: 14 de junio de 2023

Aceptado: 30 de septiembre de 2023

LA CONSAGRACIÓN DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA ISABEL LA REAL DE MADRID: LA RENOVACIÓN DEL TEMPLO EN EL SIGLO XVIII

Roberto Muñoz Martín
(Patrimonio Nacional)
roberto.munoz@patrimonionacional.es

RESUMEN

La consagración de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid fue un acontecimiento de gran relevancia para la historia de este patronato. Sin embargo, a pesar del proceso de cambio, este no se conoce en detalle. Por eso, esta investigación profundiza en las continuas modificaciones que sufrió el edificio a lo largo de la Edad Moderna, así como subraya la importancia de su templo como receptor de obra de los principales artistas de los siglos XVII y XVIII españoles. Además, se pone en valor la empresa que realizaron sus comitentes: la comunidad de monjas agustinas del cenobio, en especial la priora del convento. Esta y otras religiosas, vinculadas a núcleos de la realeza española o centros educacionales católicos de primer nivel, impulsaron la consagración del templo, siendo las auténticas promotoras del aspecto definitivo de la iglesia, que se mantuvo casi intacto hasta su destrucción en la Guerra Civil española.

PALABRAS CLAVE: arte; monasterio; iglesia; consagración; Madrid.

THE CONSECRATION OF THE CHURCH OF THE MONASTERY OF SANTA ISABEL LA REAL IN MADRID: THE RENOVATION OF THE TEMPLE IN THE EIGHTEENTH CENTURY

ABSTRACT

The consecration of the church of the Monastery of Santa Isabel la Real in Madrid was an event of great relevance for the history of this patronage. However, despite the change process, it is not known in detail. For this reason, this research delves into the continuous modifications that the building underwent throughout the Modern Age, as well as underlines the importance of its temple as a recipient of the work of the main artists of the 17th and 18th centuries in Spain. Furthermore, the company carried out by its clients is highlighted: the community of Augustinian nuns of the monastery, especially the prioress of the convent. This and other nuns, linked to centers of Spanish royalty or top-level Catholic educational centers, promoted the consecration of the temple, being the true promoters of the definitive appearance of the church, which remained almost intact until its destruction in the Spanish Civil War.

KEYWORDS: art, monastery, church, consecration, Madrid.

INTRODUCCIÓN. LA CONSAGRACIÓN Y SU RELEVANCIA EN EL CULTO

Existe en la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid una placa conmemorativa, sobre la reja del coro, justo delante de su altar mayor que, aunque no es fundacional, apunta un hecho digno de mención sobre este real patronato. En dicha inscripción, que no puede ser antigua, ya que no está documentada en fotografías anteriores a la destrucción del templo en la Guerra Civil española, se indica lo siguiente: «Esta iglesia en su planta primitiva se construyó a expensas de su majestad el rey Felipe IV y de las agustinas recoletas de este monasterio. Se inauguró el año 1665. En 1701 sufre importante incendio y se restauró y consagró el año 1765».

A pesar de su reciente colocación en el templo, y lo escueto de su contenido, la aportación documental sobre este cenobio es relevante, ya que resume dos aspectos claves en los acontecimientos históricos de su iglesia. Por un lado, la construcción de la actual fábrica en época de Felipe IV (1605-1665) sobre una edificación anterior, siendo tasada en 1667¹. Por el otro, un acontecimiento menos conocido, pero de gran trascendencia en la vida de la comunidad, que es el acto de consagración de su templo. Este hecho es muy reseñable ya que no todas las iglesias se terminaban consagrando. De hecho, Elías Tormo menciona en su libro *Iglesias del antiguo Madrid* que esta era una de las pocas de la capital de España².



Fig. 1- Vista general de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel. Madrid, Patrimonio Nacional.

¹ Virginia Tovar Martín, “Juan Gómez de Mora, en el convento Real de Santa Isabel”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 40-41 (1975): 328.

² Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid* (Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1927), 364.

Este solemne ritual llevaba implícito la separación del uso común y profano de un objeto, mueble o inmueble, para llevarlo al terreno sagrado, y dedicarlo al servicio y culto de Dios. Todas las iglesias destinadas al servicio divino debían ser, al menos, bendecidas antes de que los Sagrados Misterios se celebraran en su interior. Se han encontrado menciones a este tipo de procesos en textos antiguos, como en la *Biblia*, en especial en aquellas citas relacionadas con la ley hebrea³. Aparte de estos documentos, hay otros mucho más cercanos en el tiempo, como el Concilio Ecuménico de Trento (1545-1563), en cuya sesión XXII, celebrada por Pío IV el 17 de septiembre de 1562, expone que la Misa no puede celebrarse en ningún lugar, excepto en aquellos templos consagrados o bendecidos. En vista de ello, la Iglesia consideraba que al menos las catedrales y las iglesias parroquiales debían ser consagradas solemnemente y los templos más pequeños, bendecidos⁴. Posteriormente, el procedimiento fue haciéndose cada vez más preciso⁵.

Sin embargo, el acto de consagrar un templo no estaba tan extendido, porque debía cumplir con una serie de características arquitectónicas y estructurales, de las que no todas las instituciones religiosas se podían hacer cargo debido, entre otros condicionantes, al importante desembolso económico. Se debe tener en cuenta que no es una mera transformación estética, sino que implicaba modificaciones del espacio que no todos los templos podían asumir y que, en definitiva, la realización del culto se solucionaba con un simple rito ordinario de dedicación. La diferencia en las dos formas, además del prestigio que aportaba, estriba en que una iglesia consagrada tiene derecho a celebrar una fiesta de aniversario por su acto de consagración.

La normativa eclesiástica consultada al respecto menciona que la consagración de un edificio, aparte de los ritos de purificación y eucaristía propios de estas celebraciones, llevaba aparejada una serie de condicionantes. Uno de los más restrictivos era la ausencia de obstrucciones físicas, que impidieran que el obispo (o aquella persona con rango adecuado), pudiese rodear el templo en su totalidad y tener acceso a los muros externos. Además, la iglesia tenía que disponer o colocar doce cruces en su interior, que no fueran de materiales livianos, sino de piedra o metal, o bien pintarse alrededor del templo. Estos símbolos debían llevar en su parte inferior un depósito para colocar una vela, que se encendía tanto en el momento de la celebración como luego en los posteriores aniversarios. También es importante destacar que debían trasladarse tanto las reliquias que hubiera en la iglesia como el

³ La consagración de una iglesia es muy probable que provenga de época apostólica y debe tratarse de una continuación del rito judío del mismo nombre instituido por el rey Salomón. En la *Biblia* podemos encontrar referencias al acto de consagración en Josué 3:5 o Romanos 12:1-2.

⁴ Concilio Ecuménico de Trento. Documentos del Concilio de Trento. Sesión XXII. El Sacrificio Eucarístico. Celebrada en el tiempo del sumo sacerdote Pío IV, el 17 de septiembre de 1562. Doctrina sobre el sacrificio de la misa, Manuel Gesteira Garza, *La eucaristía, misterio de comunión* (Salamanca: Sígueme, 1992), 347-358.

⁵ Básicamente, mediante las denominadas *Sagradas Congregaciones de Ritos*, departamentos encargados del gobierno de la iglesia católica relativos a la liturgia, y a través de propuestas emitidas por este órgano, como la del 12 de abril de 1614 (incapacitación de quien consagra), 19 de septiembre de 1665 (consagración de altar fijo), o la del 18 de febrero de 1696 (colocación de cruces en el perímetro del templo).

sagrario fuera del templo, siendo depositados bien a otra parroquia cercana, bien a la sacristía de la iglesia, dejando dos velas colocadas durante toda la noche previa a la consagración del templo, para ser trasladados de manera solemne durante el acto⁶.

LA IGLESIA DE SANTA ISABEL EN EL SIGLO XVII

El Monasterio de Santa Isabel la Real nace tras la requisa a Antonio Pérez de su «Casilla» o villa campestre por parte de Felipe II (1527-1598)⁷. El rey decide darle un uso caritativo y funda un colegio para alojar y educar a niños y niñas pobres y desatendidos. Lo denomina «Recogimiento de Santa Isabel», como homenaje a su madre, Isabel de Portugal (1503-1539), y a su hija Isabel Clara Eugenia (1566-1633)⁸. En época de Felipe III (1578-1621), el edificio es elegido por Margarita de Austria-Estiria (1584-1611), reina consorte de España, para fundar un convento agustino recoleto y traer una comunidad de monjas que estaban «pasando estrecheces» en unas casas de la calle del Príncipe en la capital⁹. La lejanía del cenobio con el Alcázar, así como diversas tensiones de la reina con la comunidad de agustinas, hicieron que el patronato estuviese a punto de extinguirse¹⁰. Pero el rey decide finalmente continuar con la protección a las religiosas y su hijo, Felipe IV, acuerda mejorar las condiciones económicas que sufría la recolección, así como de dotarlas de un edificio en consonancia con un patronazgo regio¹¹. Una de estas mejoras, sin duda la más relevante, fue la construcción de la nueva iglesia, pasando de tener un templo de reducidas dimensiones y destinado solo a las monjas y los escolares, a un lugar amplio y adecuado para ceremonias con mayor afluencia de fieles¹².

La utilización de materiales de escasa calidad (hecho generalizado en la arquitectura madrileña de la época), los continuos retrasos en la realización del proyecto y el paso del tiempo hicieron que el edificio se deteriorara de forma paulatina. A todo ello se añadiría el incendio de 1701, presente en la inscripción de la placa a la que se hacía alusión anteriormente. Este siniestro, producido por la acción de un rayo,

⁶Augustín Joseph Schulte. "Consecration." *The Catholic Encyclopedia* (New York: Robert Appleton Company, vol. 4, 1908), 276-283. Disponible en: <http://www.newadvent.org/cathen/04276a.htm> (consultado el 13 de agosto de 2023).

⁷ Roberto Muñoz Martín, "El colegio de niños desamparados de Santa Isabel la Real de Madrid: origen, construcción y primera ornamentación (1592-1610)" *Archivo Español de Arte*, XCIV, 373 (2021): 1-14.

⁸ María Leticia Sánchez Hernández. *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas, Encarnación y Santa Isabel* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997), 48.

⁹ José Luis Sancho Gaspar, *La arquitectura de los Reales Sitios: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1996), 184.

¹⁰ María Leticia Sánchez Hernández, *El Monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red*, en *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III* eds. Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (Madrid: Doce Calles, 2020), 151.

¹¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del S. XVII (datos para su estudio)* (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983), 287-294.

¹² Muñoz, "El colegio", 6.

conllevó el derrumbamiento de la mitad de la cúpula de media naranja del templo¹³. El cinco de agosto de este mismo año, probablemente muy poco tiempo después del suceso, se tasa la obra de reconstrucción de la arquitectura dañada, dando la cifra aproximada de ciento noventa y seis mil reales, apelando a que la obra se realizase «a la mayor brevedad posible»¹⁴. Esta presteza se debía a que al hallarse descubierta la iglesia, el periodo de lluvias tan próximo podría afectar a la integridad del edificio, en sus paredes y techo¹⁵. La comunidad de religiosas reaccionó rápidamente, vendiendo alhajas que tenían en su patronato, y consiguiendo arreglar con celeridad los daños ocasionados¹⁶. Estas reparaciones, casi con total seguridad, se centraron solo en aspectos estructurales y arquitectónicos, quedando el edificio algo deslucido, ya que debía estar tal y como se mostró en el momento de su inauguración en 1665.

Entre los principales elementos de mobiliario del templo que había antes del incendio de comienzos del siglo XVIII, se debe destacar, en primer lugar, el retablo del altar mayor, cuya traza se debe, como la del resto de altares, a Sebastián de Benavente (h. 1620-1689). El retablo enmarcaba un regalo del rey Felipe IV, un lienzo de José de Ribera, el «Españoleto» (1591-1652), con la representación de la *Inmaculada Concepción*¹⁷. Realizada en el año de 1646 para el «*contraltare*» del Palacio Real de Nápoles, pero transferida de forma temprana a España¹⁸. También se mantenían los cuatro altares situados bajo las pechinas de la cúpula, encargados, junto con la pintura del ático del mencionado altar mayor, a Mateo Cerezo (1637-1666)¹⁹.

La repentina muerte del pintor burgalés en 1666 propició que este solo culminase la pintura del ático, con el tema de la *Visitación*, y la de los altares en los machones frontales con *San Nicolás de Tolentino sacando las ánimas del purgatorio* y su pareja *Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna a los pobres*, de los altares laterales, encuadrando el altar mayor²⁰. Mientras que de las dos primeras pinturas solo se conservan sendas fotografías anteriores a 1936, de la última, también perdida, se conservan hasta tres versiones casi idénticas o con pequeñas variantes realizadas por el propio Cerezo, así como un dibujo del peregrino que recibe limosna del santo, atribuido a Luca Giordano, en el Museo Nacional del Prado²¹. Esto se debió, sin duda,

¹³ José Luis Sáenz Ruíz-Olalde, *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real de Madrid, cuatro siglos de historia (1589-1989)* (Madrid: Editorial Agustinus, 1990), 168. Aparece recogido con bastante detenimiento en *Gazeta de Madrid* de 19 de julio de 1701, 112.

¹⁴ Archivo General de Palacio (a partir de ahora AGP), Real Capilla, caja 99.

¹⁵ Sáenz, *Las Agustinas*, 169.

¹⁶ Sáenz, *Las Agustinas*, 170.

¹⁷ Juan María Cruz Yábar, *El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época* (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2013), 363.

¹⁸ Ida Mauro, “Da Palazzo Reale alle porte della cita: imagini dell’Inmacolata a Napoli a meta Seicento”, en *L’Immacolata nei rapporti tra l’Italia e la Spagna*, ed. A. Anselmi (Roma: De Luca editori d’arte, 2008), 223.

¹⁹ Rogelio Buendía Manzano e Ismael Gutiérrez Pastor. *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1664)* (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1986), 147.

²⁰ Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco. *El Museo Pictórico, Y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero. Con las vidas de los pintores, y estatuarios eminentes españoles, que con sus heroicas obras han ilustrado la nación* (Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1724), 143.

²¹ Mateo Cerezo (aquí atribuido), *Media figura masculina de perfil*, Museo Nacional del Prado, inv. D-772.

a la gran popularidad del modelo original que fue profusamente elogiado por Palomino, quien la consideraba «cosa verdaderamente soberana y que llega a lo sumo de los primores del arte, así en el dibujo como en colorido»²². Una de estas versiones, con ligeras variantes, es mencionada por Ceán Bermúdez en la sacristía de los Carmelitas Descalzos de Madrid²³. Esta obra salió de su lugar de origen en la Guerra de la Independencia y formó parte de la Galería Española de Luis Felipe de Orleans en el Museo del Louvre²⁴. Pérez Sánchez consideraba que esta pintura se conserva en la actualidad en una colección suiza, aunque las medidas dadas en el siglo XIX no son las mismas que las que tiene la obra en la actualidad²⁵.

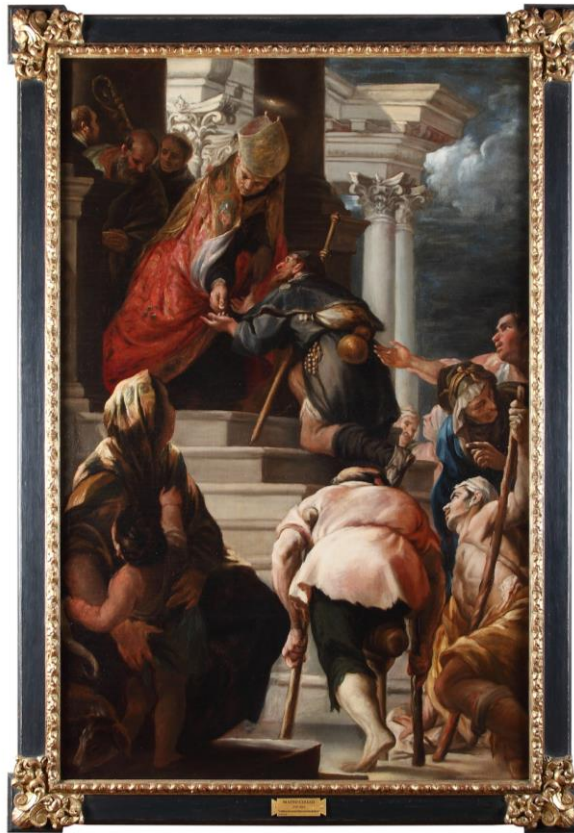


Fig. 2 - Mateo Cerezo, *La Caridad de santo Tomás de Villanueva*, hacia 1664. Madrid, Patrimonio Nacional.

²² Palomino, *El Museo Pictórico*, 383.

²³ Antonio Iturbe, “Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna a los pobres (1664 ca.)” en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, ed. Antonio Iturbe Saíz y Roberto Tollo (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013), 104.

²⁴ Carmen García-Frías Checa, “La Caridad de Santo Tomás (1664 ca.)” en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, ed. Antonio Iturbe Saíz y Roberto Tollo (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013), 104.

²⁵ Iturbe “Santo Tomás”, 104.

Otra versión apareció en el mercado del arte en 1999 y fue adquirida por Patrimonio Nacional [Fig. 2]²⁶. Esta réplica es prácticamente idéntica a la del patronato madrileño, salvo pequeños detalles anecdóticos, como el rosario del peregrino que interactúa directamente con el santo. La fama de esta obra no solo incluye copias autógrafas, sino que fue referente para otros artistas posteriores, como Teodoro Ardemans, quien en 1689 recreó este mismo tema, en una obra actualmente propiedad del ayuntamiento de Granada²⁷. Tras la muerte de Mateo Cerezo, los dos lienzos de altar restantes para los machones situados frente al altar mayor, se encargaron a Claudio Coello y Benito Manuel Agüero, que realizan respectivamente un *San Felipe* y una *Imposición de la Casulla a san Ildefonso*²⁸.

En la nave central y hasta los pies de la iglesia, había otro par de pinturas atribuidas también a Ribera, una *Dolorosa* y un *San Juan en el desierto* que desaparecieron en la invasión francesa y no se han conseguido identificar²⁹. Por último, debajo del coro se mencionan dos lienzos más, que aún hoy día se exponen en su emplazamiento original. Son *San Agustín y santa Mónica*, una de las pocas pinturas firmadas y fechadas por Antonio Arias (1614-1684) y *San Antonio abad y san Pablo, primer ermitaño*, lienzo anónimo contemporáneo del anterior, y en algún momento atribuido también a Arias³⁰. Estas obras se han conservado porque desde 1903 se guardaban en la clausura, donde Tormo las vio³¹. Este cambio es debido a que tras el cierre y demolición del vecino Hospital de la Corona de Aragón en esa fecha, algunas obras de arte de este patronato real se trasladaron al monasterio, pasando a formar parte de sus bienes³². Eso ocurrió, entre otras, con las esculturas del retablo del altar mayor de la iglesia: la *Virgen de Montserrat* [Fig. 3], *San Lorenzo* y *San Vicente Ferrer*, que fueron situados en el lugar de los cuadros³³.

²⁶ Mateo Cerezo, *La Caridad de Santo Tomás*, Patrimonio Nacional, inv. 10199019.

²⁷ Luis Álvarez Gutiérrez, “Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres (1689)” en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, ed. Antonio Iturbe Saíz y Roberto Tollo (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013), 160.

²⁸ María Leticia Sánchez Hernández (ed.), *Real Fundación del convento de Santa Isabel de Madrid* (Madrid: cat. exp. Monasterio de Santa Isabel de Madrid, Patrimonio Nacional, 1990), 52.

²⁹ Ponz, Antonio. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. V (Madrid: Joachin Ibarra [Viuda de Ibarra] 1787), 60.

³⁰ Diego Angulo Iníguez, “Dos supuestos cuadros de Pereda y Cano firmados por Antonio Álvarez Arias”, *Archivo Español de Arte*, XXV (1956): 126-128. Los dos cuadros tienen los números de inventario 00630041 y 00630749.

³¹ Elías Tormo y Monzó, “Visitando lo no visitable, II. Santa Isabel (En la clausura de Santa Isabel)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV, 1 (1917): 187-194.

³² María Teresa Ruiz Alcón, “Retablo central de la iglesia de Montserrat”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, XIV, 54 (1977): 16.

³³ A la escultura de la Virgen hubo que ponerle un pedestal para que no estuviera en el suelo. Todas las facturas se encuentran en AGP, Patronato de la iglesia y hospital de Nuestra Señora de Montserrat, caja 72, expediente 3. Además, en el IPCE se conserva una fotografía de esta escultura [Fig. 3] que con total seguridad responde a ese emplazamiento en Santa Isabel (Fototeca IPCE, inv. 07703_B).



Fig. 3 – José Ratés, *Virgen de Montserrat*, hacia 1690, paradero desconocido. Fotografía fechada hacia 1927. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD. Casa Moreno. Archivo de arte español (1893- 1953), inv. 07703_B.

Todas estas pinturas eran las que estaban inicialmente en la iglesia diseñada por Juan Gómez de Mora (1586-1648) y ejecutada por Jerónimo Lázaro Goyti, a mediados del siglo XVII³⁴. Tras los arreglos ya mencionados en 1701, se añadió otro importante conjunto de lienzos y objetos litúrgicos provenientes del secretario del rey, Gabriel Fernández de Madrigal (1626-1705) y su mujer, Agustina Eufemia († 1700). El matrimonio, que no había tenido hijos, mantenía una estrecha relación afectiva con la comunidad de religiosas, en especial Gabriel, designado por Felipe IV para gestionar la «superintendencia de la obra y fábrica de la dicha Yglesia y convento»³⁵. Al morir su mujer y en agradecimiento a la comunidad, que le permitió enterrarla dentro de las «bóvedas» de la clausura, Gabriel decidió dejar en donación en 1701 una serie de

³⁴ Tovar, “Juan Gómez”, 324.

³⁵ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (a partir de ahora AHPM), Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

objetos de gran valor económico y artístico, siendo muchos colocados en el templo³⁶. Destacan sobre todos ellos un par de copias de los lienzos de Velázquez *La túnica de José*, cuyo original se conserva actualmente en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y el *Nacimiento de Cristo*, considerado en ese momento de Ribera, y que se expone hoy día en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁷. Ambos fueron colocados a los lados del altar mayor, estando uno justo encima de la reja de clausura del patronato, en el lugar que ahora mismo ocupa la placa con la que se iniciaba este artículo³⁸.

Cinco años después falleció Gabriel Fernández de Madrigal, y se abre su testamento, haciéndose efectivo el legado de trece pinturas de Ribera, de «cuya mano es también la imagen de la *Concepción* que está en el altar mayor de la iglesia»³⁹. Las obras eran un *Salvador* y sus doce *Apóstoles*, que se colocaron por todo el perímetro de la nave «a disposición de la señora priora»⁴⁰. La colocación del conjunto, cuyo rastro se perdió en el siglo XIX, en consonancia con todas las obras de pintura anteriormente mencionadas, presentaban la iglesia del Monasterio de Santa Isabel casi como la de una sala de arte español de la Edad de Oro de un museo. En ella estaban presentes muchos de los pintores más importantes de ese momento artístico, bien a través de pinturas originales de gran calidad (Ribera, Cerezo, Coello...), bien a través de copias notables (Velázquez). Este dato se constata gracias a algunos autores casi contemporáneos, como Antonio Ponz, quien comenta que la «excelente colección de pinturas merece gran aprecio [ya que] se ha renovado hace pocos años en lo interior»⁴¹.

Además, la contemplación de este conjunto arroja otro importante dato sobre el cenobio de agustinas recoletas: mostrar el creciente poder adquisitivo que estaba alcanzando la comunidad, gracias no solo a las donaciones de fieles y devotos, sino también a la llegada de monjas con importantes dotes que mejoraban las arcas comunitarias.

³⁶ Roberto Muñoz Martín, “Gabriel Fernández de Madrigal: secretario del rey, regidor municipal y patrono de Santa Isabel la Real de Madrid. Nuevos datos en torno al *Escaparate de figuras de cera de la vida de la Virgen* del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Además de. revista de artes decorativas y diseño*, 7 (2021): 168.

³⁷ Los originales son: Diego Rodríguez da Silva y Velázquez, *La túnica de José* (Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Patrimonio Nacional, inv. 10014694) y Giovanni Do (atribuido antes a José de Ribera, *Adoración de los pastores*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 496).

³⁸ María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños* (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1985), 151.

³⁹ AHPM, Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

⁴⁰ Archivo General de Palacio, Archivo de Santa Isabel (a partir de ahora, ASI), *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 148. A menudo se asocia este *Apostolado* con el conservado en el Museo Nacional del Prado, pero no coinciden las fechas de desaparición de uno con el de compra del otro por parte de Carlos IV.

⁴¹ Ponz, *Viage de España*, 56.

RELIGIOSAS AGUSTINAS DE SANTA ISABEL EN EL SIGLO XVIII

El incremento de ingresos de la comunidad, en comparación con la situación en la que se encontraban el siglo anterior, tiene mucho que ver con el cambio de mentalidad que se produce con el gobierno de una nueva dinastía en España. Es importante destacar cómo en las ordenanzas de 1694, realizadas en época del rey Carlos II (1661-1700), se insistía en que las postulantes, para entrar en el Monasterio de Santa Isabel, debían hacerlo «sin dote alguna, ni vestuario ni siquiera obligación de pagar»⁴². Este aspecto era fundamental para que pudieran ingresar mujeres con situaciones económicas adversas, humildes y sin recursos, en especial de los alrededores del barrio donde se enclavaba el cenobio, una de las zonas más pobres de Madrid. Además, la opción de unirse sin ningún recurso económico posibilitaba que muchas de las niñas que habían sido recogidas y cuidadas en el propio Colegio de Santa Isabel, pudieran incorporarse en el monasterio homónimo.

Este requisito desaparecerá en las ordenanzas modificadas por Felipe V (1683-1746) en 1735. Efectivamente, las monjas que profesasen a partir de este momento debían aportar una dote, lo que excluía a todas aquellas mujeres sin recursos⁴³. Y es en este momento cuando comienzan a ingresar dentro de sus muros personajes provenientes de la nobleza y de aquellos círculos de poder próximos a la corte española⁴⁴. Serán todas estas mujeres quienes consiguen que el convento no sea «ya el Portalito de Belén, aquel monasterio pobre y desconocido del siglo XVII, [sino que] de aquella nada sale un árbol frondoso colmado de óptimos frutos»⁴⁵. Las nuevas profesiones aportaban una considerable dote y cierto prestigio a la comunidad, debido a las importantes familias a las que pertenecían. Entre todas ellas destacan, por ejemplo, María Antonia de San Pedro, hija de Luis de Orleans, conde de Charny⁴⁶. Esta monja quiso que su padre fuese enterrado en la iglesia de su convento en lugar de en la actual parroquia madrileña de San Miguel, realizando varias peticiones al rey, pero finalmente no se logró⁴⁷. También se destaca a María Médicis del Espíritu Santo, cuyo padre era gentilhombre honorífico de casa y boca de la corte y se decía, estaba entroncada con la familia Médici florentina⁴⁸.

Pero si hay dos religiosas que destacaron, no solo por su linaje cortesano, sino por la labor que realizaron por y para el Monasterio de Santa Isabel la Real, fueron Bárbara González Bassecourt, conocida en la comunidad agustina como Bárbara del Santísimo Sacramento († 1768) y María Gertrudis González Bassecourt, llamada María

⁴² Sáenz, *Las Agustinas*, 112.

⁴³ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 87.

⁴⁴ Este aspecto debe ser incluso anterior a estas ordenanzas, ya que había religiosas provenientes de importantes familias desde mediados del siglo anterior. Por ejemplo, falta Baltasara Fernández Madrigal de los Reyes y María Fernández Madrigal del Espíritu Santo, hermanas del mencionado Gabriel Fernández de Madrigal, que ingresaron en Santa Isabel en 1656 y 1657 respectivamente. ASI, *Libro de profesiones del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid*, folio 317.

⁴⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

⁴⁶ Una mayor enumeración excedería los límites de este artículo. En futuras investigaciones se profundizará en el estudio de más aportaciones.

⁴⁷ AGP, Real Capilla, caja 100.

⁴⁸ AGP, Personal, caja 659, expediente 24. Expediente de Cosme de Médici.

Javiera de Jesús María († 1791). Ambas fueron hijas de Juan González Valor, teniente general de los ejércitos, así como gobernador de Pamplona y su ciudadela, y de María Caterina de Bassecourt, noble flamenca descendiente de los marqueses de Grigny⁴⁹. El matrimonio llegó a tener hasta nueve hijos, logrando alguno de ellos desempeñar destacados papeles diplomáticos, militares o eclesiásticos, como Miguel Fermín González Bassecourt, obispo de Arequipa, o Francisco Fermín González Bassecourt, I conde de Asalto y II de Grigny⁵⁰.

En 1730 falleció Juan, el cabeza de familia, dejando tanto a su viuda como a su prole sin recursos económicos. Ante la temprana muerte de su marido, Caterina se puso al servicio de la reina como su asistente, y logró alcanzar varios puestos de importancia dentro de la corte española, como fueron el de camarera de la reina Isabel Farnesio y dueña de honor⁵¹. Este papel tan destacado dentro de palacio, permitió colocar a sus dos hijas dentro de los círculos de poder de la corte. Así, Bárbara y María Gertrudis fueron nombradas también camareras de la reina Farnesio⁵². Sin embargo, Bárbara decidió tomar los hábitos e ingresa en Santa Isabel tan solo un año y medio después de estar en palacio⁵³. Su entrada en la comunidad de agustinas recoletas se vivió con gran interés ya que, al ser su madrina la reina, hubo una gran celebración. Sin embargo, al no poder asistir ella personalmente, delegó en la duquesa de Atri esta tarea. La crónica dice así:

«Desde el Real Sitio de El Pardo en un coche de las caballerizas [Bárbara González Bassecourt estuvo] acompañada de muchas damas y un gran número de señores. Todos con uniforme de gala. En la iglesia la esperaba el excelentísimo señor patriarca, revestido de pontifical y concluida la ceremonia toda la comitiva regia pasó al convento, donde fueron espléndidamente obsequiadas y servidos por los camareros de su majestad. Pasado el año de aprobación profesó en 1742. Esta ceremonia fue con la misma pompa y aparato que la de vestir el dicho hábito, sufragando los Reyes todos los gastos y dando a la comunidad una espléndida comida, y además su majestad Felipe quinto dio mil quinientos ducados para los gastos y mientras vivió le pasó la pensión lo mismo que cuando era camarista de su esposa la reina Isabel Farnesio»⁵⁴.

Esta religiosa, que vivió mucho tiempo en el patronato y llegó a ser priora del mismo, aumentó «considerablemente el número de alhajas y ornamentos»⁵⁵. La gran mayoría de ellos fueron comprados y se consideraban de gran calidad. En la nómina había objetos de plata, floreros, cuadros o marcos, entregados por ella o por su madre. De todos ellos, es importante destacar la adquisición en 1761 de una escultura de Luis

⁴⁹ AGP, Personal, caja 16580, expediente 04. Expediente de María Caterina de Bassecourt Grigny.

⁵⁰ Yolanda Aranburuzabala Ortíz de Zárate, *Caballeros vascos y navarros en el siglo XVIII. Honores, ascenso social y repercusiones en el territorio* (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2017), 535-536.

⁵¹ AGP, Personal, caja 461, expediente 35. Expediente de María Gertrudis González Bassecourt.

⁵² Sobre la importancia de ser camarera de la reina y sus consecuencias políticas, Francisco José García Pérez, “La caída de una camarera mayor: La duquesa de Terranova y el control político del cuarto de María Luisa de Orleans”, *Libros de la corte*, 26 (2023): 51–76.

⁵³ AGP, Personal, caja 453, expediente 39. Expediente de Bárbara González.

⁵⁴ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 113.

⁵⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114.

Salvador Carmona (1708-1767) representando a *San Agustín Novel* [Fig. 8], de la que se hablará con mayor detenimiento a continuación.

Sin embargo, Bárbara del Santísimo Sacramento no solo medió en la adquisición de obras de arte, también las realizó con sus propias manos. De sus capacidades creativas dan muestra dos interesantes cuadros con medallones de cera, conocidos como *agnus dei*. Estos objetos religiosos tienen una larga tradición y un profundo significado religioso. Relacionados directamente con el ámbito papal, el *agnus dei* es un medallón con forma oval realizado en cera blanca, en su origen procedente del cirio pascual, mezclado con los santos óleos y agua bendita, que los papas entregaban como obsequio en Roma desde la antigüedad hasta mediados del siglo XX⁵⁶. En los siglos XVII y XVIII fue bastante común emplear estos objetos dentro de composiciones más complejas, realizadas con cartón, madera, papel o tela entre otros y, por lo general, de factura monacal. Estas labores eran algo habitual en los conventos de monjas, y estaban ligados a la artesanía que se producía en las clausuras femeninas, por lo que Santa Isabel, en este aspecto, no es nada excepcional. Sin embargo, la particularidad de estas obras reside en que ambas composiciones se encuentran firmadas en su parte central, y con un deliberado protagonismo, por sor Bárbara [Figs. 4 a 7]⁵⁷.

Aunque no están fechados, los propios *Agnus Dei* aluden al papado de Clemente XIII, con lo cual estas obras deben enmarcarse entre 1757 y 1768, año de fallecimiento de su autora. Los dos cuadros tienen varios aspectos interesantes que no se deben dejar de puntualizar, como por ejemplo el hecho de que los relieves centrales estén pintados, o la riqueza de los materiales empleados. Precisamente, la alta calidad de las telas, que se aprecia entre el *horror vacui* del conjunto, evoca algunos escritos de profesión de estas y otras monjas en el patronato, donde se mencionaba, por ejemplo, que la reina donó «una pieza de seda [...] [para que] toda se invirtiera en ornamentos sagrados»⁵⁸. Aunque esta tela no es la de la cita, es muy probable que piezas textiles sobrantes de estas entregas, o de sus propios vestidos de corte, fueran empleadas por las agustinas en la creación de estos cuadros. Con ellos, creaban vínculos sentimentales directos, así como dejaban testimonio de su paso a la vida conventual, tras el abandono de la palaciega.

⁵⁶ María Jesús Herrero Sanz, “Agnusdei (83 piezas)” en *El relicario del real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, ed. María Leticia Sánchez Hernández (Madrid: Patrimonio Nacional, 2015), 273.

⁵⁷ *Agnus Dei* (entre 1757 y 1768), Patrimonio Nacional, números de inventario 00630946 y 00630947.

⁵⁸ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 116.



Figs. 4 y 5 – Bárbara González Bassecourt, conocida como Bárbara del Santísimo Sacramento, *Agnus Dei con escena del Nacimiento de Cristo*, 1757-1768. Madrid, Monasterio de Santa Isabel, Patrimonio Nacional.

La muerte de esta religiosa debió sorprender a la comunidad, ya que esta le sobrevino siendo priora de la fundación: «esmerándose mucho en dar el mayor realce a las solemnes fiestas que con motivo de la consagración de la Iglesia se celebraron a los 3 meses de su electa priora. Mucho se esperaba de su celo y prudencia, pero el señor quiso muy pronto darle el premio, eso es virtudes, falleciendo el 17 de abril de

1768 a los 23 meses de su prelación»⁵⁹. Por tanto, con ella culminó la consagración de la iglesia y su inauguración.



Figs. 6 y 7 – Bárbara González Bassecourt, conocida como Bárbara del Santísimo Sacramento, *Agnus Dei con escena de la Piedad*, 1757-1768. Madrid, Monasterio de Santa Isabel, Patrimonio Nacional.

⁵⁹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114.

La hermana de Bárbara, María Gertrudis, entró más tarde al convento, y parece que no fue su primera elección vital, a la vista de la documentación aportada, que es confusa y algo contradictoria. Nacida, se duda de si entre Pamplona o Palermo, fue como su hermana, camarera de Isabel Farnesio⁶⁰. Al revisar su expediente personal en el Archivo General de Palacio, el primer documento que aparece es una petición de permiso para contraer matrimonio en 1744 con Manuel Francisco Pinel y Ladrón de Guevara, gobernador del Real Sitio de Aranjuez⁶¹. A continuación, el siguiente documento de su expediente personal refleja el deseo de María Gertrudis de entrar en el mismo patronato que su hermana, el de Santa Isabel, concediéndosele tal petición en 1774, unos años después del fallecimiento de sor Bárbara⁶². Entre medias, no se conocen muchos más datos, aparte de que el matrimonio tuvo tres hijos y su marido falleció en 1792⁶³. Sin embargo, en la *Historia Manuscrita*, recopilación de escritos de las monjas del Monasterio de Santa Isabel, redactados en 1906 por la priora Aquilina de la Asunción, se aportan otros datos⁶⁴. Aquí se indica que María Gertrudis o sor Javiera entra solo «pasados siete años en la corte, [y que] fue llamada por Dios imitando la generosidad de su hermana por alistarse en las banderas del crucificado, vistiendo el hábito de nuestra recolección el 17 de febrero de 1748»⁶⁵. La entrada de esta religiosa en el cenobio fue bastante inusual, efectuada con un gran boato y pompa, como no se habían visto muchos ejemplos antes:

«No se registran los archivos memoria de funciones más solemnes que la de la toma de hábito y profesión de esta religiosa. Fueron sus padrinos los Reyes don Fernando Sexto y Bárbara de Braganza, su esposa. Desde Palacio vino en silla de manos acompañada de la camarera mayor de su majestad excelentísima señora condesa de Lemos, al poco rato llegaron los Reyes siendo recibidos por el excelentísimo señor cardenal Mendoza, patriarca de las Indias, de antemano había mandado el rey abrir en la sacristía una puerta para entrar en la clausura por ella. Esta puerta da al claustro del convento y la misma tarde se cerró. Hecha la vocación ante el Santísimo sacramento se ordena la procesión. Primero el clérigo excelentísimo señor cardenal, música de la Real Capilla, infantes, mayordomos de semana, Damas de honor y toda la regia

⁶⁰ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114. Este dato está tachado en el manuscrito y, con distinta letra, al lado, pone «Palermo, reino de Sicilia».

⁶¹ AGP, Personal, caja 461, expediente 35. Expediente de María Gertrudis González Bassecourt.

⁶² Esto es recogido en la ficha de la RAH sobre su marido: Pinel y Ladrón de Guevara, Manuel Francisco, en *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*: <https://dbe.rah.es/biografias/51050/manuel-francisco-pinel-ladron-de-guevara> (consultado el 14 de agosto de 2023).

⁶³ Nada de esto aparece ni en el expediente personal de Gertrudis ni en la biografía que de la monja se da en la *Historia Manuscrita*. Además, en el *Libro de Profesiones* de la comunidad se mencionan una a una todas las religiosas que entraron en el convento. Según este escrito, Bárbara González entró en 1742, Francisca Javiera en 1749 y no hubo ninguna profesión de 1773 a 1776. Por tanto, se seguirá la documentación aportada por la comunidad hasta que se consiga dilucidar con mayor claridad este punto.

⁶⁴ María Leticia Sánchez Hernández, “La vida cotidiana de las monjas durante la guerra de la independencia”, en *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna* ed. Gloria A. Franco Rubio (Madrid: Almudayna, Colección Laya 38, 2012), 257.

⁶⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114. Esta fecha también es la que se apunta en *Gazeta de Madrid* de 17 de febrero de 1748, 63-64.

comitiva, luego el rey y por último la reina llevando de la mano a la novia. Con esta orden llegaron a la sacristía donde está la puerta provisional al entonar la comunidad el *VENI CREATOR* entra en la clausura a la novia, los Reyes e infantes, que fueron conducidos procesionalmente al coro donde tenían sus tronos; Hizo las funciones del excelentísimo señor Mendoza y la reina ayudada de la madre priora Eusebia de santa María tuvo el gusto de desnudar a la nueva novia novicia el precioso traje que llevaba y ella misma la había regalado y vestirla el tosco sayal agustiniano. Concluida la función religiosa, el rey se fue a casa y la reina, con los infantes y su comitiva, se quedó hasta la noche. En el convento se adornó con preciosos tapices los cuatro ángulos del claustro y en ellos se prepararon mesas para el convite en la sala de Reyes, para la reina e infantes y las del claustro para el acompañamiento. Todo el servicio trabajó y demás fue a cuenta de su majestad. A las religiosas también las obsequiaron mucho y aunque la reina madre no asistió ella fue la que pidió a los Reyes hiciesen esta solemnidad pues era muy tierno el afecto que siempre profesó a esta comunidad»⁶⁶.

El convite duró hasta la cena, momento en el que se ausentó Fernando VI (1713-1759) quedándose la reina Bárbara de Braganza (1711-1758) junto a los infantes. Aparte de exquisitos dulces, estuvo amenizada por los músicos de la Real Capilla, cuyo gasto no corrió a cuenta de la orden agustina, sino de los propios monarcas, incluida la «reina viuda», mostrando una vez más los lazos de afecto entre Isabel Farnesio y su antigua camarera:

«Los 900 ducados dio la reina viuda a nuestra señora y una pieza de tela de treinta usos por el vestido, y a los dos antecedentes se los dio de los hechos para su majestad con que se da a conocer fueron regalos de la reina reinante. Nuestra señora hizo el gasto de la tarde de la entrada de refresco general como las dos dichas y la merienda para la mesa de su majestad y las señoras infantas quedándose después para la comida todo lo que cubriría la mesa, digo lo que habría en los platos de ella y del ramillete. El refresco que de orden de su majestad vino para la comida fue venidas de 2 géneros 8 cajas de a 6 líos de dulces de Francia 6 docenas de huevos dobles 6 docenas de bizcochos jaspeados, 8 libreas de bizcochos largos para la bebida docena y media de bollos de san Jerónimo, docena y media de roscas de pan, docena y media de libretas de pan francés y cuatro docenas de bollos de chocolate. Las religiosas son ahora treinta y seis.

El refresco de los ministros eclesiásticos y demás familia del convento fue como los antecedentes, con la diferencia de que los dulces se los dieron revueltos de todos géneros, pero esto consistió en los repartidores y servidores del refresco, que escondían de los dulces la mitad de lo que acababan y enviaban fuentes de ellos a sus amigos y de esto fuimos testigos de vista, y así faltó para lo principal, que son los dependientes del convento al que es voluntad de su majestad honrar con especialidad en estas ocasiones por el tanto de la comida para la como la dieron de orden de su majestad 1300 y 20 reales y 30 maravedíes de vellón y por las 6 arrobas de chocolate para las 3 madres expresadas en las funciones antecedentes 1000 y 200 reales de vellón al respecto de 8 reales la libra la dio la reina reinante otra pieza de seda a la novia de 30 reales para el vestido que trajo puesto y sobraron después de hecho 12 reales que

⁶⁶ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114-116. Los datos son contradictorios en cuanto a que si ingresó en 1778 al convento, el monarca que reinaba en ese momento era Carlos III.

también vinieron al convento. La música vino de orden de su majestad, no se pagó, ni se dieron propinas a los alabarderos ni criados de escalera abajo de la casa reales, por ser función de sus majestades hacían ni refresco a nadie»⁶⁷.

Concluido su noviciado, profesó el 24 de abril de 1749, a cuyo acto asistieron también los reyes, en el coro bajo palio. Aparte de las dotes que ambas hermanas llevaron consigo al patronato y los múltiples regalos que recibieron de la familia, María Gertrudis mantuvo su pensión de camarista de la reina Isabel Farnesio durante su vida dentro de la clausura de Santa Isabel la Real de Madrid⁶⁸.

LA PRIORA EUSEBIA JOSEFA DE SANTA MARÍA, IMPULSORA DE LA CONSAGRACIÓN DE LA IGLESIA

Ambas hermanas entraron en la comunidad agustina bajo la prelación de una monja que debe considerarse la verdadera impulsora de la consagración de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real. No parece provenir de círculos de la nobleza española, pero no por ello se trataba de una persona de bajo poder adquisitivo, y por lo correcto de sus acciones, supo emplear muy bien su patrimonio y el de su comunidad. Se trata de la madrileña (nacida en Villaverde) Eusebia Bustamante o Eusebia Josefa de Santa María (1693-1766)⁶⁹. Educada por monjas del cercano Colegio de niñas de Leganés, esta religiosa pasó directamente a Santa Isabel en 1718, convirtiéndose en la monja que más tiempo ostentó la prelación en el cenobio madrileño (sin interrupción de 1737 a 1762)⁷⁰. Considerada como persona muy inteligente y caritativa, tuvo desde bien joven una especial inclinación por la clausura de agustinas recoletas fundada por Orozco ya que, en 1717, costeó la restauración de toda la plata de la sacristía, realizando con posterioridad lujosos regalos a la comunidad⁷¹.

Cuando estaba cerca la conclusión de su último mandato, sintió la necesidad de dejar un notable testimonio de su paso por el convento, así como de su cargo como priora. Por tanto, decidió que era el momento idóneo para consagrar la iglesia de su monasterio con un «recuerdo permanente [...], pidiendo y obteniendo licencia para dedicar a la obra de la restauración de la iglesia»⁷². Todo ello fue posible gracias a las dotes de sus hermanas agustinas y de ella misma, sumado a donaciones y regalos de fieles y devotos. Incluso la misma Bárbara de Braganza, tras morir en 1758, dejó una importante cantidad de dinero a las monjas en su testamento:

«Y por la mucha devoción que, tenido a los conventos de Descalzas Reales, Encarnación, Santa Teresa, Santa Ana, y Santa Isabel de esta corte, y amor a sus

⁶⁷ ASI, caja 9, Documentos sueltos, *La madre Francisca Javiera de Jesús María, camarista de la reina viuda Nuestra Señora doña Isabel Farnesio que dios tenga su gloria, entro a tomar el hábito en este real convento de Santa Isabel y fueron sus padrinos personalmente los reyes nuestros señores don Fernando VI y doña Bárbara que dios guarde y se hicieron los gastos entre ambas reinas en la forma siguiente*, folio 2.

⁶⁸ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 115.

⁶⁹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 107.

⁷⁰ ASI, *Libro de profesiones del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid*, folio 317.

⁷¹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 110.

⁷² ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

religiosas, quisiera dejarlas en alhaja, una especial prenda de mi estimación, y memoria: pero porque deseo, que sea su voluntad, y la más necesaria, y útil para el culto divino; mando que a cada uno de los dichos cinco conventos se le entreguen 1000 Doblones para que dispongan lo que les pareciese más del caso»⁷³.

Por tanto, el ahorro de estas cantidades, junto con los esfuerzos de las monjas, posibilitaron la rápida puesta en marcha de la obra y, también, su pronta ejecución. Tras el deseo expresado por la priora, el 1 de junio de 1765 se trasladó el Santísimo Sacramento a la sacristía, que fue adecuada para servir como iglesia temporal, poniendo en esta estancia tres altares. También la sacristía interior se preparó para servir de coro para la comunidad, y en ella se celebraron los oficios, mientras duraron las obras para que las monjas pudieran oír misa y comulgar, colocando la reja de un confesionario como separación provisional.

La obra buscaba renovar y mejorar la fábrica de la iglesia, tanto en sus accesos como en su habitabilidad, así como engalanar la severa arquitectura de mediados del siglo XVII. Las más relevantes fueron la ampliación de los ventanales de la nave de la iglesia, y la creación de otras tres vidrieras más. Además, se practicó un nuevo acceso que conectaba la sacristía con el presbiterio⁷⁴. Otra de las importantes acciones que se realizaron en el edificio fue la de embaldosar el suelo de la iglesia en mármol blanco y negro, otorgando un aspecto ajedrezado y dinámico a su solado (antes era de baldosa toledana y se habían cambiado en 1749)⁷⁵. A este efecto, corrieron con los gastos las ya mencionadas priora, Eusebia Josefa de Santa María, y Francisca Javiera de Jesús María⁷⁶. Quizá estas actuaciones arquitectónicas puedan parecer un proceso menor y sin trascendental importancia, pero debe recordarse que no eran gratuitas. Aparte de ganar el recinto en luz natural y mejorar la ventilación del templo, se controlaban los niveles de humedad que sufría por capilaridad. Además, debe recordarse que la arquitectura del edificio se estaba adaptando a esas condiciones que se estipulaban en la consagración de un templo, de ahí la puerta de conexión directa.

Pero, sin duda, la mayor parte de los ahorros de la comunidad se fueron en sufragar elementos decorativos que modernizaran el aspecto de la iglesia y en rehabilitar los que ya estaban, actualizándose al gusto imperante. Con respecto a las tareas de restauración, se trabajó profusamente tanto en las pinturas como en la mazonería del retablo del altar mayor, y de los situados en los machones de la cúpula. Comenzando por el tabernáculo, se restauraron los cuatro ángeles y querubines que lo sostenían, y también se realizaron repintes y revisiones en el altar mayor y los cuatro colaterales, en los que se incluyeron artísticos adornos en madera, así como nuevos marcos dorados⁷⁷. También se recuperaron las rejas de los coros y tribunas, que se

⁷³ Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, DIG/II/305_E: *Testamento e inventario de bienes de la reina María Bárbara de Portugal*, 1760.

⁷⁴ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

⁷⁵ Sancho, *La arquitectura*, 185.

⁷⁶ Durará este solado relativamente poco, ya que en 1793 vuelve a enlosarse la iglesia de mármol de jaspe. Este sistemático empleo de la piedra en los elementos de la iglesia tendrá también reflejo esos años en los frontales de altar, ya que «se hicieron los siete altares de la iglesia, de piedra y remates de bronce». *Ibidem*.

⁷⁷ Sáenz, *Las Agustinas*, 169.

doraron y se adornaron con insignias agustinianas. En el transepto se mejoraron dos altares, denominados como «paños», pero estos no se concluyeron completamente hasta el día del Corpus de 1768, año en que quedaron inaugurados. Estos altares tenían un par de imágenes: un *Cristo crucificado* a imitación del de la iglesia de San Ginés, que ya aparece mencionado en las mandas testamentarias de Gabriel Fernández de Madrigal en el año 1705⁷⁸; y una *Virgen de la Soledad* a imitación de la de Gaspar Becerra para el Convento de la Victoria en Madrid. Ambas desaparecieron en la Guerra Civil.

Aparte de estas acciones puntuales, sin duda la mayor parte del presupuesto se la llevaron los adornos que se hicieron nuevos. Y estos, en gran parte, fueron escultóricos. Destacan algunos elementos individuales como un nuevo tornavoz para el púlpito, o las gradas para el altar mayor, así como una pareja de ángeles sedentes, que fueron situados en la cornisa de la parte superior del retablo⁷⁹. Por último, fueron colocadas a ambos lados de los dos altares del transepto sendas parejas de hornacinas, que albergaban diferentes esculturas de santos agustinianos. Todas estas obras han desaparecido de la iglesia, pero en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (a partir de ahora IPCE) se conservan fotografías del conjunto⁸⁰. Estaban representados *Santa Rita de Casia*, la única santa de este conjunto, *Santo Tomás de Villanueva* con su mitra episcopal, *San Juan de Sabagún*, con el cáliz símbolo de su envenenamiento, y otro santo que, por falta de cualquier objeto que lo defina, podría interpretarse como *San Gelasio* o *Fray Alonso de Orozco*⁸¹. Resulta raro que hubieran colocado a Orozco en un altar, ya que aún no era santo (lo que sucederá en 2002), pero el fervor por el beato fundador del templo pudo hacer que se realizara una excepción⁸². Finalmente, esta denominada como «familia agustiniana», se completaba con la inclusión de dos obras más, de gran calidad, en el altar mayor, encuadrando la pintura de Ribera.

⁷⁸ Muñoz, “Gabriel Fernández de Madrigal”, 168.

⁷⁹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

⁸⁰ Números de inventario 07736_B, 07737_B, 07740_B y 07742_B.

⁸¹ Al no ser santo es difícil que se le elevara a un altar al predicador agustino.

⁸² Antonio Iturbe Saiz y Roberto Tollo, eds., *San Alonso de Orozco. Culto, historia y arte* (Madrid: Agustiniiana, 2023).



Fig. 8 – Luis Salvador Carmona, *San Agustín Novel*, hacia 1760. Paradero desconocido. Fotografía fechada hacia 1927, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD. Casa Moreno. Archivo de arte español (1893- 1953), inv. 07738_B.

La primera era una escultura de *Santa Mónica* que, según indica la documentación consultada, fue realizada en 1761 por artista desconocido a instancias de la reverenda madre Francisca María de San Antonio, teniendo un coste de cuarenta doblones⁸³. Esta monja nacida en Flandes en 1712 y dama de la reina Isabel Farnesio, salió en 1742 de Palacio, con gran gala, para vestir el «Santo Hábito»⁸⁴. Haciendo pareja con esta escultura, se encontraba la de su hijo, el ya mencionado anteriormente *San Agustín Novel* de Luis Salvador Carmona [Fig. 8]⁸⁵. Sobre esta obra las referencias cronológicas y de autoría también son muy precisas, ya que se indica que en 1761 Bárbara del Santísimo Sacramento la destinó para recibir culto en la iglesia del

⁸³ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 113.

⁸⁴ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 22.

⁸⁵ Roberto Muñoz Martín, ««San Agustín Novel», una escultura perdida de Luis Salvador Carmona en la iglesia de Santa Isabel la Real de Madrid», *Boletín. Real de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 53 (2018): 88.

convento⁸⁶. Tuvo un coste de «veinte doblones de a sesenta reales» y la elección del artista vallisoletano entroncaría con los potentes círculos de poder navarros de los que provenía la religiosa y que habían reportado al escultor algunos de sus mejores proyectos⁸⁷. Esta no era su única obra en el patronato, ya que en el pórtico se situaba *Nuestra Señora de la Consolación o Correa*, regalo de la Congregación de Nuestra Señora del Rosario en 1761 a la comunidad. De esta escultura, de la que hay un grabado en clausura, se menciona que era «de estatura natural, de talla, con el Niño Jesús en los brazos, sobre una nube con trono de querubines»⁸⁸.

En relación con la pintura de caballete, las nuevas obras que se colocaron fueron escasas. Esto se debe a la calidad superlativa de los cuadros que ya había en la iglesia y que han sido enumerados con anterioridad. Solo hay un par de menciones que son importantes y que deben destacarse. La primera de todas, la colocación de pinturas con pasajes de la vida de san Agustín en los cuatro ángulos de la iglesia. Este ciclo, seguramente completaba la gran empresa decorativa llevada a cabo en este momento y que cambiaría definitivamente la percepción interior del templo: la pintura al fresco de las bóvedas y pechinas con temas relativos a la vida del fundador de la orden, realizados por Antonio González Velázquez (1723-1793). Su autoría está clara, ya que el propio pintor, en su memorial de 5 de diciembre de 1777, comenta que pintó «cuatro pechinas y demás cuadros que hay en el techo de la iglesia»⁸⁹. En dichas pechinas se situaban, según Tormo, la *Instrucción del santo por san Ambrosio*, *Meditación bajo la higuera*, *Bautismo por el obispo de Milán* y *Disputa con los herejes*. En las bóvedas de los pies, crucero y presbiterio también representó el fresquista otras historias referidas a la vida del santo a excepción de las bóvedas del coro, que representaban a san Buenaventura⁹⁰. Esta obra fue finalizada en 1766, poco después de ser nombrado director de pintura de la Real Academia de San Fernando, y se completó con el blanqueado de sus muros, de tal modo que el templo quedase perfectamente renovado⁹¹.

No se mencionan encargos especiales en el ámbito de la plata ni de los textiles con motivo de la consagración, aunque las religiosas incrementan de forma anual estas colecciones. Especialmente interesante es el año de 1759 donde se comenta que se realizan algunos ternos, frontales para las tribunas y coro alto de la iglesia y se compra una alfombra de nudo turco para el presbiterio⁹². También se construyeron blandones y candelabros de plata para la iglesia, seguramente con intención de adornar con ellos el templo reformado.

Todas estas mejoras supusieron un desembolso total para la comunidad de más de dos mil ducados, que fueron abonados en su mayoría por la priora, quien falleció

⁸⁶ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 41.

⁸⁷ Muñoz, «San Agustín Novel», 90.

⁸⁸ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 44.

⁸⁹ José Manuel Arnaiz Tejedor, *Antonio González Velázquez, pintor de Cámara de Su Majestad. 1723-1792* (Madrid: Ediciones Antiquaria, 1999), 262-263 y documento 48.

⁹⁰ Tormo, *Las iglesias*, 366.

⁹¹ Arnaiz, *Antonio González*, 178; Sancho, *La arquitectura*, 185.

⁹² ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 142.

antes de ver finalizada toda la obra, y por las religiosas enumeradas junto con alguna otra más. Ante la rapidez en la ejecución de las obras, el 9 de junio de 1766 pudieron comenzarse los preparativos para la solemne consagración del templo. Es importante mencionar que dichas mejoras no solo afectaron a la iglesia, sino que también se benefició el resto del convento, con cambios en su infraestructura arquitectónica y decorativa⁹³. Debe destacarse, entre otras, en 1734 las reparaciones realizadas en el relicario, en 1739 el solado nuevo del claustro, en 1755 y 1764 el pintado, en color verde, de los emparrados y corredores de la huerta, en 1753 el enlosado de la cocina y en 1757 del dormitorio nuevo, obras todas ellas realizadas por Francisco Esteban, aparejador interino de obras reales, a las órdenes de Ardemans⁹⁴.

También a través de los escritos de las monjas se pueden apreciar con claridad todos aquellos actos que corresponden a la consagración de una iglesia que se han enumerado en el primer epígrafe de este artículo. Uno de ellos, el traslado de reliquias, tras la mención de que «debajo de la piedra había colocado su ilustrísima las reliquias de los santos mártires *San Marcial, Deodato y Máximo* en la misma urna que encierra estas reliquias está la *Auténtica*»⁹⁵. Tras la finalización del proceso, darán comienzo los festejos propios del acto de la consagración. Como bien se indica en los propios escritos de las monjas:

«Concluido todo con un animado regocijo el 30 de mayo de 1766, se pensó en hacer los preparativos para la solemne consagración. El día 29 de junio de 1766 fue el designado para tan solemne ceremonia, cantaron vísperas y maitines los señores capellanes con orquesta de la real capilla, el ayuno que ordena esta ceremonia según la de la vigilia de los apóstoles; el excelentísimo señor Patriarca se digna delegar sus facultades en excelentísimo señor don Manuel Quintana inquisidor general y arzobispo de Farsalia el que hizo la consagración con toda la solemnidad posible. Las fiestas que con este motivo se hicieron fueron solemnísimas y duraron veinte días, estando todos el Santísimo Manifiesto. Eran prelados en este tiempo excelentísimo señor don Ventura de Córdoba y la reverenda madre María Bárbara del Santísimo Sacramento»⁹⁶.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA PARA RECONSTRUIR UN TEMPLO

A través de este artículo se ha trazado con la mayor fidelidad posible cómo fue la transformación de la iglesia y cómo estaba hasta el momento de su consagración. Tras estos momentos, el templo no debió sufrir ninguna otra transformación arquitectónica de importancia, ya que no hay memoria de actuaciones de este calibre en los siguientes años⁹⁷. Por desgracia, etapas de penuria y guerras como la de

⁹³ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 15v.

⁹⁴ Sancho, *La arquitectura*, 185 y 668.

⁹⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 134.

⁹⁶ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 135.

⁹⁷ En 1807 hay documentación donde se habla de la tribuna lateral que es propiedad del colegio y cuya entrada se realizaría por la sacristía de monjas, pero no se indica con claridad que fuera realizado

Independencia, mermaron y destruyeron en parte el patrimonio conservado por el patronato hasta la llegada de la Guerra Civil española, que asoló la mayoría de estas intervenciones, así como las obras de arte que ornaban la iglesia. Por suerte, se cuenta en la actualidad con un interesante repertorio fotográfico en varias instituciones que muestran cómo era este patrimonio antes del conflicto bélico y cómo quedó tras el mismo.

Este conjunto de fotografías se encuentra en la actualidad en dos instituciones culturales españolas y su conocimiento está aportando mucha información acerca del Monasterio de Santa Isabel. El primero es una colección fotográfica realizada posiblemente hacia 1927. Un año antes, se celebró en Madrid la exposición titulada *Antiguo Madrid*, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, en el antiguo Hospicio de la capital, reconvertido en Museo Municipal después⁹⁸. Tras el éxito de esta muestra, y continuando con esa intención de documentar, conservar y exponer el patrimonio de la capital, Aurelio de Colmenares y Orgaz, VII conde de Polentinos (1873-1947) y Manuel Escrivá de Romaní, X conde de Casal (1871-1954), comenzaron a recoger datos de las clausuras madrileñas y a realizar un sucinto inventario fotográfico con ayuda de la saga de fotógrafos Moreno⁹⁹. Ese trabajo documentó los altares de la iglesia de Santa Isabel y alguna de sus obras más notables, como la totalidad de las esculturas que estaban allí, tanto las de la «Familia Agustiniiana» como la Virgen que se trajo del Hospital de la Corona de Aragón. Todas estas imágenes se conservan en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España y alguna copia en el instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona¹⁰⁰.

La segunda colección de imágenes pertenece a Patrimonio Nacional. La misma ha estado guardada en la Dirección de Inmuebles y Medio Natural de la institución hasta que ha sido trasladada, en fechas recientes, a la Fototeca del Archivo General de Palacio¹⁰¹. De todas estas fotografías, destacan sobremanera las imágenes tomadas del interior de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel hacia 1941, por no haberse encontrado nada similar hasta el momento. En ellas se aprecia la enorme pérdida que sufrió el templo y lo desnudos que quedaron sus muros, pero también permiten apreciar restos de alguna de las obras que se hicieron para la consagración del templo. De las más importantes que se aprecian, hay que destacar la serie de cruces pintadas con soporte para velas que se situaban por todo el perímetro interior de la iglesia [Figs. 9 y 10]. Pero, sobre todo se adivinan las pinturas murales de las pechinas del templo, realizadas por Antonio González Velázquez y las mesas de altar de mármol de los altares de la iglesia, *in situ*.

en ese año. ASI. Certificación de las providencias dadas en la visita hecha en el ramo de hacienda del Real Convento de Santa Isabel de Madrid en el presente año de 1807: leg. 12/1; leg. 12/2 y leg. 12/3. Referenciado en María Leticia, *La vida cotidiana*, 259.

⁹⁸ *Exposición del Antiguo Madrid*, [cat. exp. Madrid, Edificio Hospicio (actual Museo de Historia de Madrid), año 1926] (Madrid: Gráficas Reunidas, 1926).

⁹⁹ Manuel Escrivá De Romaní (Conde de Casal), “Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución”, *Arte Español*, XXXVI, XIX (1952): 37-43.

¹⁰⁰ Tormo, “Visitando lo no visitable”, 37.

¹⁰¹ Fototeca Archivo General de Palacio. Santa Isabel. Regiones Devastadas.



Figs. 9 y 10 – Anónimo, *Vistas de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real*, 1941, Madrid, Archivo General de Palacio.

Como se puede apreciar, no estaban mal en términos de conservación y, de hecho, los arquitectos de *Regiones Devastadas* encargados del proyecto exponen que las pinturas podrían recuperarse, presupuestando su restauración, «planchando los abolsados previas inyecciones de pasta, haciendo reaccionar las manchas de humedad y haciendo nuevas las figuras que faltan»¹⁰². Desgraciadamente, los continuos retrasos de la reconstrucción del templo y el empeoramiento de su estado de conservación hicieron que se tuviera que abaratar el presupuesto, eliminando aquello que no era imprescindible. Eso implicaba la eliminación de las pinturas, que fueron picadas y retiradas en su totalidad, como han evidenciado unas catas efectuadas por la Dirección de Inmuebles y Medio Natural de Patrimonio Nacional del año 2022.

CONCLUSIONES

A la vista de todos estos datos, se puede llegar fácilmente a la conclusión de que a pesar de la destrucción que las revueltas y la propia Guerra Civil causaron a la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid, este templo fue uno de los más interesantes de la capital de España. Lo primero de todo porque fue uno de los pocos patronatos reales que no sufrió modificaciones tras la edificación de la iglesia

¹⁰² Archivo General de la Administración, IDD (04)081.001, caja 20078 (top 76/13), expedientes 01-03, *Fondo Dirección General de Regiones Devastadas*.

realizada en época de Felipe IV. Además, su interior tuvo una potente ornamentación, que mantuvo casi intacta hasta comienzos del siglo XX, y que fue mayoritariamente pintura española barroca, lo que hacía de este conjunto casi un museo especializado en este movimiento, al tener representados a algunas de sus grandes figuras, bien a través de originales, bien por copias de época.

Avanzado el siglo XVIII, Santa Isabel sigue siendo un templo que busca estar a la vanguardia dentro de los cenobios madrileños, y por eso la comunidad de agustinas recoletas deciden consagrar su iglesia. Esto era un gesto importante no solo desde el punto de vista litúrgico, sino también de representatividad: se trataba de uno de los pocos templos madrileños que estaban consagrados en ese momento, lo que aporta una personalidad propia que otros monasterios no podían asumir. Además, es importante destacar que esta iniciativa partió de las propias religiosas, en especial de su priora. Gracias a ella y a otras monjas de la comunidad dicha consagración fue posible.

Este cambio de actitud de las religiosas en el siglo XVIII es debido a la brillante formación tanto de la mencionada priora como de alguna de las monjas del cenobio, cercanas a la corte real española, y de otros centros doctrinales y religiosos importantes. Esto unido a las potentes dotes que entregaban, provenientes de su linaje y llamadas a sanear las arcas de la comunidad, hicieron que el proyecto de consagración del templo se realizara en un plazo relativamente corto y contando con intervenciones de muy diversa índole, pero orquestadas todas con la clara intención de llevar a cabo una renovación unitaria del conjunto.

Dicho interés se aprecia también en la calidad de los trabajos que se realizaron, que no fueron muchos, pero sí encargados a artistas de primera fila del panorama artístico español, como Luis Salvador Carmona o Antonio González Velázquez. Su participación mejoró y actualizó la ya de por sí importante nómina de artistas representados. Por desgracia, la irrupción de la Guerra Civil y sus consecuencias privaron de todo este legado a las generaciones posteriores, y solo se puede conocer de forma parcial a través de una serie de colecciones fotográficas que son, junto con los documentos del archivo de las religiosas, su único testigo.

Retomando el inicio del artículo, la mencionada placa de la iglesia del Santa Isabel la Real es un buen punto de partida para conocer, a grandes rasgos, los principales hitos de su iglesia. Sin embargo, se debe puntualizar la discrepancia de fechas aportadas para la consagración de la misma en 1765 y la inauguración real, un año después. Esto sin duda se realizó para hacer coincidir de manera simbólica los cien años exactos de la inauguración de la iglesia con el acto de su consagración. Sirva en cualquier caso la información aportada para ampliar y detallar la correcta narración de los hechos y como homenaje a todas aquellas personas que lo hicieron posible.

BIBLIOGRAFÍA

- Antigüedad del Castillo-Olivares, María Dolores. “José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños”. (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1985).
- Aranburuzabala Ortiz de Zárate, Yolanda. “Caballeros vascos y navarros en el siglo XVIII. Honores, ascenso social y repercusiones en el territorio”. (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2017).
- Arnaiz Tejedor, José Manuel. *Antonio González Velázquez, pintor de Cámara de Su Majestad. 1723-1792* (Madrid: Ediciones Antiquaria, 1999).
- Buendía Manzano, Rogelio. *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1664)* (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1986).
- Cruz Yábar, Juan Manuel. “El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época”. (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2013).
- Escrivá De Romaní, Manuel (Conde de Casal). “Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución”. *Arte Español*, XXXVI, XIX (1952): 37-43.
- Exposición del Antiguo Madrid*, [cat. exp. Madrid, Edificio Hospicio (actual Museo de Historia de Madrid), año 1926] (Madrid: Gráficas Reunidas, 1926).
- García Pérez, Francisco José. “La caída de una camarera mayor: La duquesa de Terranova y el control político del cuarto de María Luisa de Orleans”. *Libros de la corte*, 26 (2023): 51–76. <https://doi.org/10.15366/ldc2023.15.26.003>
- Gesteira Garza, Manuel, *La eucaristía, misterio de comunión* (Salamanca: Sígueme, 1992).
- Iturbe Saíz, Antonio y Tollo, Roberto, eds., *San Alonso de Orozco. Culto, historia y arte* (Madrid: Agustiniiana, 2023).
- ., *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte* (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013).
- Mauro, Ida. “Da Palazzo Reale alle porte della cita: imagini dell’Inmacolata a Napoli a meta Seicento”, en *L’Immacolata nei rapporti tra l’Italia e la Spagna*, ed. A. Anselmi (Roma: De Luca editori d’arte, 2008), 217-236.

- Muñoz Martín, Roberto. “El colegio de niños desamparados de Santa Isabel la Real de Madrid: origen, construcción y primera ornamentación (1592-1610)”. *Archivo Español de Arte*, XCIV, 373 (2021), 1-14. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.01>
- . “Gabriel Fernández de Madrigal: secretario del rey, regidor municipal y patrono de Santa Isabel la Real de Madrid. Nuevos datos en torno al *Escaparate de figuras de cera de la vida de la Virgen* del Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Además de. revista de artes decorativas y diseño*, 7 (2021): 163-181. <https://doi.org/10.46255/add.2021.7.99>
- . “«San Agustín Novel», una escultura perdida de Luis Salvador Carmona en la iglesia de Santa Isabel la Real de Madrid”. *Boletín. Real de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 53 (2018): 82-94.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo y Santos, Francisco de los. *Las ciudades, iglesias y conventos en España, donde ay obras, de los pintores y estatuarios eminentes españoles, puestos en orden Alfabético. Con sus obras, puestas en sus propios lugares* (Londres: Henrique Woodfall, 1746).
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo. *El Museo Pictórico, Y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero. Con las vidas de los pintores, y estatuarios eminentes españoles, que con sus heroycas obras han ilustrado la nación* (Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1724).
- Ponz, Antonio. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. V (Madrid: Joachin Ibarra [Viuda de Ibarra] 1787).
- Ruiz Alcón, María Teresa. “Retablo central de la iglesia de Montserrat”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, XIV, 54 (1977): 12-16.
- Sáenz Ruiz-Olalde, José Luis. *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real de Madrid, cuatro siglos de historia (1589-1989)* (Madrid: Editorial Agustinus, 1990).
- Sánchez Hernández, María Leticia. (ed.): *El relicario del real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, ed. María Leticia Sánchez Hernández (Madrid: Patrimonio Nacional, 2015).
- . *El Monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red*, en *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III* eds. Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (Madrid: Doce Calles, 2020), 143-170.

- . “La vida cotidiana de las monjas durante la guerra de la independencia”, en *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna* ed. Gloria A. Franco Rubio (Madrid: Almudayna, Colección Laya 38, 2012), 249-272.
- . *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas, Encarnación y Santa Isabel, Madrid*, (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997).
- Sánchez Hernández, María Leticia. (ed.): *Real Fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, en *Catálogo exposición Monasterio de Santa Isabel de Madrid*, ed. Patrimonio Nacional (Madrid: Patrimonio Nacional, 1990).
- Sancho Gaspar, José Luis. *La arquitectura de los Reales Sitios: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1996).
- Schulte, Augustin Joseph. "Consecration", en *The Catholic Encyclopedia*. (New York: Robert Appleton Company, vol. 4, 1908).
- Tormo y Monzó, Elías. “Visitando lo no visitable, II. Santa Isabel (En la clausura de Santa Isabel)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV, 1 (1917): 187-194.
- . *Las iglesias del antiguo Madrid. Notas de estudio, 2 vols.* (Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1927) [Fascículo 2º ed. con notas de M^a Elena Gómez-Moreno, Madrid, Instituto de España, 1972].
- Tovar Martín, Virginia. “Juan Gómez de Mora, en el convento Real de Santa Isabel y en la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, vol. 40-41 (1975): 321-342.
- . *Arquitectura madrileña del S. XVII (datos para su estudio)*. (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983).

Recibido: 14 de junio de 2023
Aceptado: 30 de septiembre de 2023

UN ICONO PARA LA MONARQUÍA HISPANA: EL TRATAMIENTO DE HERMENEGILDO EN LA *CRÓNICA GENERAL DE ESPAÑA* DE AMBROSIO DE MORALES

Ana María Mihi Blázquez
(Universidad Autónoma de Madrid)

ana.mihi@uam.es

<https://orcid.org/0000-0003-1440-2185>

RESUMEN

Frente a la tradición historiográfica precedente, el tratamiento recibido por Hermenegildo en la *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales, convirtió al príncipe visigodo en un verdadero icono para la monarquía de Felipe II. En el presente trabajo, nos proponemos analizar las razones que movieron la pluma del cronista, así como los procedimientos literarios empleados en la configuración de esta nueva imagen del personaje que pronto serviría de inspiración a numerosas obras artísticas y literarias.

PALABRAS CLAVE: Hermenegildo; Ambrosio de Morales; historiografía; goticismo; confesionalismo católico.

AN ICON FOR THE HISPANIC MONARCHY: THE TREATMENT OF HERMENEGILDO IN THE *CRÓNICA GENERAL DE ESPAÑA* BY AMBROSIO DE MORALES

ABSTRACT

In contrast to the preceding historiographical tradition, the treatment received by Hermenegildo in the *Crónica General de España* by Ambrosio de Morales, turned the Visigoth prince into a true icon for the monarchy of Philip II. In this essay, we propose to analyze the reasons that moved the pen of the chronicler, as well as the literary procedures used in the configuration of this new image of the character that would soon serve as inspiration for numerous artistic and literary works.

KEY WORDS: Hermenegildo; Ambrosio de Morales; historiography; gothicism; catholic confessionalism.

En el momento de máximo esplendor del reino visigodo en la Península, con cuyo dominio se había restaurado la unidad territorial, política y legislativa, perdidas tras la caída del Imperio romano de Occidente, acontece un hecho que quiebra la estabilidad recientemente conseguida: el príncipe Hermenegildo, una vez convertido a la fe católica, se subleva contra la autoridad legítima de su padre, el rey Leovigildo, quien desde su sede toledana promovía el arrianismo como religión oficial. La circunstancia resultaba paradójica, toda vez que surgían desavenencias y conflictos en el seno de la familia real cuando, por el contrario, habían sido sometidos los enemigos exteriores que, en época precedente, amenazaban la paz en Hispania. La rebelión de Hermenegildo, amparada en motivos religiosos, pronto desencadenaría una cruenta guerra civil que concluiría con su captura y muerte martirial al negarse a abandonar la ortodoxia romana¹. Casi mil años después los conflictos confesionales seguían sacudiendo el solar hispánico. En 1492 los judíos habían sido expulsados por los Reyes Católicos, mientras que los conversos eran vigilados con celo por el Santo Oficio. Los musulmanes, por su parte, una vez conquistado el reino de Granada ese mismo año, habían padecido el reiterado incumplimiento de las capitulaciones de Santa Fe, y tras numerosos conflictos –paliados solo temporalmente gracias a la política de concordias– constituían todavía, un grupo mal asimilado a mediados del siglo XVI, como demostraría la rebelión de las Alpujarras de 1568. En el exterior, los protestantes minaban la estabilidad de los dominios de la Monarquía española en los Países Bajos, y cada vez era más evidente que la Monarquía Hispana habría de liderar a las fuerzas católicas en el tablero internacional ante el constante avance del luteranismo y el calvinismo en el centro y norte de Europa². Es precisamente en este contexto, cuando el príncipe Hermenegildo pasa a primer plano de la Historia de España, pues es canonizado en 1586 y, poco después, adoptado como patrón de la Monarquía. Unos años antes de que todo esto sucediera, sin embargo, la *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales había ofrecido la semblanza de un nuevo Hermenegildo, ya casi convertido en icono político y religioso en el curso de su relato.

Aunque la figura del príncipe visigodo había sido muy discutida en la tradición historiográfica precedente³, fue precisamente la imagen proyectada por el cronista

* El presente trabajo ha sido desarrollado merced a un contrato FPU (Formación de Profesorado Universitario) concedido por el Ministerio de Universidades, referencia FPU2019/03472.

¹ Sobre el contexto histórico, pueden consultarse las obras ya clásicas de José Orlandis, *Historia del reino visigodo español* (Madrid: Rialp, 2011), 80-81, 350-352; Edward Arthur Thompson, *Los godos en España* (Madrid: Alianza, 2011), 83-93 y Jocelyn Nigel Hillgarth, “La conversión de los visigodos. Notas críticas”, *Analecta Sacra Tarraconensia* 34 (1961): 24, 36-38.

² Para el conocimiento de aquel proceso, empleamos como instrumento fundamental las siguientes obras de conjunto: José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, coords., *Felipe II (1527-1598). La configuración de la monarquía hispánica* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998); José Martínez Millán, *La Corte de Felipe II* (Madrid: Alianza, 1999) y José Martínez Millán. “Del humanismo carolino al proceso de confesionalización filipino”, en *Andrés Laguna. Humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista*, ed. Juan Luis García Hourcade y Juan Manuel Moreno Yuste (Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejo de Educación y cultura, 2001), 123-160.

³ Para el conocimiento del primer estadio de la tradición, constituido por las crónicas latinas anteriores a Alfonso X, resulta de obligada consulta el discurso de Luis Vázquez de Parga e Iglesias, *San Hermenegildo ante las fuentes históricas* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1973), donde se analizan las más antiguas fuentes hispanas sobre la materia. Años después, Beatriz Marcotegui Barber, “El

cordobés la que se impondría en época de Felipe II⁴. En efecto, su testimonio marcó un hito en el encumbramiento del personaje, que dejó de ser uno más entre los muchos que poblaban la historia de los godos para convertirse en una figura prominente, sin cuya intervención –conforme al relato de Ambrosio de Morales– la conversión del reino a la Iglesia de Roma nunca habría sido posible. A partir de esta versión de los hechos, ofrecida en una crónica promovida desde el poder político y erigida por tanto en discurso «oficial», Hermenegildo saldría pocos años después del ostracismo de la historiografía y llegaría a convertirse en un referente habitual para las artes plásticas y la literatura⁵. A la luz de este hecho, parece pertinente analizar con detenimiento las razones que movieron la pluma del cronista, así como los procedimientos empleados en la configuración de un nuevo Hermenegildo cortado a la medida de los tiempos. Para llevar a cabo esta tarea, recurriremos a los estudios sobre la Corte, en concreto, a los estudios de facciones, que nos ofrecen una nueva metodología más rigurosa y precisa a la hora de delimitar las corrientes ideológicas y espirituales que alentaron la acción política y cultural de los distintos grupos de poder cohesionados en el seno de la Monarquía hispana. En las páginas que siguen, por consiguiente, trataremos de describir pormenorizadamente la labor emprendida por Ambrosio de Morales atendiendo a su método de trabajo, a las fuentes empleadas, a las licencias y recursos literarios de que se sirvió, a la perspectiva ideológica predominante y, en fin, a todos aquellos factores que contribuyeron a la creación de un príncipe Hermenegildo que encarnaba –con la Espada y la Cruz– los valores del confesionalismo católico impulsado desde la Corte española por el cardenal Diego de Espinosa.

Si contemplamos desde una perspectiva panorámica la producción intelectual de Ambrosio de Morales, podemos afirmar que esta resulta en extremo heterogénea, con distintas aportaciones en el campo de la filología, la teología, la moral o la poesía⁶. No obstante, fue en el ámbito de la investigación histórica donde alcanzó un mayor

tratamiento historiográfico de san Hermenegildo”, *Anuario de Historia de la Iglesia* 12 (2003): 289-304, prolongó esta línea de investigación añadiendo al corpus ya analizado, diversos testimonios extrapeninsulares como los de Gregorio de Tours o Gregorio Magno. Finalmente, para cuestiones de gran calado o aspectos olvidados relacionados con el tratamiento historiográfico de esta usurpación véase José Ángel Castillo Lozano, *Categorías de poder en el reino visigodo de Toledo: los tiranos en la obra de Juan de Biclario, Isidoro de Sevilla y Julián de Toledo* (Murcia: Antigüedad y Cristianismo, 2019), 101-116 y Rafael Barroso Cabrera, Jorge Morín de Paredes e Isabel Sánchez Ramos, eds., *Tres usurpadores godos: tres estudios sobre la tiranía en el reino visigodo de Toledo* (Oxford: Archaeopress, 2021), 79-98.

⁴ Francisco Javier Cornejo-Vega, “Felipe II, san Hermenegildo y la imagen de la Sacra Monarquía”, *Boletín del Museo del Prado* 18 (2000): 29.

⁵ Sobre la iconografía de san Hermenegildo véase Armando Garzón-Blanco. “La Tragedia de San Hermenegildo en el teatro y en el arte”, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, coords. Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín (Granada: Universidad de Granada, 1979), t. 2, 91-108. Por su parte, Adrián J. Sáez. “De traidor a santo: las transformaciones de San Hermenegildo en el teatro (siglos XVI-XVII)”, en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, ed. Emilio Blanco (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2016), 605-623, describe el tratamiento del personaje en distintas composiciones teatrales de los Siglos de Oro.

⁶ Sobre la producción completa de Ambrosio de Morales véase Jenaro Costas Rodríguez. “Morales, Ambrosio de (1513-1591)”, en *Diccionario biográfico y bibliográfico del Humanismo español (siglos XV-XVI)*, ed. Juan Francisco Domínguez (Madrid: Ediciones Clásicas, 2012), 575-597, quien, a su vez, señala y localiza la totalidad de las ediciones del cronista y los estudios hasta la fecha publicados.

reconocimiento, en particular, gracias a la labor emprendida en la *Crónica General de España*, su obra cumbre, que publicó en tres tomos: en un primer volumen, impreso en 1574, recorre la Hispania republicana e imperial (libros VI-X); en el segundo, de 1577, donde se contienen los episodios referidos a Hermenegildo, narra los hechos acaecidos desde la ocupación goda hasta la conformación de al-Ándalus (libros XI-XII); mientras que en el postrero, que vería la luz en 1586, cuenta lo sucedido entre la revuelta de don Pelayo y la muerte de Bermudo III (libros XIII-XVII)⁷. Los doce libros compuestos por Ambrosio de Morales, en tiempos de Felipe II, no eran sino prolongación de la crónica elaborada por Florián de Ocampo, bajo el auspicio del emperador Carlos V. El canónigo zamorano había afrontado su tarea con la intención de equiparar, en antigüedad, prestigio y nobleza, el imperio concebido por Carlos V, la Monarquía universal, con el Imperio romano⁸. En consecuencia, pretendía construir un discurso historiográfico donde la historia particular de cada reino quedase subordinada a una concepción integradora del conjunto como unidad de origen y destino⁹. Esta intención de presentar una España primitiva digna de la majestad de la España contemporánea también inspiró la labor de Ambrosio de Morales¹⁰, quien hubo de retomar tan magna empresa partiendo de los cinco libros preparados por su antecesor, si bien renovó el método de trabajo para ajustarlo a unos criterios de verdad más exigentes.

En efecto, el procedimiento seguido para la elaboración de los nuevos libros de la *Crónica General de España* fue novedoso para la época, pues además de apoyarse en un profundo conocimiento de aquellos autores antiguos que pudieran ilustrar el pasado español, en su afán por depurar las fuentes seleccionó con juicio crítico en cada pasaje la versión más verosímil de los hechos. No obstante, la contribución más original de Morales procedió del análisis de los testimonios arqueológicos – particularmente monedas e inscripciones– que guardaban estrecha relación con los acontecimientos. En todo caso, la combinación de ambos tipos de fuentes –literarias y arqueológicas–, le aseguró una aproximación más fiel a la realidad histórica¹¹. Es esta defensa de un rigor metodológico que borrase las sombras de lo fabuloso en la búsqueda de la verdad lo que le lleva a rechazar la metodología empleada por su

⁷ Sebastián Sánchez Madrid, *Arqueología y Humanismo: Ambrosio de Morales* (Córdoba: Universidad de Córdoba, 2002): 84-85.

⁸ *Ibidem*, 15-16.

⁹ Enrique García Hernán, “La España de los cronistas reales en los siglos XVI y XVII”, *Norba. Revista de Historia* 19 (2006): 125.

¹⁰ Véase Richard Kagan, *Los cronistas y la Corona: la política de la historia en España en las Edades Media y Moderna* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica/Marcial Pons, 2010).

¹¹ Natalia Rodríguez Suárez, *Ambrosio de Morales y la epigrafía medieval* (León: Corpus Inscriptionum Hispaniarum Mediaevalium, 2009). El método de indagación histórica propuesto por Morales, se recoge en el apéndice adjunto al segundo volumen de la Crónica (libros XI, XII), bajo el título de *Antigüedades de las Ciudades de España que van nombrados en la Corónica, con la averiguación de sus sitios y nombres antiguos*, fechado en 1575 (pero no publicados hasta el 1577), véase Alfredo Alvar Ezquerro, “Sobre historiografía castellana en tiempos de Felipe II. Unas biografías comparadas: Sepúlveda, Morales y Garibay”, *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del país* 32 (1996): 98.

predecesor¹², Ocampo, quien había dado cabida, en el seno de su obra historiográfica, a relatos míticos asentados en la tradición popular española¹³. Junto a la seriedad exhibida en el tratamiento de la materia, Ambrosio de Morales se ocupó con idéntico celo de la forma¹⁴, pues, busca deliberadamente una ampliación de las posibilidades expresivas y estéticas del lenguaje, aunque su propósito principal no sea literario, sino científico. Estas ideas son expresadas con toda nitidez en el prólogo, donde justifica su quehacer histórico y su empleo del castellano por ausencia de trabajos de esta índole en lengua romance:

Mas todavía se tuvo también algún cuidado en que nuestra lengua castellana tuviese aquí algo de la mucha dignidad y grandeza que en ella y en su perfección cabe. No porque yo baste para hacerlo, sino porque fuera notable falta no tentarlo. Y demás de lo que al principio dije, tanto más deseé esto, cuanto más entiendo que es nuestra lengua castellana muy excelente y capaz de mucha lindeza, que con gravedad puede levantar las cosas y ensalzarlas mucho, y que hasta ahora ha habido pocos que hayan querido preciarse de hablarla y escribirla con deseo de darle más lustre, con ser como es gran parte de prudencia, saber el hombre bien el lenguaje natural de su tierra¹⁵.

En su opinión, escribir historia superando en «perfección» y «arte» a los clásicos era una causa suficiente para emprender dicha labor¹⁶. En el mismo sentido, la pulcritud de sus procedimientos, unido al gusto por la palabra, se materializó, también, en la claridad admirable que preside la disposición del texto, donde quedó puntualmente anotada la cronología de los hechos narrados, así como las fuentes empleadas para su reconstrucción. Con semejante intención, en ocasiones, incluye episodios intercalados que contribuyen a una mejor contextualización de los

¹² Recuérdese que estos son los años en los que se gesta la invención de los libros plúmbeos y en los que se difunden con aceptación los falsos cronicones, con el predominante papel de las fabulaciones de Annio de Viterbo (Pedro Ruiz, “*Terra incognita: la invención de la verdad literaria*”, en *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*, coords. David González, Eduardo Torres, José Julio Martín, Juan Ramón Sánchez y Manuela Merino (Madrid: Polifemo, 2020), 10).

¹³ José Antonio Caballero López. “Mito e historia en la *Crónica General de España* de Florián de Ocampo”, en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Burgos-La Rioja 15-19 julio 2002*, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (Madrid: Iberoamericana/Fundación San Millán de la Cogolla, 2004), 397-405.

¹⁴ Pedro Ruiz, “El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales”, *Revista Filología Española* 73 (1993): 377.

¹⁵ Ambrosio de Morales, *La Corónica General de España que continuaba Ambrosio de Morales, natural de Córdoba, cronista del rey católico, nuestro señor don Felipe II deste nombre, y catedrático de retórica en la Universidad de Alcalá de Henares* (Alcalá de Henares: Imprenta de Juan Íñiguez de Lequerica, 1574), pról.

¹⁶ Estas ideas habían sido expresadas por Ambrosio de Morales en su *Discurso sobre la lengua castellana*, texto que nace en 1546 como nota preliminar (casi marginal) y que cuarenta años más tarde, en 1586, comienza a adquirir entidad propia al colocarse como prólogo a la edición de *Las obras completas del maestro Fernán Pérez de Oliva*, su tío, a quien propone como modelo de perfección en el uso de la lengua castellana. De este modo, el cronista cordobés añadió a su actuación como editor la de autor de «uno de los más importantes textos teóricos sobre la consideración de la lengua literaria castellana a lo largo del siglo XV» (Ruiz, “El *Discurso*”, 358).

acontecimientos¹⁷. Es, por tanto, este cuidado de fondo y forma lo que convierte a Ambrosio de Morales en un verdadero artista que supo hacer deleitosa la lectura de su historia.

Asimismo, la figura de Ambrosio de Morales fue fundamental en el impulso revitalizador de lo «gótico» que se dio en las últimas décadas del siglo XVI en el entorno de la corte de Felipe II. Sobre la historia de los godos, en efecto, se ocupa de manera particular en el libro XI de su obra donde narra los episodios que van desde la ocupación del territorio peninsular por parte de este pueblo germánico hasta la conformación de Al-Ándalus. De este modo, aquel periodo de tres siglos quedaba engastado en la *Crónica General de España*, adquiriendo sentido dentro de una narración orgánica, cuyo fin último era encontrar la verdadera esencia de España, aquella que daba aliento y justificaba la política –castellanista y confesional– del rey Prudente¹⁸. Así, según su relato, la irrupción sarracena de 711 constituiría un castigo divino debido tanto al comportamiento lascivo de los últimos monarcas godos, como a las luchas intestinas que libraban entre sí los grandes linajes nobiliarios (*morbis gothorum*). En todo caso, la misericordia de Dios –en una visión providencialista de la historia–, habría preservado al reino de su completa destrucción, pues no deseaba sino su corrección y enmienda. Por eso, suscitó entre ellos, el surgimiento de un siervo fiel, Pelayo, cuyos descendientes, tras su heroica resistencia, consumirían la victoria contra los enemigos de la fe verdadera y asegurarían su continuidad dinástica a través de los soberanos asturleonese. De acuerdo con este planteamiento, la monarquía visigoda se presenta como legítima ostentadora del *imperium* peninsular y se construye así una identidad hispana basada, no en la morada geográfica –*Hispania* como territorio regido, a lo largo de los siglos, por diferentes pueblos–, sino en la pertenencia a un pueblo o *gens* particular¹⁹. Partiendo, pues, de esta concepción histórica, no ha de extrañar, por una parte, que se niegue cualquier señorío sobre el solar ibérico a los invasores que llegaron del norte de África y, por otra, que se pusiese en marcha todo un complejo aparato narrativo que trataba de explicar la recuperación del territorio conquistado como restauración del cristianismo frente al islam y restablecimiento de los dominios visigodos.

Por esta vía, Ambrosio de Morales trazó un eje argumental donde la pervivencia de la monarquía y del cristianismo habrían sido los factores que evitaron, en aquella crítica circunstancia, la completa destrucción de España. Bajo esta perspectiva, se explica que pondere tanto la guerra contra los infieles promovida por

¹⁷ Sánchez, *Arqueología*, 30. Algunos ejemplos de estos episodios menores son los que encabezan el libro XI de su crónica: «De la mucha diversidad que hay en las maneras del contar los años y las dificultades que de esto proceden y la orden que, en esto, por lo que resta de esta historia» o «De los libros antiguos y algunas otras ayudas que tuve para escribir mucho de lo de aquí adelante».

¹⁸ En otro plano que no es el propiamente historiográfico, Sylvène Édouard, “Enquête hagiographique et mythification historique: ‘le saint voyage’ d’Ambrosio de Morales (1572)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 33 (2003): 33-60, analiza cómo la búsqueda de reliquias –vinculadas fundamentalmente a la época visigoda o de la Reconquista– emprendida por Ambrosio de Morales a petición de Felipe II servía también para elaborar una historia mitificada de la identidad española que hundía sus cimientos en torno a un sentimiento de resistencia cristiana.

¹⁹ Inés Rosa Fernández-Ordóñez, *Los fundamentos de la identidad española* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2007), 77.

los reyes en su propósito de reconquista, como el afán que los hombres de fe tuvieron de conservar aquellos restos materiales –reliquias, libros sagrados– trasladados a Asturias, «donde la aspereza de las montañas y lo fragoso de toda la tierra les prometía alguna seguridad»²⁰. Estos vestigios ampararían simbólicamente, desde entonces, siete siglos de enfrentamiento político y religioso. Entrada la década de 1570, fueron precisamente estos objetos sagrados los que Ambrosio de Morales rastreó en el viaje que, bajo patrocinio regio, emprendió por tierras de León, Castilla y Galicia, cuyo resultado fue el hallazgo de diversos enterramientos reales, así como de numerosas reliquias y valiosos manuscritos²¹. Todo este material iconográfico, una vez puesto en manos del rey Prudente, permitió a Felipe II vincular su dinastía a la antigua monarquía visigoda y certificar la continuidad de la tradición cristiana en suelo peninsular. Ambas ideas guiarían, pocos años después, el discurso historiográfico elaborado por Ambrosio de Morales en la *Crónica General de España*, para cuya redacción no dudó en emplear la información obtenida en aquellas indagaciones. A la postre, el empleo de estas «averiguaciones» para la reescritura de la historia constituiría, en efecto, una de las principales novedades metodológicas y estructurales de su relato. La connotación religiosa que preside su perspectiva histórica coincidía plenamente, en fin, con la inclinación confesional dada por el rey Prudente a su proyecto político. De hecho, este punto de vista dominante inspiró diversos procedimientos llevados a cabo, de manera efectiva, en la composición de su obra, tales como la integración en el eje argumental de un libro –el décimo– dedicado exclusivamente a la recopilación de vidas de santos españoles, la descripción de «toda la sucesión de la Iglesia de España en sus tiempos prósperos y adversos» o la confección de un «catálogo o lista de los arzobispos de Toledo». Todos estos factores incidirían, en última instancia, en el tratamiento que Ambrosio de Morales brindaría a la figura de Hermenegildo, por quien siempre mostró una marcada inclinación personal.

En efecto, el cronista, desde su juventud, manifestó una acusada preferencia por el personaje, gracias a cuya intercesión se salvó de morir ahogado en el mar –según su testimonio– cuando se disponía a embarcar hacia Roma, tras haber sido expulsado de la orden de los jerónimos en 1532²². Muchos años después, este episodio sería recogido por Ambrosio de Morales en las páginas de su crónica dedicadas al príncipe visigodo Hermenegildo. Allí, como novedad frente a la tradición historiográfica precedente, el cordobés incluiría este pasaje milagroso poniendo como aval su propia experiencia personal:

Siendo mozo caí en la mar en el Puerto de Santa María, en hondo de dos picas y más de quatro lejos de tierra. No sé nadar, y estaba muy envuelto en mi capa. Al sumirme la primera y la segunda vez siempre me persignaba, y llamaba a

²⁰ Ambrosio de Morales, *Los otros dos libros undécimo y duodécimo de la Corónica General de España que continuaba Ambrosio de Morales, natural de Córdoba, cronista del rey católico, nuestro señor Felipe II deste nombre, y catedrático de Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares* (Alcalá de Henares: Imprenta de Juan Íñiguez de Lequerica, 1577), cap. LXXI, f. 205v.

²¹ Rosa María Dos Santos Capelaõ, “Ambrosio de Morales: Un viaje para la reconstrucción de la memoria cristiana de un reino”, *CEM/ cultura, espaço e memoria*, 1 (2010): 62.

²² Alvar, “Sobre historiografía castellana”, 96.

Dios en mi ayuda, y a este glorioso Príncipe para la salvación del alma, que de la vida no había ya para qué tener cuidado. Plugo a Dios que salí, atinando a asirme a un palo que desde un navío me echó marinero, y era tan corto, que midiéndolo después, no alcanzaba al agua. Y no perdí la capa, ni me desenvolví de ella[...]. Esto fue entonces alcanzar la vida por la intercesión del santo Príncipe; más podría contar otras muy grandes mercedes espirituales, que por su medio mi Dios me ha hecho²³.

A partir de este extraordinario suceso, el historiador dedicaría buena parte de sus esfuerzos a difundir e intentar perpetuar el culto del que fuera primer blasón católico de la Monarquía hispánica. Ocasión propicia para ello la encontró en los diversos viajes emprendidos por España con intención de recabar nuevas noticias para su crónica²⁴. Así, a la altura de 1569, en plena gestación del libro XI de la *Crónica General de España*²⁵, encuentra, a su paso por Córdoba, una moneda acuñada por el príncipe Hermenegildo durante su efímero reinado con alusiones a la «Epístola a Tito»²⁶, donde san Pablo animaba a apartarse de los herejes²⁷. La trascendencia de este hallazgo – recibido con profunda alegría –, aliviaría, en cierto modo, el sufrimiento que Ambrosio de Morales padecía por entonces a causa de unas tercianas. Los frutos de aquel viaje por Andalucía, sin embargo, no terminarían ahí, poco tiempo después, ya en tierras sevillanas pudo constatar cómo el culto local a Hermenegildo estaba profundamente arraigado a orillas del Guadalquivir²⁸, buena prueba de ello, daban las diversas

²³ Morales, *Los otros dos libros undécimo*, l. XI, cap. LXVII, f. 79v. Morales también expone este suceso hacia el final de su *Himno a san Hermenegildo* (vv. 625-636) (Costas, “Morales, Ambrosio de (1513-1591)”, 572).

²⁴ Véase Enrique Redel, *Ambrosio de Morales. Estudio biográfico* (Córdoba: Real Academia Española, 1909), 171-178.

²⁵ Morales, *Los otros dos libros undécimo*, l. XI, cap. LXVII, f. 79v.

²⁶ Redel, *Ambrosio de Morales*, 173.

²⁷ Sobre este resto arqueológico, véase Manuel Cecilio Díaz y Díaz, “La leyenda *Regi a Deo vita* de una moneda de Hermenegildo”, *Analecta Sacra Tarraconensia* 31 (1958): 261-269.

²⁸ Tenemos pruebas documentales suficientes que evidencian la temprana reverencia que la ciudad de Sevilla rindió a la figura de este príncipe visigodo que, ya desde la época del cardenal Cervantes (1449-1453), había empezado a ser recuperada como mártir y patrón local (José Solís de los Santos, “La inscripción conmemorativa de la Giralda”, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística* 81 [1998]: 150), quizá con la intención de disputar a Toledo la Sede del Primado (José Solís de los Santos. “La poesía latina de Fernando de Herrera en su proyecto literario”, en *De Herrera: estudios reunidos en el centenario de versos (1619)*, ed. Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez [Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021], 73). En efecto, el obispo de Ostia y arzobispo de Sevilla, Juan de Cervantes, dotó una capilla de la catedral y fundó un hospital bajo la advocación de Hermenegildo (Francisco Javier Cornejo-Vega, *Pintura y Teatro en la Sevilla del Siglo de Oro. La “Sacra Monarquía”* [Sevilla: Fundación el Monte, 2005], 87). En el plano literario, el manuscrito 59-6-14 (ff. 146-153) conservado en el fondo capitular de la Biblioteca Colombina representa la primera muestra renacentista dedicada a san Hermenegildo. Este códice contiene el poema *Emergildus* de Herrera y otras composiciones latinas en su honor que podemos datar alrededor de 1549 y 1558 (Solís, “La poesía latina”, 68). Fruto de esta revaloración del personaje, más tarde, en 1570, el maestro Juan de Mal Lara confecciona una obra dramática – hoy perdida – sobre su martirio (José Sánchez Arjona, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII* [Madrid: Establecimiento Tipográfico de Alfredo Alonso, 1887], 205-207). Dentro del ámbito hispalense, la postrera década del siglo XVI representó un periodo de extraordinario auge devocional hacia Hermenegildo, como acreditan las numerosas composiciones encomiásticas: una canción de Fernando de Herrera titulada *Al bienaventurado rey san Hermenegildo mártir* (1586), tres poemas sáficos (1590) creados por el licenciado

instituciones que, ya en esta época, estaban consagradas al príncipe visigodo o situadas bajo su advocación, así como numerosas obras de arte que contribuyeron a enriquecer la iconografía vinculada a su figura²⁹. En última instancia, el cronista cordobés localizaría también el lugar preciso de su martirio, una vieja torre que presentaba, por aquellos días, un avanzado estado de ruina. Dicha circunstancia lo movió a sufragar a su costa la reparación del edificio, situado en la Puerta de Córdoba, primero, labrando la entrada y subida y, después, transformando en capilla el angosto espacio que «no tiene en largo mas que los cinco pies del anchura del callejón y en ancho algo menos»³⁰ en que se hallaba –según la tradición– el calabozo de nuestro personaje. Catorce años después, en 1583³¹, completaría estas iniciativas mandando colocar allí una inscripción en latín y castellano donde le rendía tributo y certificaba su convicción de haber sido este el lugar del martirio³². Llegado el momento de redactar la crónica, se serviría de todas estas evidencias –su experiencia milagrosa, el descubrimiento de la moneda con motivos religiosos y la rehabilitación de la torre como lugar de culto– para reforzar una interpretación en clave confesional de los acontecimientos, al tiempo que daba testimonio de su profunda devoción hacia el príncipe visigodo.

Con todo ello, pues, Ambrosio de Morales ofreció una versión de los hechos en la que el príncipe Hermenegildo desempeñaba un papel fundamental en la conversión de España a la ortodoxia romana. Así, entre los capítulos LXV y LXVII del libro XI de la *Crónica General de España*, narra los episodios concernientes a nuestro personaje, quien fue hijo primogénito del rey Leovigildo y, en consecuencia, hermano mayor de Recaredo. Una breve síntesis de su relato sería la siguiente: entrado el año 579, con el fin de asegurar la sucesión para sus descendientes, ya que la monarquía visigoda era electiva, Leovigildo vinculó a sus dos hijos con el trono cediéndoles el poder efectivo sobre la Bética (Hermenegildo) y Toledo (Recaredo). Con intención de consolidar este proyecto político, el primer paso fue establecer una unión más estrecha entre los visigodos y los francos a través del enlace matrimonial de su primogénito con

Francisco Pacheco para ser cantados al príncipe santo durante su liturgia (Luis Charlo Brea y Bartolomé Pozuelo Calero, “Himnos litúrgicos del licenciado Pacheco, II. Himnos a san Hermenegildo”, *Revista de Estudios Latinos* 11 [2011]: 164) o la *Tragedia de san Hermenegildo* (1591), que se estrenó con ocasión de la construcción de un nuevo colegio jesuítico en Sevilla bajo su advocación (Julio Alonso Asenjo, *La Tragedia de san Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio* [Valencia: UNED, Universidad de València y Universidad de Sevilla, 1995], 458-470). Finalmente, Góngora le dedicará su canción *Hoy es el sacro y venturoso día* (1590), compuesta con motivo de unas justas celebradas en la ciudad hispalense para festejar la extensión de su culto por toda España (Miguel Castillejo Gorraiz, “San Hermenegildo, rey santo de Sevilla: hagiografía poética de Góngora”, *Boletín de la Academia sevillana de Buenas Letras* 34 [2006]: 38).

²⁹ Cornejo-Vega, “Felipe II”, 29-31.

³⁰ Morales, *Los otros dos libros undécimo*, f.79r.

³¹ Redel, *Ambrosio de Morales*, 175.

³² Conforme al relato de Diego Ortiz de Zúñiga (*Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* [Madrid: Imprenta Real, 1796], t. 4, 45-46), historiador de renombre y Veinticuatro de Sevilla, el dístico que Ambrosio de Morales compuso con motivo de la transformación de la cárcel (donde, supuestamente, Hermenegildo padeció el martirio) en capilla, rezaba lo siguiente: «HERMENEGILDI ALMO SACRVM SANGVINE REGIS SUP[P]LEX QVI TRANSIS HVNC VENERARE LOCVM» (¡Oh, tú!, cualquiera que pasa, venera rendido este lugar consagrado con la sangre santa del rey Hermenegildo), cit. por Solís, “La poesía latina”, 76, n. 62.

la princesa Ingunda. No obstante, no tardarían en llegar los problemas debidos al firme «catolicismo» de la princesa franca, quien muy pronto sufrió las presiones de la reina visigoda Gosiunda, que tras intentar su conversión pacífica al arrianismo adoptó métodos violentos para amedrentarla. Con el fin de atenuar la tensión en la Corte, el rey Leovigildo, arriano confeso, decidió destinar a Híspalis a su hijo Hermenegildo en calidad de gobernador. Desde esta región, sin embargo, el príncipe pronto promovería una rebelión contra su padre, aduciendo motivos religiosos, pues por entonces era ya un «católico» convencido gracias a la insistencia de su mujer y a la predicación de san Leandro. La reacción de Leovigildo llegaría tres años después, en 582, cuando reunió un ejército para sitiar la capital de la Bética que caería en sus manos después de un largo asedio. Una vez derrotado el príncipe católico fue puesto en prisión y ejecutado brutalmente en el año 585 debido a su resistencia a abrazar el arrianismo. Su martirio, en todo caso, no sería en balde, pues Leovigildo, sintiendo próxima su hora, terminó convirtiéndose a la «verdadera fe» y murió en paz con Dios tras siete días de penitencia. En última instancia, Recaredo, ya rey, abjuraría también del arrianismo y abrazaría definitivamente el «catolicismo», que desde III de Concilio de Toledo se erigiría en religión oficial del pueblo visigodo. Todos estos hechos, en fin, no habrían podido suceder si el príncipe Hermenegildo no hubiera muerto por su fidelidad a la Iglesia de Roma.

Para la elaboración de este episodio, Ambrosio de Morales se sirvió de un elenco de fuentes narrativas que combinó a discreción no solo tomando literalmente sus contenidos, sino interpretándolos uno a uno con el fin de ofrecer una determinada imagen del príncipe Hermenegildo. De entre todas, resulta sencillo esclarecer aquellas que vertebraron el relato de estos acontecimientos: junto a fuentes literarias que ofrecían una información contemporánea de los hechos, estas son, por un lado, las crónicas de los hispanos Juan de Biclario y san Isidoro de Sevilla³³, se sirvió de otras, también de época temprana, esta vez, elaboradas fuera de la península: la *Historia francorum* de Gregorio de Tours (compuesta en suelo francés en torno al 591) y los *Dialogi* de san Gregorio Magno (redactados en Roma en el 594³⁴)³⁵. Además, para los

³³ El primero de estos autores, Juan de Biclario (540-621), escribe su obra (*Chronicon*) hacia el año 590 (Francisco María Fernández Jiménez, “El *Chronicon* de Juan de Biclario. La crónica del rey Leovigildo y del III Concilio de Toledo. Estudio y traducción”, *Toletana: cuestiones de teología e historia* 16 [2007]: 83). Por lo general, será él mismo quien actúe como fuente de primera mano de los hechos narrados. Tras esta crónica, que representa la primera fuente documental escrita en suelo peninsular sobre la vida del príncipe Hermenegildo, treinta años más tarde, probablemente hacia 615, el hispalense Isidoro de Sevilla compone su tratado *Historia gothorum, suevorum et vandalarum*.

³⁴ Olegario García de la Fuente. “Leovigildo, Hermenegildo, Recaredo y Leandro en los «Dialogi» de Gregorio Magno”, en *Concilio III de Toledo. XIV Centenario 589-1989* (Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991), 393.

³⁵ Tanto Gregorio de Tours como Gregorio Magno empezaron a ofrecer versiones alternativas del episodio en el seno de textos genéricamente diferentes. Ya no estamos ante obras historiográficas a las que se les pueda exigir un relato ajustado de los hechos, sino que, ahora, la historia se pondrá al servicio de un plan preciso que guiará la mano de sus autores: en el primer caso –en la *Historia francorum*–, la historia contemporánea se reinterpreta desde la perspectiva de la Iglesia Católica, es decir, empleando un criterio confesional y, en el segundo (los *Dialogi*), la naturaleza divina del texto y su intención de mover a devoción a un público sencillo incidirá de manera directa en el tratamiento de los hechos

hechos relacionados con el príncipe visigodo extrajo la materia histórica que le serviría de base argumental de dos autores latinos del siglo XIII –Lucas de Tuy y Rodrigo Jiménez de Rada–, cuyas versiones prolongaban, con diversos matices, la línea discursiva elaborada un siglo antes en el territorio centroccidental de la Península. Así las cosas, el procedimiento del cronista cordobés consistió en seguir el curso de estos relatos en su concepción general del episodio que, sin embargo, fue aderezado con algunos argumentos derivados tanto de la toponimia y numismática, como de sus conocimientos personales sobre el tema, con el único propósito de reforzar su versión de los hechos. Es precisamente este estudio de la antigüedad basado en la revisión crítica de la tradición literaria y el empleo de restos de cultura material el que constituiría los cimientos de una nueva metodología erudita, cuyos principios quedaban cifrados en el largo discurso inicial del apéndice denominado *Las antigüedades de las Ciudades de España*, adjunto al segundo tomo de su *Crónica General* (1577)³⁶. Si bien, ya en el prólogo se percibe la importancia dada al testimonio de las monedas para analizar, concretamente, la historia de los reyes godos, es en este volumen de las *Antigüedades* donde, con mayor rigor, se establecen las trece «señales y rastros de antigüedad»³⁷ que posibilitan –tras un análisis pormenorizado– la extracción de datos útiles para redactar la Historia³⁸.

Una vez descrito el método de trabajo, es preciso advertir cuál fue el propósito principal que guio la mano de Ambrosio de Morales. Este no fue otro que convertir al príncipe Hermenegildo en un héroe de la fe y en un firme defensor de la Iglesia católica, tratamiento radicalmente diferente al que había recibido en la mayoría de los testimonios más tempranos, donde aparecía como un vulgar usurpador que se rebeló contra su padre, disputándole el trono. De ahí que, este proceso de revisión y limpieza de su imagen –auspiciado desde las altas esferas– abra la puerta a una lectura en clave religiosa de estos episodios, según evidencian numerosos procedimientos compositivos que repasaremos en las páginas que siguen.

relatados en el cuerpo central (Pedro Herrera Roldán, *Gregorio de Tours, Historias. Introducción, traducción y notas* [Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura], LVI).

³⁶ Su proyecto al redactar el volumen de las *Antigüedades* no era hacer una colección anticuaria de todo el territorio, sino solo destacar aquello que previamente había desfilado por las páginas de los primeros libros de su crónica histórica (Juan Manuel Abascal Palazón, *Ambrosio de Morales. Las Antigüedades de las ciudades de España. Edición crítica del manuscrito. I. Texto* [Madrid: Real Academia de la Historia, 2012], 14).

³⁷ Estos son monedas, epígrafes, cerámica, restos de edificios, estatuas, textos de historiadores y geógrafos grecolatinos, los itinerarios, la toponimia, los concilios, martirologios y documentos de época medieval.

³⁸ Ambrosio de Morales será la figura motriz de una nueva tendencia historiográfica en España: la historiografía humanista, un método racional y empírico de investigación histórica, construido desde el objetivismo y cientificismo que le exigía un férreo concepto de «verdad». Así, el cronista cordobés superará la mera consulta de textos clásicos y ahondará en la utilización de fuentes directas. Siguiendo este procedimiento metodológico básico, consideraba esencial la exhaustiva verificación de los numerosos restos arqueológicos legados por la Antigüedad clásica, previa a cualquier tipo de estudio histórico que se abordase. Este estudio debía cimentarse en la observación directa de los materiales y en el análisis objetivo de los mismos, prescindiendo de las interpretaciones imaginarias sin base científica que habían imperado en la historiografía anterior (Sánchez, *Arqueología*, 37-38).

El primero de ellos fue vincular la figura de san Hermenegildo con una genealogía de santos. Para ello, emprendió una breve reconstrucción de sus orígenes familiares, con el fin de ligarlo a cuatro reconocidos santos de la Iglesia católica –san Leandro, san Fulgencio, san Isidoro y santa Florentina–, sirviéndose de una fuente nunca empleada hasta ahora en esta tradición historiográfica: *De viris illustribus* (ca. 604) de Isidoro de Sevilla³⁹. En origen, esta obra escrita a comienzos del siglo VII, ponderaba un selecto elenco de escritores católicos del ámbito hispánico, con el fin de promover el cristianismo frente a la cultura pagana. Entre ellos, se hallaba san Leandro, hermano del propio autor de la obra, quien estaba unido por lazos de sangre con Hermenegildo, según este testimonio. Esto suponía, en consecuencia, integrar al príncipe visigodo en una genealogía de santos, a la que, conforme a este relato, se adscribiría y daría continuidad.

Un segundo asunto de relevancia es el pronunciamiento de Hermenegildo como rey. Antes de juzgar los motivos que propiciaron el conflicto era conveniente aclarar la función política que encomendó el monarca Leovigildo a sus hijos. Conforme a la versión de Ambrosio de Morales, la determinación de cederles el poder efectivo sobre la Bética (Hermenegildo) y Toledo (Recaredo) había supuesto su ascenso a la dignidad real en aquellos territorios, donde podían ejercer su soberanía sin que sus decisiones dependiesen de la voluntad de Leovigildo. Bajo estas coordenadas, el cronista inserta el alzamiento del primogénito, que, en este marco, queda plenamente legitimado. Para apuntalar la base de su discurso, Ambrosio de Morales construye todo un artefacto ideológico fundamentado en las versiones de dos autores –Juan de Biclario y Gregorio de Tours– que escribieron al calor de los acontecimientos. Por una parte, el *Chronicon* de Juan de Biclario le sirve como cantera de datos, ya que lleva «muy clara la cuenta de los años»⁴⁰, sin embargo, Ambrosio de Morales omitió conscientemente todos aquellos pasajes donde este testimonio dispensaba un tratamiento negativo al príncipe Hermenegildo, a quien atribuía los calificativos de *tyrannum* y *rebellem* para enjuiciar su conducta, término el primero crucial para dilucidar la eterna cuestión sobre el móvil de su alzamiento, pues en aquella época dicha expresión iba asociada a una acusación de ilegalidad política⁴¹. De modo que, el historiador, a pesar de conocer estos argumentos, decidió prescindir de ellos dejando en evidencia, una vez más, su intención de eliminar toda mancha de culpa que enturbiase la historia del príncipe visigodo. Por esta razón, no duda en adoptar el punto de vista alternativo ofrecido por el franco Gregorio de Tours, quien avala la legitimidad del alzamiento –como no podía ser de otro modo– en el seno de una obra, cuyo eje era la religión. A través de este procedimiento, el caso del príncipe Hermenegildo quedaba integrado en un relato cuyo

³⁹ José Carlos Martín, “El catálogo de los varones ilustres de Isidoro de Sevilla (CPL 1206): contenidos y datación”, *Studia historica. Historia Antigua* 31 (2013): 150.

⁴⁰ Esto se debe a que Juan de Biclario no opera a partir de elaboraciones historiográficas anteriores, sino que, por lo general, será él quien actúe de primera mano en los hechos narrados. Su obra –escrita hacia 590– abarca los hechos acaecidos desde el 567 hasta el presente, por tanto, todos los sucesos que relata, o bien fueron vividos por él, o bien los recogió de sus contemporáneos (Fernández, “El Chronicon”, 83).

⁴¹ Julio Campos, *Juan de Biclario, obispo de Gerona: su vida y obra/ introducción, texto crítico y comentarios* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960), 132.

eje era la defensa del catolicismo –frente al arrianismo–, de modo que su actitud no podía ser enjuiciada negativamente. En conclusión, el cronista combina libremente estas fuentes y las interpreta a su modo para aclarar que en el momento en el que estalla la rebelión Hermenegildo gozaba de plenos derechos como rey y que, por tanto, la sublevación contra su padre no pudo responder, en ningún caso a sus ambiciones políticas.

Inmediatamente después de esta cesión por parte del monarca goda a su primogénito, la crónica presenta el estallido de la revuelta de san Hermenegildo. En este punto, nuestro historiador se esfuerza por demostrar que la rebelión estuvo inspirada únicamente por motivos religiosos. Para ello, resulta especialmente significativo el método de trabajo empleado, en virtud del cual procede no solo seleccionando aquellas versiones que más le convienen para su visión de los acontecimientos, sino también integrando nuevos materiales y silenciando aquellas obras que manifiestamente denunciaban la ilegitimidad de su actuación. Ambrosio de Morales, presenta dos alternativas, la primera es la versión recogida por Tours y otros historiadores franceses (Adón, Paulo Emilio y Roberto Gaguino), según la cual Leovigildo declara la guerra a su hijo por convertirse a la fe católica y la descrita por Lucas de Tuy, donde son los católicos quienes toman por rey a Hermenegildo para la destrucción de su herético padre. Entre ambas, selecciona la segunda por llevar al extremo la interpretación confesional del episodio y mostrar una actitud menos permisiva respecto a la herejía por parte del príncipe. Conforme a esta versión de los hechos –auspiciada por Ambrosio de Morales–, es Hermenegildo quien se levanta en armas contra su padre a causa de su arrianismo, erigiéndose él mismo en cabeza y «capitán de los católicos». Con el fin de respaldar su argumentación, es en este pasaje donde el cronista cordobés recurre al asunto de la moneda, anteriormente referido.

En la misma línea, el tratamiento de los personajes está regido por criterios religiosos, así Hermenegildo y Leovigildo encarnan, respectivamente, los extremos positivo y negativo de un cuadro completamente polarizado. Así, el monarca arriano es presentado como un personaje cruel y pérfido, pues no solo fue capaz de pactar con los enemigos de la patria para conseguir refuerzos militares, sino que también rompió el juramento hecho a su propio hijo, a quien atrajo bajo promesa de una reconciliación que, a la postre, nunca llegaría debido a la inquebrantable fidelidad a Roma mantenida por el príncipe. La caracterización negativa de Leovigildo se completa con otros datos como las persecuciones contra los «católicos» llevadas a cabo bajo su mandato, o la reunión de un sínodo de eclesiásticos arrianos en la urbe regia (580) con intención de facilitar la conversión de los «católicos» a esta doctrina. El hecho de establecer una semblanza tan negativa de Leovigildo, por consiguiente, justificaba más si cabe el móvil de la guerra iniciada por su hijo.

En contraste con el retrato de su progenitor, Hermenegildo alcanza la dignidad de mártir de la Iglesia tras ser derrotado⁴², puesto en prisión y ejecutado brutalmente en el año 585 debido a su resistencia a abrazar la herejía arriana. Para la reconstrucción

⁴² Adrián Sáez (“Reliquias de los valientes godos. Mito neogótico y religión en el Siglo de Oro”, *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas* 18 [2022]: 101-111) cataloga un total de veinticinco santos godos en el seno de *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales.

de este episodio, que da cuenta del martirio del príncipe visigodo, nuestro cronista procede seleccionando como única fuente los *Dialogi* de Gregorio Magno, quien desde la autoridad del solio pontificio proporcionaba a Ambrosio de Morales una versión de los acontecimientos de extraordinaria utilidad para su propósito, a la que se ciñó casi literalmente, tal y como él mismo afirma: «así no haré yo aquí más de relatado, casi por las palabras de este santo doctor»⁴³. A partir de esta narración, el historiador cordobés adereza el pasaje con tintes dramáticos recurriendo a su experiencia personal. Es aquí donde incorpora una minuciosa descripción de la cárcel que había visitado con anterioridad en el marco de sus numerosos viajes por el territorio peninsular. Además, a la zaga de Gregorio Magno, el presente fragmento otorga a Hermenegildo un papel principal en la historia de la Monarquía hispana, dado que su conversión –así presentada– se antojaba decisiva para la asunción definitiva de la ortodoxia romana por parte de la corona, de este modo, la figura de Recaredo, central en la tradición historiográfica precedente, quedaba relegada a un segundo plano, como consecuencia del proceso de reescritura.

En última instancia, como complemento del relato histórico, Ambrosio de Morales, mostrando de nuevo una acusada preferencia personal por el personaje, incorpora una serie de materiales adicionales que confirman la santidad del príncipe. Nos referimos, en concreto, a aquel milagro del que él mismo fuera beneficiario, cuando en trance de perecer ahogado, se encomendó a san Hermenegildo y por su intercesión, salvó la vida, según su testimonio. En reconocimiento a tan prominente figura, la *Crónica General de España* introduce al final del segundo tomo (dedicado enteramente a la historia de los godos) un procedimiento único y excepcional: la incorporación de un poema latino dedicado al príncipe Hermenegildo⁴⁴, donde canta las glorias del ínclito mártir, dando rienda suelta a la profunda devoción que desde mozo le profesaba.

Tras analizar los cinco motivos, se dibuja ante nosotros nítidamente la estampa de un Hermenegildo erigido en símbolo de la fe católica y mártir de la Iglesia hispana. Precisamente, hacia la consecución de este propósito se orientan los procedimientos compositivos –la selección de fuentes, la interpretación interesada de las mismas y el recurso a su propia experiencia (historiográfica y personal)– que, en conjunto, representan los pilares del relato elaborado por Ambrosio de Morales. Todo ello, amalgamado en una narración perfectamente coherente, permitió la forja de un nuevo Hermenegildo que, en los años inmediatamente posteriores, saldría del ostracismo de las crónicas. En efecto, como consecuencia directa de este impulso de promoción del personaje, llevado a cabo por el cronista cordobés, podemos entender cabalmente dos acontecimientos históricos de primera magnitud como fueron la extensión de su culto

⁴³ Morales, *Los otros dos libros undécimo*, f. 78r. Efectivamente, hace acopio de las palabras de este autor hasta el punto de incluir citas literales en estilo directo que pone en boca de personajes históricos.

⁴⁴ Ya en 1569, Ambrosio de Morales confiesa en su *Crónica* (libro IX, f. 225v) que está escribiendo el himno latino en verso heroico *In diuum Ermenegildum, regem martyrem hymnus*, conformado por más de setecientos versos hexámetros, obra que finalizó en 1576 y que ya estaba impresa en abril de 1577 (Redel, *Ambrosio de Morales*, 245; Juan Manuel del Estal, “Culto de Felipe II a san Hermenegildo”, *La Ciudad de Dios* 77 [1961]: 528; Solís, “La poesía latina”, 76, n. 61).

a toda España (1586) y su elección como patrón de la Monarquía hispana⁴⁵. Este será, en fin, un hito decisivo en el proceso de popularización y ficcionalización de nuestro personaje que, pocos años después, pasaría a constituir un referente constante para las artes plásticas y la literatura.

Esta particular visión de san Hermenegildo sería la que se impondría en la cultura española a partir de la publicación del segundo tomo de la *Crónica General de España* en 1577⁴⁶. A pesar de que esta reinterpretación del personaje se debía, en gran medida, a una preferencia personal del cronista, no cabe duda de que, a la par, existía una sintonía entre el sentido de su discurso historiográfico y el ideario de la facción castellanista, que por entonces promocionaba el mito neogótico como seña de identidad profunda de la Monarquía hispana⁴⁷. Desde 1580, este grupo de poder y la ideología centralista y confesional que lo alentaba se hicieron hegemónicos, coincidiendo con la anexión de Portugal y el apogeo en palacio de los letrados castellanos encabezados por Mateo Vázquez de Leca⁴⁸. No es de extrañar, por consiguiente, que este Hermenegildo cincelado por Ambrosio de Morales fuese inmediatamente convertido en icono de la corona española, toda vez que su papel político resultaba semejante al que ejercía, por aquellos días, el rey Prudente en el tablero político europeo, donde la espada y la cruz representaban la bandera de su causa en defensa del catolicismo. Para la historia de nuestras letras, en fin, este será el san Hermenegildo literario, cuyos perfiles, sin embargo, tras el devenir de los siglos poco tenían ya en común con aquel príncipe oscuro y rebelde pintado por Juan de Biclario al calor de los hechos.

⁴⁵ El rey Prudente ordenó a su embajador en Roma, Juan de Zúñiga, que obtuviese del papa Sixto V una bula para la inserción de Hermenegildo en el calendario litúrgico español al objeto de que su fiesta, local hasta entonces, se celebrara en todos sus reinos (Del Estal 550). Todo este proceso ha sido detalladamente reconstruido por Del Estal y Rodríguez Moya.

⁴⁶ De hecho, el padre Ribadeneyra presenta en su *Flos sanctorum*, que publicó en Madrid en 1599 (Olalla Aguirre y Javier Azpeitia, *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum* [Madrid: Lengua de Trapo, 2000], XIX), a san Hermenegildo entre la nómina de mártires que jalonan las páginas de su repertorio. Llama poderosamente la atención que, en el seno de su relato, decida incluir además de milagros post-mortem que demostraban la «verdadera» gloria de este príncipe visigodo, otros que, conforme a su narración, obró Dios por los católicos con objeto de revelar la falsedad de la doctrina arriana.

⁴⁷ Francisco Márquez Villanueva. “Trasfondos de «La Profecía del Tajo». Goticismo y profetismo”, en *Fray Luis de León: Historia, humanismo y letras*, eds. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996), 425.

⁴⁸ Martínez y De Carlos, *Felipe II (1527-1598)*, 139-147.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal Palazón, Juan Manuel. *Ambrosio de Morales. Las Antigüedades de las ciudades de España. Edición crítica del manuscrito. I. Texto - II. Facsímil*. Madrid: Real Academia de la Historia (Antiquaria Hispánica, 24), 2012.
- Aguirre Olalla, Azpeitia Javier. *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum*. Madrid: Lengua de Trapo, 2000.
- Alonso Asenjo, Julio. *La Tragedia de san Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*. Valencia: UNED, Universidad de València y Universidad de Sevilla, 1995 (2 vols.).
- Alvar Ezquerro, Alfredo. “Sobre historiografía castellana en tiempos de Felipe II. Unas biografías comparadas: Sepúlveda, Morales y Garibay”, *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del país* 32 (1996): 89-106.
- Barroso Cabrera, Rafael, Jorge Morín de Paredes e Isabel Sánchez Ramos. *Tres usurpadores godos: tres estudios sobre la tiranía en el reino visigodo de Toledo*. Oxford: Archaeopress, 2021.
- Caballero López, José Antonio. “Mito e historia en la *Crónica General de España* de Florián de Ocampo”. En *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Burgos-La Rioja 15-19 julio 2002*, editado por María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, t. 1, 397-405. Madrid: Iberoamericana/ Fundación San Millán de la Cogolla, 2004.
- Campos, Julio. *Juan de Biclario, obispo de Gerona: su vida y obra/ introducción, texto crítico y comentarios*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
- Castillejo Gorraiz, Miguel. “San Hermenegildo, rey santo de Sevilla: hagiografía poética de Góngora”, *Boletín de la Academia sevillana de Buenas Letras* 34 (2006): 31-56.
- Castillo Lozano, José Ángel. *Categorías de poder en el reino visigodo de Toledo: los tiranos en la obra de Juan de Biclario, Isidoro de Sevilla y Julián de Toledo*. Murcia: Antigüedad y Cristianismo (Monografías históricas sobre la Antigüedad Tardía 33-34), 2019.
- Charlo Brea, Luis y Bartolomé Pozuelo Calero. “Himnos litúrgicos del licenciado Pacheco, II. Himnos a san Hermenegildo”, *Revista de Estudios Latinos* 11 (2011): 163-184.
- Cobo Sampedro, Ramón. *Ambrosio de Morales: apuntes biográficos*. Córdoba: Imprenta, librería y litografía del Diario, 1879.

- Cornejo-Vega, Francisco Javier. “Felipe II, san Hermenegildo y la imagen de la «Sacra Monarquía»”, *Boletín del Museo del Prado* 18/36 (2000): 25-38.
- . *Pintura y Teatro en la Sevilla del Siglo de Oro. La «Sacra Monarquía»*. Sevilla: Fundación el Monte, 2005.
- Costas Rodríguez, Jenaro. “Morales, Ambrosio de (1513-1591)”. En *Diccionario biográfico y bibliográfico del Humanismo español (siglos XV-XVII)*, editado por Juan Francisco Domínguez, 572-600. Madrid: Ediciones Clásicas, 2012.
- Del Estal, Juan Manuel. “Culto de Felipe II a san Hermenegildo”, *La Ciudad de Dios* 77 (1961): 523-552.
- Díaz y Díaz, Manuel Cecilio. “La leyenda *Regi a Deo vita* de una moneda de Hermenegildo”, *Analecta Sacra Tarraconensia* 31 (1958): 261-269.
- Dos Santos Capelaõ, Rosa María. “Ambrosio de Morales: Un viaje para la reconstrucción de la memoria cristiana de un reino”, *CEM/ cultura, espaço e memoria* 1 (2010): 57-72.
- Édouard, Sylvène. “Enquête hagiographique et mythification historique: le «saint voyage» d’Ambrosio de Morales (1572)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 33/2 (2003): 33-60.
- Fernández Jiménez, Francisco María. “El *Chronicon* de Juan de Biclario. La crónica del rey Leovigildo y del III Concilio de Toledo. Estudio y traducción”, *Toletana: cuestiones de teología e historia* 16 (2007): 29-66.
- Fernández-Ordóñez, Inés Rosa. *Los fundamentos de la identidad española*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2007.
- García de la Fuente, Olegario. “Leovigildo, Hermenegildo, Recaredo y Leandro en los «Dialogi» de Gregorio Magno”. En *Concilio III de Toledo. XIV Centenario 589-1989*, 393-402. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991.
- García Hernán, Enrique. “La España de los cronistas reales en los siglos XVI y XVII”, *Norba. Revista de Historia* 19 (2006): 125-150.
- Garzón-Blanco, Armando. “La Tragedia de San Hermenegildo en el teatro y en el arte”. En *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, editado por Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín, 2, 91-108. Granada: Universidad de Granada, 1979.
- González Fernández, Rafael. “El mito gótico en la historiografía del siglo XV”, *Antigüedad y cristianismo* 3 (1986): 289-300.

- Herrera Roldán, Pedro. *Gregorio de Tours, Historias. Introducción, traducción y notas*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura (Tempus Werrae, 1), 2013.
- Hillgarth, Jocelyn Nigel. «La conversión de los visigodos. Notas críticas», *Analecta Sacra Tarraconensia* 34 (1961): 21-46.
- Kagan, Richard. *Los cronistas y la Corona: la política de la historia en España en las Edades Media y Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica/Marcial Pons, 2010.
- Marcotegui Barber, Beatriz. “El tratamiento historiográfico de san Hermenegildo”, *Anuario de Historia de la Iglesia* 12 (2003): 289-304.
- Márquez Villanueva, Francisco. “Trasfondos de «La Profecía del Tajo». Goticismo y profetismo”. En *Fray Luis de León: Historia, humanismo y letras*, editado por Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, 423-440. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1996.
- Martín, José Carlos. “El catálogo de los varones ilustres de Isidoro de Sevilla (CPL 1206): contenidos y datación”, *Studia historica. Historia Antigua* 31 (2013): 129-151.
- Martínez Millán, José (dir.). *La corte de Felipe II*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- . “Del humanismo carolino al proceso de confesionalización filipino”. En *Andrés Laguna. Humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista*, editado por Juan Luis García Hourcade y Juan Manuel Moreno Yuste, 123- 160. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001.
- Martínez Millán, José y Carlos Javier de Carlos Morales (coords.). *Felipe II (1527-1598). La configuración de la monarquía hispánica*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998.
- Morales, Ambrosio de. *La Corónica General de España que continuaba Ambrosio de Morales, natural de Córdoba, cronista del rey católico, nuestro señor don Felipe II deste nombre, y catedrático de retórica en la Universidad de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Imprenta de Juan Íñiguez de Lequerica, 1574.
- . *Las Antigüedades de las ciudades de España que van nombradas en la Corónica con las averiguaciones de sus sitios y nombres antiguos, que escribía Ambrosio de Morales*. Alcalá de Henares: Imprenta de Juan Íñiguez de Lequerica, 1575.
- . *Los otros dos libros undécimo y duodécimo de la Corónica General de España que continuaba Ambrosio de Morales, natural de Córdoba, cronista del rey católico, nuestro señor Felipe II*

deste nombre, y catedrático de Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares: Imprenta de Juan de Íñiguez de Lequerica, 1577.

Orlandis, José. *Historia del reino visigodo español.* Madrid: Rialp, 2011.

Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla.* Madrid: Imprenta Real, 1796 (5 vols.).

Redel, Enrique. *Ambrosio de Morales. Estudio biográfico.* Córdoba: Real Academia Española, 1909.

Rodríguez Moya, Inmaculada. “Los reyes santos”. En *Visiones de la monarquía hispánica*, editado por Víctor Manuel Mínguez Cornelles, 133-170. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2007.

Rodríguez Suárez, Natalia. *Ambrosio de Morales y la epigrafía medieval.* León: Corpus Inscriptionum Hispaniarum Mediaevalium, 2009.

Ruiz, Pedro. “El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales”, *Revista Filología Española* 73/3,4 (1993): 357-378.

—. “*Terra incognita: la invención de la verdad literaria*”. En *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*, editado por David González, Eduardo Torres, José Julio Martín, Juan Ramón Sánchez y Manuela Merino, 5-27. Madrid: Polifemo, 2020.

Sáez, Adrián. “De traidor a santo: las transformaciones de San Hermenegildo en el teatro (siglos XVI-XVII)”. En *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, editado por Emilio Blanco, 605-623. Salamanca: Universidad de Salamanca y Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 2016.

—. “Reliquias de los valientes godos. Mito neogótico y religión en el Siglo de Oro”, *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas* 18 (2022): 103-118.

Sánchez Arjona, José. *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII.* Madrid: Establecimiento Tipográfico de Alfredo Alonso, 1887.

Sánchez Madrid, Sebastián. *Arqueología y Humanismo: Ambrosio de Morales.* Córdoba: Universidad de Córdoba, 2002.

Solís de los Santos, José. “La inscripción conmemorativa de la Giralda”, *Archivo hispáense: Revista histórica, literaria y artística* 246 (1998): 141-170.

—. “La poesía latina de Fernando de Herrera en su proyecto literario”. En *De Herrera: estudios reunidos en el centenario de Versos (1619)*, editado por Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez, 53-105. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021.

Thompson Edward, Arthur (trad. Javier Faci). *Los godos en España*. Madrid: Alianza, 2011.

Vázquez de Parga e Iglesias, Luis. *San Hermenegildo antes las fuentes históricas*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1973.

Recibido: 5 de diciembre de 2023

Aceptado: 7 de febrero de 2024

DENTRO Y FUERA DE LA CORTE: LOS DESTINATARIOS DE LAS *RIMAS VARIAS* (1646) DE SOROR VIOLANTE DO CÉU¹

Pedro Álvarez-Cifuentes
(Universidad de Oviedo)
alvarezcpedro@uniovi.es

RESUMEN

La implicación de la dominica portuguesa Soror Violante do Céu (1607-1693) en lo que Nieves Baranda ha denominado los «avatares políticos» de su tiempo se revela de manera tímida, pero fascinante, a través de la lectura atenta de sus poemas. En esta ocasión, revisamos las rúbricas y dedicatorias que aparecen en las *Rimas varias* publicadas en Francia en 1646 por iniciativa del agustino Fr. Leonardo de São José, para tratar de esclarecer los vínculos de Soror Violante con figuras relevantes en el contexto de la *Restauração* de la independencia de Portugal (aristócratas, escritores, religiosos, etc.). El análisis de las redes de sociabilidad de la autora, dentro y fuera de la corte lisboeta, nos permitirá considerar posibles modelos de comunidad en los que pudo integrarse, susceptibles de ser aplicados al estudio de su obra lírica.

PALABRAS CLAVE: Soror Violante do Céu; dedicatorias; redes de sociabilidad; comunidades; *Restauração*.

INSIDE AND OUTSIDE THE COURT: THE ADDRESSEES OF SOROR VIOLANTE DO CÉU'S *RIMAS VARIAS* (1646)

ABSTRACT

The involvement of the Portuguese Dominican Soror Violante do Céu (1607-1693) in what Nieves Baranda has called the «political vicissitudes» of her time is revealed in a subtle but fascinating way through a close reading of her poems. This paper revisits the rubrics and dedications that appear in *Rimas varias*, published in France in 1646 on the initiative of the Augustinian Fr. Leonardo de São José, to shed light on the links that Soror Violante kept with relevant figures in the context of the *Restauração* of Portugal's independence (aristocrats, writers, clergy, etc.). The analysis of her sociability networks, inside and outside the Lisbon court, will allow us to discern

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación PID2019-106471GB-I00: *Comunidades femeninas y escritura en la España de la primera Edad Moderna (BIESES-6)*, dirigido por María D. Martos Pérez (UNED), a la que agradezco su lectura atenta del texto.

possible models of community in which she could have been integrated, which could be applied to the study of her lyrical work.

KEY WORDS: Soror Violante do Céu; dedications; social networks; communities; *Restauração*.

UN LIBRO PUBLICADO EN RUAN

Las *Rimas varias de la Madre Soror Violante del Cielo, Religiosa en el Convento de la Rosa de Lisboa* fueron publicadas en Ruan en 1646, por iniciativa del agustino portugués Fr. Leonardo de São José, capellán del 5.º conde da Vidigueira, Vasco Luís da Gama, que era el embajador extraordinario enviado a Francia por D. João IV, nuevo rey de Portugal tras la *Restauração* de 1640². El impresor fue Laurent Maurry, aunque el verdadero encargado de la edición parece haber sido Manuel Fernandes de Vila Real (1608-1652), primer cónsul portugués en la capital francesa³. En el mismo taller de Maurry se publicaron en 1646 otros libros relacionados con la delegación portuguesa en París, como las *Rimas varias y tragicomedia del Martir d'Ethiopia* del capitán Miguel Botelho de Carvalho, secretario del embajador, o una edición de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* de Lope de Vega, con una nueva dedicatoria dirigida a Inês de Noronha, la esposa del conde da Vidigueira.

Las *Rimas varias* de Soror Violante do Céu (1607-1693) —nacida Violante da Silveira Montesinos y monja dominica en el Convento de Nossa Senhora da Rosa de Lisboa desde 1630⁴— es una colección heterogénea que comprende un total de 97 composiciones (sonetos, romances, décimas, canciones, madrigales, glosas, silvas, redondillas, *voltas*, etc.), 61 en castellano y 36 en portugués⁵, que en varios casos aparecen dedicadas a personajes relevantes del momento, a modo de poesía panegírica o de circunstancias⁶. El intrigante contexto de publicación del volumen —vinculado a

² Nieves Baranda Leturio, “Violante do Céu y los avatares políticos de la *Restauração*”, *Iberoamericana* VII, no. 28 (2007): 137-150. Ver también Isabel Morujão y Rosa Maria Martelo, “Subsídios para uma reedição de *Rimas várias* de Soror Violante do Céu”, *Línguas e Literaturas. Revista da Faculdade de Letras do Porto* 4 (1987): 351-374.

³ Jaime Galbarro García, “Manuel Fernandes de Vila Real: la difusión de las letras castellanas y lusitanas en la corte de Ana de Austria”, *e-Spania* 27 (2017), <https://journals.openedition.org/e-spania/26862> (consultado el 22 de octubre de 2023). Véase también Ilda Soares de Abreu, “Manuel Fernandes de Vila Real: vida e morte pela causa da Restauração”, *Promontoria* 6 (2008): 281-289, <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/7363> (consultado el 22 de octubre de 2023).

⁴ Ver Andrés José Pociña López, *Sóror Violante do Céu (1607-1693)* (Madrid: Ediciones del Orto, 1998) e Isabel Morujão, “A clausura e as musas: horizontes culturais e programa poético na dominicana Soror Violante do Céu do Mosteiro da Rosa”, en *Monjas dominicanas. Presença, arte e património em Lisboa*, ed. Vítor Serrão (Lisboa: Aletheia, 2008), 187-204.

⁵ Detectamos una cierta pauta en las *Rimas varias*: las composiciones dirigidas a portuguesas están escritas tanto en español como en lengua portuguesa, mientras que para los poemas dedicados a españoles (u otros extranjeros) la autora suele utilizar únicamente el castellano.

⁶ Ver María D. Martos Pérez, “La enunciación lírica en las *Rimas varias* (1646) de sor Violante do Céu”, en *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, eds. Nieves Baranda

la «propaganda política» de la *Restauração* portuguesa⁷ y a las actividades, más o menos encubiertas, de cristianos nuevos como António Henriques Gomes y Manuel Fernandes de Vila Real, que sería perseguido por la Inquisición a su regreso a Lisboa—no ha de empañar las valiosas informaciones que ofrecen los poemas para ampliar nuestro conocimiento acerca de las redes de sociabilidad y la agenda poética de Soror Violante do Céu, en el contexto de la corte lisboeta y también fuera de ella⁸. Asimismo, estos datos resultan de utilidad para plantear la aplicación de distintas modalidades del concepto de «comunidad» al caso particular de Soror Violante⁹, en el marco del proyecto de investigación «Comunidades femeninas y escritura en la España de la primera Edad Moderna» (BIESES – Bibliografía de Escritoras Españolas).

Para realizar un análisis de las rúbricas y dedicatorias de los textos recogidos en las *Rimas varias*, partiremos del ejemplar de 1646 conservado en la Biblioteca Nacional de Portugal (signatura RES. 4639 P.)¹⁰ y también de la edición moderna publicada por Margarida Vieira Mendes, que incluye una serie de notas para identificar a los destinatarios de los poemas, cuyos datos queremos actualizar¹¹.

En este trabajo solo nos referiremos de forma muy breve a los perfiles que firman los paratextos de las *Rimas varias*, que han sido estudiados previamente por María D. Martos Pérez¹². El destinatario de la colección completa es Vasco Luís da Gama (1612-1676), 5.º conde da Vidigueira y futuro 1.º marqués de Nisa, almirante de la India —como descendiente directo de Vasco da Gama, su tatarabuelo— y embajador

Leturio y M.ª Carmen Marín Pina (Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2014), 423-438. Sobre posibles destinatarios de la literatura monástica femenina (confesores, compañeras de congregación, benefactores, admiradores, familiares, etc.), véase I. Morujão, *Por trás da grade. Poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI-XVIII)* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013), 100-115.

⁷ Baranda Leturio, “Violante do Céu”, 137.

⁸ Una primera aproximación a la red de sociabilidad de Soror Violante do Céu aparece en la página web del proyecto BIESES: <https://www.bieses.net/ViolantedoCeu.html#> (consultado el 22 de octubre de 2023).

⁹ Cohen define «comunidad» como «a system of values, norms, and moral codes which provides a sense of identity within a bounded whole to its members», Anthony P. Cohen, *Symbolic Construction of Community* (London: Routledge, 1985), 9. Sobre diferentes tipologías de comunidades femeninas, ver Stephanie Tarbin y Susan Broomhall (eds.), *Women Identities and Communities in Early Modern Europe* (Burlington: Ashgate, 2008) y Julie D. Campbell y Anne R. Larsen (eds.), *Early Modern Women and Transnational Communities of Letters* (Burlington: Ashgate, 2009). Sobre «escrita e sociedade» en la poesía conventual femenina portuguesa, ver Morujão, *Por trás da grade*, 131-134.

¹⁰ Violante do Céu, *Rimas varias de la Madre Soror Violante del Cielo, Religiosa en el Convento de la Rosa de Lisboa* (Ruan: Maurry, 1646).

¹¹ Margarida Vieira Mendes (ed.), *Sóror Violante do Céu: Rimas várias* (Lisboa: Presença, 1994). Véase también Anabela Galhardo Couto, “Redes femininas e circulação de textos na produção literária do período barroco”, en *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências lusófonas*, eds. Dimitri Almeida, Vanda Anastácio y María D. Martos Pérez (Münster: LIT Verlag, 2018), 193-215.

¹² María D. Martos Pérez, “Receptores históricos y conciencia autorial en paratextos de impresos poéticos femeninos (1600-1800)”, *Criticón* 125 (2015): 79-92, <https://criticon.revues.org/2167> (consultado el 22 de octubre de 2023), y M. D. Martos Pérez, “Redes de sociabilidad y canonización literaria en las obras de escritoras entre España y Portugal en el siglo XVII”, en *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências lusófonas*, eds. Dimitri Almeida, Vanda Anastácio y María D. Martos Pérez (Münster: LIT Verlag, 2018), 155-158.

portugués en Francia entre 1642 y 1646 y entre 1647 y 1649¹³. A juzgar por lo que consta en la portada, Vasco Luís da Gama habría tenido un interés especial en publicar las *Rimas varias* de Soror Violante —«por su mandado, sacadas a la luz»— y, como veremos, varios de los dedicatarios de los poemas forman parte de su círculo familiar y social. En los preliminares también aparece Fr. Leonardo de São José (carta de presentación del libro firmada en París el 30 de enero de 1646 y dirigida «A Soror Violante do Ceo, Religiosa no Mosteiro da Rosa, da Cidade de Lisboa, da Ordem de São Domingos» y décimas «a Authora»); el secretario y poeta Miguel Botelho de Carvalho (1595-?), ya mencionado (carta a Fr. Leonardo de São José, «em reposta de hũa que lhe mandou em companhia deste Livro»)¹⁴; António Moniz de Carvalho (1610-1654), comendador de Vimioso y jurista de la delegación portuguesa (décima «a las Rimas de la señora Violante del Cielo»); Jorge de Sousa e Costa, miembro de la embajada (décima dirigida a la autora); y António Henriques Gomes (1600-1663), poeta y dramaturgo luso-español radicado en París (canción dirigida «al divino yngenio de la Señora Violante del Cielo»)¹⁵.

LOS DESTINATARIOS DE LAS *RIMAS VARIAS*

En las rúbricas y dedicatorias de las *Rimas varias* aparecen hasta veintiséis receptores identificados de manera explícita, algunos de ellos muy relacionados con la corte de los Bragança (para facilitar la identificación de los textos, recurrimos a la numeración correlativa de los poemas propuesta por Margarida Vieira Mendes en su edición de 1994):

1. **Inês de Noronha** (soneto n.º 4: «A la Señora Condessa de la Vidigueira vestida de pardo, por la auzencia del Conde», en español). Inês de Noronha era hija de Simão Gonçalves da Câmara, 3.º conde de Calheta, y nieta del 1.º conde de Castelo Melhor, Rui Mendes de Vasconcelos. En 1632 contrajo matrimonio con el 5.º conde da Vidigueira, Vasco Luís da Gama, el mecenas de la publicación de las *Rimas varias*. La amistad cercana entre Soror Violante y los condes de Vidigueira

¹³ José Ramos-Coelho, *O Primeiro Marquez de Niza* (Lisboa: Typographia Calçada do Cabra, 1903).

¹⁴ Ver Cristina Castillo Martínez, “Los círculos poéticos y políticos de Miguel Botelho de Carvalho: de *El pastor de Clenarda* a las *Rimas varias* y *Tragicomedia del mártir de Etiopía*”, *Il Confronto Letterario* 61 (2014): 7-23, y la tesis doctoral de Alberto Rodríguez de Ramos, “La poesía de Miguel Botelho de Carvalho. Estudio y edición de la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1621) y *Rimas varias* (1646)” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016), <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39965/> (consultado el 22 de octubre de 2023). Barbosa Machado le atribuye una mayor intervención en el poemario de Soror Violante, al afirmar que fue publicado «por diligencia de Miguel Botelho de Carvalho, assistente em Casa do Marquez de Niza Embaixador de França, e a elle as dedicou», Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica e Cronologica* (Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741-1759), vol. 3, 793.

¹⁵ Galbarro García, “Manuel Fernandes de Vila Real: la difusión”, conjetura que un paratexto anónimo titulado «A quem ler» podría haber sido redactado por el propio Manuel Fernandes de Vila Real. Sobre Henriques Gomes, ver Carsten L. Wilke, “Antonio Enríquez Gómez, el pseudo-portugués”, *Cadernos de Estudos Sefarditas* 6 (2006): 297-316, y J. Galbarro García, “*Lusitanus inter gallos*: Investigación en torno a la figura de Antonio Enríquez Gómez, con estudio y edición del *Triumpbo lusitano* (1641)” (Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2012).

—«long-lasting and beneficial», en palabras de Gwyn Fox¹⁶— resulta evidente en el texto. La autora se refiere a la condesa, vestida de luto durante la estancia de su esposo en el extranjero (tal vez en la embajada en Francia), con el anagrama Nise («Nise la hermosa», v. 2). Una referencia semejante («Nise la divina», v. 6) aparece en el soneto n.º 6, que asimismo podría estar dedicado a Inês de Noronha, al igual que el romance n.º 71, el romance n.º 88 —un lamento sobre la separación de Nise y Lauro que nos recuerda a las circunstancias del soneto n.º 4— y el romance n.º 91, dirigido a «amiga Nise tan justa» (v. 2).

2. **Juliana de Lencastre** (soneto n.º 7: «A la muerte de la Duquesa de Aveiro», en español). La 3.ª titular del ducado de Aveiro, Juliana de Lencastre y Girón (1560-1636), rica propietaria y descendiente del rey D. João II de Portugal, en 1588 se vio obligada por Felipe II a casarse con su pariente Álvaro de Lencastre para resolver un pleito dinástico¹⁷. Esta composición elegíaca podría haber sido encargada tras su fallecimiento en 1636 por alguno de sus herederos, que emparentaron matrimonialmente con las principales familias de la nobleza lusitana, como los condes de Faro y de Santa Cruz y los marqueses de Gouveia. A la elección de su hijo Pedro de Lencastre, arzobispo de Braga y 5.º duque de Aveiro, como *inquisidor-geral* de Portugal dedicará Soror Violante el soneto n.º 93 del Primer Coro y el romance n.º 19 del Sexto Coro del *Parnaso Lusitano*.
3. **Condesa de Penaguião** (soneto n.º 8: «A la Señora Condessa de Penaguião», en español). Según Mendes¹⁸, la destinataria del poema tendría que ser una de las dos esposas del 2.º conde de Penaguião, Francisco Rodrigues de Sá e Meneses (1598-1647): Joana de Castro, hija del 4.º conde de Atouguia y antigua dama de la reina Margarita de Austria, muerta en septiembre de 1634, o Brites de Lima, hija del 5.º señor de Sarzedas y fallecida en 1667, pariente del conde da Vidigueira.
4. **D. João IV de Bragança** (tres poemas; soneto en diálogo n.º 10: «A el Rey Dom João 4. de Portugal», soneto n.º 16: «A el Rey Dom João 4. de Portugal» y silva n.º 34: «A El Rey, Nosso Senhor Dom João o quarto», los tres en portugués). El nuevo rey de Portugal y los miembros de su familia —como su esposa, la reina Luisa Francisca de Guzmán, sus hijos D. Afonso VI, D. Pedro II y la infanta Catarina de Bragança, futura reina de Inglaterra— son destinatarios preferentes de la lírica de Soror Violante do Céu¹⁹. Para la dominica, D. João IV, cabeza de la *Restauração*

¹⁶ Gwyn Fox, *Subtle Subversions: Reading Golden Age sonnets by Iberian Women* (Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2008), 33.

¹⁷ Sobre la familia de los duques de Aveiro, ver Gema Rivas Gómez-Calcerrada, «Voces y letras en las cortes ibéricas del siglo XVII: María de Guadalupe de Lencastre, VI duquesa de Aveiro (1630-1715)» (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021), <https://eprints.ucm.es/id/eprint/65187/> (consultado el 22 de octubre de 2023).

¹⁸ Mendes, *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, 57.

¹⁹ «Sor Violante mantuvo su pluma al servicio de los Bragança, no de la causa restauradora como tal, sino de la familia que simbólicamente la encarnaba», Baranda Leturio, «Violante do Céu», 148. Sobre otros textos dedicados a la familia real, ver Pedro Álvarez-Cifuentes, «A la Reina Nuestra Señora entrando en el Convento de la Rosa: Textos inéditos de Soror Violante do Céu», en *Redes y escritoras en*

de 1640, es «hum Rey perfeito», «sol Portuguez», «Deidade humana», «Monarca invicto», «gloria do Ceo, do Mundo amparo». Según consta en el ms. 362 de la Biblioteca Geral de la Universidade de Coimbra (fol. 225v), el rey le otorgó una pensión de «trinta mil réis» en agradecimiento por una canción que le había dedicado, por lo que no cabe descartar una dimensión clientelar (o meramente económica) en la relación de la autora con la familia real y otros personajes de la nobleza²⁰.

5. **Duarte Madeira Arrais** (soneto n.º 13: «Ao D.^o Duarte Madeira Arraez», en portugués). Duarte Madeira Arrais (ca. 1594-1652) «não somente foy insigne Medico, mas peritissimo Cirurgiãõ executando com fortuna, e agilidade as mais violentas opperaçoens desta arte»²¹ y llegó a convertirse en médico de cámara del rey D. João IV²². Tal vez podamos poner en relación el interés del doctor Arrais por la práctica de la sangría y su controversia con el soneto n.º 3 de las *Rimas varias*: «Yendosele la sangre de una sangría».
6. **Mariana de Luna** (soneto n.º 14: «A Dona Mariana de Luna», en portugués). Hija de Pedro Barbosa de Luna, profesor de Derecho en la Universidad de Coimbra, Mariana de Eça e Luna fue la segunda esposa de Diogo Soares (ca. 1570-1649), valido del conde-duque de Olivares y secretario del Consejo de Portugal en Madrid a partir de 1631. Además, era hermana del célebre Miguel de Vasconcelos (1590-1640), favorito de la última virreina de Portugal, Margarita de Saboya, y gobernador *de facto* de Portugal bajo la dominación española, que sería asesinado por los conjurados el 1 de diciembre de 1640. Sus otros hermanos, Luís de Melo (canónigo de la catedral de Braga) y Pedro Barbosa de Eça (obispo de Leiria desde 1636), prefirieron huir a Castilla tras el triunfo de los bragancistas. Tal vez para limpiar el nombre familiar y despejar toda duda sobre su lealtad a la nueva dinastía, Mariana de Luna publicó en 1642 el *Ramalhete de Flores a felicidade deste Reyno de Portugal em sua milagrosa restauração por sua Magestade Dom João IV do nome, & XVIII em numero dos verdadeiros Reys Portuguezes*²³, que es el «jardim do Rey» al que se refiere el poema de

la esfera cultural de la primera Edad Moderna, ed. María D. Martos Pérez (Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2021), 353-371, y P. Álvarez-Cifuentes, “‘Sereníssima Senhora, soberana maravilha’: una décima inédita de Soror Violante do Céu”, en *Desde el clamoroso silencio: estudios del monacato femenino en América, Portugal y España desde los orígenes hasta la actualidad*, eds. Daniele Arciello, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (Berlín: Peter Lang, 2021), 865-881.

²⁰ Al abordar este aspecto clientelar de la poesía de Soror Violante, N. Baranda Leturio (“Violante do Céu”, 146) razona que «posiblemente actuara no sólo a título personal sino también a beneficio de su convento, que recibiría parte de la merced real o al menos de su valor simbólico».

²¹ Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 1, 734.

²² Hervé Baudry, “Un controversista en Portugal bajo la Casa de Austria: Duarte Madeira Arrais y la polémica en torno a la sangría”, *Criticón* 137 (2019): 115-129, <https://journals.openedition.org/criticon/7962> (consultado el 22 de octubre de 2023). El autor demuestra que Duarte Madeira Arrais no llegó a ser «physico mór» del rey, como afirma Barbosa Machado y han recogido otros autores, sino que este cargo fue desempeñado por André António de Castro, vástago de una familia de médicos al servicio de los duques de Bragança.

²³ Ver Vanda Anastácio, “Mulheres e bibliografia material: O *Ramalhete de Flores* de D. Mariana de Luna”, *eHumanista* 22 (2012): 178-189, <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/22> (consultado el

Soror Violante²⁴. Margarida Mendes²⁵ plantea la posibilidad de identificar a Mariana de Luna con la Menandra de la canción n.º 39 y los romances n.º 77 y n.º 88.

7. **António de Sousa de Macedo** (soneto n.º 18: «A Antonio de Souza de Macedo en el livro que hizo de las excelencias de Portugal», en español). Escritor, diplomático y apologista de la causa brigantina, António de Sousa de Macedo (1606-1682) fue secretario de la primera embajada de D. João IV a Inglaterra (1641) y responsable de la segunda (1642-1646). En 1631 había publicado las *Flores de España, Excelencias de Portugal*, una miscelánea de noticias curiosas con la que pretendía demostrar la preeminencia portuguesa en todos los campos de la actividad humana. El soneto tal vez sea un agradecimiento al autor por el siguiente comentario: «Vilante del Ceo [...] con el grande ingenio con que haze comedias, y otras admirables obras en verso va dando a Portugal nuevas alabanças»²⁶. En el ms. 370 de la Biblioteca Geral de la Universidade de Coimbra (fols. 29r-29v) consta otro intercambio poético entre los dos autores: «De hum affeiçoado lendo o livro de Soror Violante do Ceo» (soneto de Macedo) y «Resposta pellos mesmos consoantes» (soneto de Soror Violante).
8. **Manuel Severim de Faria** (soneto n.º 20: «A Manoel de Faria Severim em louvor de seus Discursos», en portugués). Manuel Severim de Faria (1583-1655), chantre de la catedral de Évora, historiador y anticuario de cultura universal, publicó en 1624 los *Discursos Varios Políticos*, que incluyen biografías de João de Barros, Luís de Camões y Diogo do Couto y, entre otros temas, defienden el traslado de la corte española a Lisboa y la excelencia de la lengua portuguesa²⁷.

22 de octubre de 2023) y Jonathan Wade, “Flower, Metaphor, and Portugalidade: António de Sousa de Macedo and Mariana de Luna’s Complementary Use of Flores”, *Revista de Escritoras Ibéricas* 8 (2020): 79-99, <http://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/27871> (consultado el 22 de octubre de 2023).

²⁴ «Soneto, que Boterweek transcreve, acrescentando, que não pôde bem colligir delle se aquella Dama havia mandado plantar um Jardim, ou se era Musica, e si havia preparado um concerto, Sismondi, que de ordinario, se reporta a elle, mostra a mesma perplexidade; ella porém, só prova, que elles não haviam bem estudado a linguagem metaphorica dos Seiscentistas, ou tinham aproveitado pouco em tal estudo; do contrario teriam visto, que no Soneto não se tractava de um Jardim de Flores, nem de um concerto de Musica, mas de uma Collecção de Poesias de D. Marianna de Luna», José Maria da Costa e Silva, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores Poetas Portuguezes* (Lisboa: Imprensa Silviana, 1854), vol. 8, 77-78.

²⁵ Mendes, *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, 109.

²⁶ António de Sousa de Macedo, *Flores de España, Excelencias de Portugal. Primeira Parte* (Lisboa: Jorge Rodríguez, 1631), fol. 70r. Ver Rebecca Widmer, “*Flores de España Excelencias de Portugal*. ¿Una verdadera noticia de las excelencias o una muestra de propaganda política camuflada?”, en *Actas del VIII Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles*, ed. Harm den Boer (Basel: Institut für Iberoromanistik der Universität Basel, 2009), 47-57; Matthias Gloël, “Las *Flores de España, Excelencias de Portugal* de António de Sousa de Macedo: una reinterpretación de la obra”, *História Unisinos* 24, no. 1 (2020): 34-44, <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/hist.2020.241.04> (consultado el 22 de octubre de 2023); y Anna Dzialak-Szubińska, “*Armonia Política* (1651) de António de Sousa de Macedo — *speculum principum* ao serviço da dinastia de Bragança”, *Iberoromania* 97 (2023): 21-37.

²⁷ Ver Manuel Severim de Faria, *Discursos Varios Políticos*, ed. Maria Leonor Soares Albergaria Vieira (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999).

9. **Lourenço de Lima Brito** (dos poemas; canción n.º 27: «A los Condes de Arcos» y décima n.º 52: «A huns versos que o Conde de Arcos fez a hũa borboleta», los dos en español). Poeta aficionado, Lourenço Filipe de Lima Brito e Nogueira (ca. 1621-1647) era el 2.º conde dos Arcos (de Valdevez), título que el rey Felipe III había otorgado en 1620 a su padre Luís de Lima Brito e Nogueira, de la familia de los vizcondes de Vila Nova de Cerveira, con motivo de su boda con la francesa Victoire de Cardillac-Bourbon —a lo que alude la descripción «dirio Frances, garçon ilustre, / que en todo venturoso / tomaste (para ser del mundo lustre) / de Francia y Portugal lo mas famoso» (v. 46-49)—²⁸. La canción parece celebrar el matrimonio de Lourenço de Lima Brito con Inês Maria de Meneses, que tuvo lugar en torno a 1637, por lo que ha de ser posterior a esa fecha. Soror Violante no puede estar dirigiéndose a sus padres, ya que sabemos la mujer del 1.º conde dos Arcos —hija del barón de Lacapelle-Marival y dama de honor de la princesa Isabel de Borbón durante la visita regia a Lisboa en 1619²⁹— había muerto antes de 1629, cuando Paulo Gonçalves de Andrade le dedica un soneto póstumo en sus *Varias poesias*³⁰.
10. **Inês Maria de Meneses Corte-Real** (canción n.º 27: «A los Condes de Arcos», en español). La «bellissima Condessa» (v. 41), descendiente de los condes de Portalegre y los marqueses de Vila Real, era la joven esposa del 2.º conde dos Arcos, Lourenço de Lima Brito. Viuda a partir de 1647, contraería segundas nupcias con João Gonçalves da Câmara, 4.º conde da Calheta y hermano de la condesa da Vidigueira, Inês de Noronha.
11. **Domingos de Santo Tomás** (canción n.º 28: «Ao P.º Fr. Domingos de Santo Thomas por hum sermão que fez sobre o caso de Sancta Engracia», en español). El dominico Domingo Gomes Carvalho fue «reconhecido mestre de teologia, arbitrista, director de consciência de D. João IV, e famoso pregador deste rei»³¹, además de viejo adversario del padre António Vieira. El poema hace referencia a un sermón sobre el desacato del Santísimo Sacramento, un suceso que había tenido lugar el 15 de enero de 1630, cuando el relicario de la iglesia de Santa Engracia de Lisboa, fundada por la infanta Maria de Portugal (1521-1577), fue profanado en misteriosas circunstancias. Fr. Domingos de Santo Tomás fue especialmente crítico con la influencia de las comunidades judaicas en Portugal, lo que contrasta con el ambiente en que fueron publicadas las *Rimas varias*, como veremos más adelante.
12. **Bernarda Ferreira de Lacerda** (canción n.º 29: «A Doña Bernarda Ferreira de Lacerda y a una hija suya», en español). La portuense Bernarda Ferreira de Lacerda

²⁸ Ver Anselmo Braamcamp Freire, *Brasões da Sala de Sintra* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930), vol. III, 90-91.

²⁹ Scévole y Louis de Sainte-Marthe, *Histoire Genealogique de la Maison de France, avec les illustres familles qui en sont descendues* (Paris: Sebastien Cramoisy et Gabriel Cramoisy, 1647), vol. 2, 76.

³⁰ Paulo Gonçalves de Andrade, *Varias poesias* (Lisboa: Matheus Pinheiro, 1629), fol. 31v.

³¹ Mendes, *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, 79.

(1595-1644) —hija del jurista Inácio Ferreira Leitão, presidente del Tribunal do Desembargo do Paço y canciller de Portugal— fue admirada desde tierna edad por su inteligencia y su talento literario y publicó en vida la primera parte de la *Hespaña libertada* (1618) y las *Soledades del Buçaco* (1634)³². No tenemos muchos detalles acerca de la relación de Ferreira de Lacerda con Soror Violante do Céu —con la que comparte la palma de la literatura femenina portuguesa del siglo XVII—, aunque la canción sugiere una admiración y simpatía que trascienden los tópicos de la poesía de circunstancias. En el primer volumen del *Parnaso Lusitano*, publicado póstumamente en 1733, figuran otros dos sonetos de Soror Violante dedicados a la memoria de Ferreira de Lacerda (sonetos n.º 87 y 88 del Primer Coro)³³.

13. **Maria Clara de Meneses** (canción n.º 29: «A Doña Bernarda Ferreira de Lacerda y a una hija suya», en español). Lo más probable es que Soror Violante aluda a la hija mayor de Bernarda Ferreira de Lacerda y Fernão Correia de Sousa, esposa de Júlio César de Eça, comendador de Minhotães (Barcelos). De la composición se desprende la hipótesis de una cierta intervención de Maria Clara de Meneses (ca. 1624-1672) en la obra literaria de su madre, lo que tal vez podamos relacionar con su empeño en publicar, aunque fuera de manera póstuma, la segunda parte de la *Hespaña libertada* en 1673. Otra alternativa es que el poema se refiera a la hija menor de Bernarda, Teresa Eufrásia de Meneses (ca. 1625-1698).
14. **Antonio de Castro** (canción n.º 30: «Ao P.º Fr. Antonio de Castro em hum sermão do Baptista», en español). Este dedicatario no ha sido identificado, aunque podría tratarse de un agustino de origen español que sería nombrado predicador del rey Felipe IV en 1643. Otra posibilidad es que sea el mismo dominico al que se dirige el poema n.º 48 (también vinculado a un sermón sobre San Juan Bautista), aunque con el nombre equivocado.
15. **Mariana de Noronha e Castro** (canción n.º 31: «A la S. D. Mariana de Noronha», en español). Descendiente de João de Castro (1500-1548), 4.º virrey de la India, sobrina del Inquisidor-General Francisco de Castro (1574-1653) —que fue rector de la Universidad de Coimbra y obispo de Guarda— y esposa del comendador Álvaro de Portugal, Mariana de Noronha e Castro (1614-1681) parece haber mantenido una especial amistad con Soror Violante, a la que anualmente concedía, según el teatino Tomas Caetano de Bem, «doze mil reis, cuja gratuita pensão em

³² Acerca de la vida de Bernarda Ferreira de Lacerda, ver José de Jesus Maria, *Chronica de Carmelitas Descalços, particular do Reyno de Portugal, e Provincia de Sam Felipe* (Lisboa: Oficina de Bernardo Antonio de Oliveira, 1753), vol. 3, 542-580. Ver también N. Baranda Leturio, “Mujer, escritura y fama: la *Hespaña libertada* (1618) de doña Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 0 (2003): 225-239, y P. Álvarez-Cifuentes, “‘Seus escritos são seu retrato’: la épica femenina en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda”, en *Eva quisio morder la manzana. Mordedla. Autoría y espacio público en las escritoras españolas e hispanoamericanas*, ed. Fran Garcerá (Madrid: Dykinson, 2021), 18-35.

³³ Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de humanos, e divinos versos compostos pela Madre Soror Violante do Ceo, religiosa dominica no Convento da Rosa de Lisboa* (Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1733), 64-66.

aquelle tempo, e para huma pessoa de seu estado não era pequena»³⁴. En el *Parnaso Lusitano* aparecen otros poemas dedicados a sus hijos Maria Luísa Micaela de Noronha e Portugal (sonetos n.º 89 y n.º 90 del Primer Coro, elegía n.º 4 del Cuarto Coro, romance n.º 16 del Sexto Coro y unas glosas y unas décimas en el Noveno Coro) y Luís de Noronha (silva n.º 5 del Tercer Coro), que fallecieron prematuramente, y la dama también es aludida en la canción n.º 5 del Segundo Coro y en el romance n.º 14 del Sexto Coro³⁵. De acuerdo con el poema de las *Rimas varias*, Mariana de Noronha habría sido autora de textos en lengua italiana y portuguesa: «prodigios son divinos / las palabras señora de tu boca / milagros los escritos de tu mano, / donde en el idioma Italiano / como en Portugues, almas provoca / a suspension muy clara / tu ingenio, tu letra rara» (v. 59-65). Al final de la canción, Soror Violante llama a su amiga Menadra (o Menandra), un nombre poético que vuelve aparecer en la canción n.º 39 y también en los romances n.º 77 y n.º 88, en cuya apasionada expresión quiso detectar Costa e Silva una cierta pulsión homoerótica³⁶.

16. **Lope de Vega** (canción n.º 32: «A morte de Lopo da Veiga Carpio», en español). Soror Violante dedica esta canción al dramaturgo español Lope de Vega (1562-1635). No conocemos las circunstancias de encargo y composición de este texto —¿tal vez a través de Manuel de Faria e Sousa?—, que fue publicado por primera vez con el título «A la muerte del Fenix de España Lope de Vega Carpio» en la *Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio* (1636) de Juan Pérez de Montalbán, una colección en la que también participó Bernarda Ferreira de Lacerda³⁷. En los preliminares de la *Malaca conquistada* (1634) de Francisco de Sá de Meneses constan asimismo poemas de ambas autoras, lo que demuestra su notable proyección en los circuitos literarios de la época.

³⁴ Tomás Caetano de Bem, *Memorias Historicas Chronologicas da Sagrada Religião dos Clerigos Regulares em Portugal, e suas conquistas na India Oriental* (Lisboa: Regia Officina Typografica, 1794), vol. 2, 268.

³⁵ Violante do Céu, *Parnaso Lusitano*, 152-162, 188-194 y 303-307.

³⁶ «Ora como me parece que uma amizade simples, e pura nunca usou de semelhante linguagem, presumo, que sem escrupulo, poderei inferir desta, e d'outras poesias, que a moderna Sapho arde nas chammas daquelle amor inatural, de que foi accusada a antiga Sapho, e que tão frequente se desenvolve nas mulheres, e com especialidade nas Freiras, póde com tudo ser que me engane, nem pertendo que os Leitores adoptem a minha opinião como certa, mas que examinem, e decidam como entenderem», Silva, *Ensaio biographico-critico*, 68. La misma opinión recoge Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce, *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglos de Oro* (Madrid: Siglo XXI, 2012), 189-245. Véase también Adrienne L. Martín, «The Rhetoric of Female Friendship in the Lyric of Sor Violante del Cielo», *Calliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 3, no. 1 (1997): 57-71.

³⁷ Juan Pérez de Montalbán, *Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio y elogios panegiricos a la inmortalidad de su nombre* (Madrid: Imprenta del Reyno, 1636), fol. 54. Sobre la *Fama posthuma* y otros repertorios de funera semejantes, véase Claudia Demattè, «“Aspirare ad essere poeti di Lope”: las misceláneas *in mortem* como retrato del Madrid literario entre 1630 y 1640», *Hipogrifo* 9, no. 1 (2021): 143-157, <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/887> (consulta do el 22 de octubre de 2023). Ver también N. Baranda Leturio, «Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII», en *Figures de femmes: hommage à Jacqueline Ferreras*, ed. Thomas Gomez (Nanterre: Université Paris X, 2003), 19-41.

17. **Alessandro Castracani** (canción n.º 33: «Al Ilustrísimo Señor Alexandre Castracani Obispo de Nicastro, y collector de Portugal», en español). El italiano Alessandro Castracani (1580-1649) fue nuncio apostólico en Saboya, obispo de Nicastro (en Calabria) entre 1629 y 1632 y *collector apostolicus* en Portugal de 1634 a 1639, un periodo marcado por varios desencuentros con Miguel de Vasconcelos, secretario de la virreina Margarita de Saboya, y durante el cual debió de ser escrito este poema, tal vez como bienvenida al nuevo representante de la Santa Sede en Lisboa³⁸.
18. **Dinis Mascarenhas de Lencastre** (canción n.º 35: «Ao P.º Prior Fr. Dinis de Lencastre por hum sermão do mandato que pregou no Sacramento», en portugués). Hijo de Fernão Martins Mascarenhas —señor de Lavre y Estepa y comendador de Mértola—, y emparentado con la Casa de Bragança, fue *alcaide-mor* de Óbidos y gobernador de Ceuta. Tras enviudar de Maria de Lima, profesó en la Orden de Santo Domingo y cumplió misiones diplomáticas al servicio del nuevo rey D. João IV en Francia y Holanda³⁹. Con motivo de su sermón del Jueves Santo (de un año posterior a 1640, por las referencias a la guerra contra España), la autora lo evoca como defensor de las «sacras quinas» de Portugal tanto en el terreno político como espiritual: «que sem faltar ao santo, exerceis o estadista / vinculando as vitórias na conquista/ e sendo no forçoso / soldado, e religioso: / pois fazendo a Felipe, & a Lusbel guerra / obrigais juntamente o Ceo, e a terra» (v. 46-52).
19. **João Mascarenhas de Lencastre** (canción n.º 36: «A Dom João Mascarenhas de Lemcastro, por que foi intrecessor em hua festa do Baptista», en portugués). Hermano mayor del anterior y heredero de los títulos paternos, se casó con la 3.ª condesa de Santa Cruz, Brites Mascarenhas, y fue *mordomo-mor* de la reina Luisa de Guzmán. Según Barbosa Machado «da sua fecunda e discreta veyra deixou multiplicadas produçoens das quais se podião formar volumes, e unicamente sahio impressa huma Canção»⁴⁰. Soror Violante establece un paralelismo entre el santo patrono de João Mascarenhas, San Juan Bautista, y su pariente el rey D. João IV, extendiendo simbólicamente su alabanza a la familia real⁴¹.
20. **Manuel Fagundes** (canción n.º 37: «A morte de Fr. Manoel Fagundez ministro da Trindade, em nome de hũa irmã sua», en portugués). Mendes advierte que no hay que confundir al destinatario de este poema con otro Manuel Fagundes (1583-

³⁸ *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXII (*Castelvetro – Cavallotti*) (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979), 194-195.

³⁹ Edgar Prestage, *Frei Diniz de Lencastre, embaixador extraordinario de Portugal na Hollanda* (Lisboa: Typographia da Empreza Litteraria e Typographica, 1917).

⁴⁰ Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 3, 694.

⁴¹ Sobre la exaltación divina de la Casa de Bragança, ver Baranda Leturio, “Violante do Céu”, 138-142, y Paula Almeida Mendes (2020): “The exaltation of the ‘holiness’ of the Bragança dynasty as a legitimating strategy in the seventeenth century”, en *Dynastic change. Legitimacy and Gender in Medieval and Early Modern Monarchy*, eds. Ana María Rodrigues, Manuela Santos Silva y Jonathan Spangler (London / New York: Routledge, 2020), 187-204.

1639), famoso letrado y predicador de la Compañía de Jesús⁴². La canción fúnebre en memoria del trinitario fue encargada a Soror Violante do Céu por una hermana del difunto, cuyo nombre desconocemos: «hũa infelice Irmã, que chora ausente / tam largo apartamento, / com ais de mil a mil, e cento a cento» (v. 11-13).

21. **António Vieira** (silva n.º 40: «Ao P.º Antonio Vieira por hũ sermão que fez na Rosa do nacimiento de Nossa Senhora», en portugués). Mendes señala que la visita del famoso padre Vieira (1608-1697) al Convento de Nossa Senhora da Rosa de Lisboa tiene que ser posterior a 1642, año en que el jesuita empezó a predicar en la capital, e indica que este sermón sobre la Natividad de la Virgen no aparece recogido en sus *Sermões* (1679-1718), aunque sí constan otros dos de la misma temática, pronunciados en el Colegio de los Jesuitas de S. Luís do Maranhão y el Convento de S. Bernardo de Odivelas⁴³.

22. **Álvaro de Castro** (capítulo n.º 48: «Ao P.º Provincial Fr. Alvaro de Castro», en portugués). No tenemos datos sobre este provincial de la Orden de los Predicadores que, según Mendes, «era de estirpe aristocrática»⁴⁴ y que tal vez sería pariente de Mariana de Noronha e Castro.

23. **Jorge da Câmara** (décima n.º 50: «A Jorge da Camara em louvor de suas fabulas», en portugués). De origen portuense y llamado el «Marcial português», Jorge da Câmara (ca. 1619-1649) compuso, entre otras obras, unas *Fabulas de Ovidio traduzidas em Outavas, e Sylvas Castelhanas em estilo jocoso*, que circularon manuscritas. Según Barbosa Machado, «ao tempo que preparava as suas obras poeticas para a impressão o arrebatou improvisamente a morte a 31 de Julho de 1649»⁴⁵. De acuerdo con la *Bibliotheca Lusitana* de João Franco Barreto, el custodio de parte del legado literario de Jorge da Câmara sería el 3.º conde de Penaguião, João Rodrigues de Sá e Meneses (ca. 1640-1677)⁴⁶.

24. **Diogo Ferreira Figueiroa** (décima n.º 53: «A Diogo Ferreira Figueroa pelo seu livro intitulado, *Theatro da mayor gloria Portuguesa*», en portugués). Diogo Ferreira Figueiroa (1604-1674), músico y poeta, fue cantor de capilla del rey D. João IV y autor de varios textos encomiásticos dedicados a la Casa de Bragança como el *Theatro da mayor façanha, e gloria portugueza* (1642), el *Jardim de Fanimor* (1648) y la novela de corte pastoril *Desmayos de mayo em sombras do Mondego* (1635)⁴⁷.

⁴² Mendes, *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, 105.

⁴³ *Ibidem*, 112.

⁴⁴ *Ibidem*, 112.

⁴⁵ Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 2, 796.

⁴⁶ Elsa Pereira y Filipe Alves Moreira, “Um autógrafa e a tradição apógrafa de Jorge da Câmara”, *Miscelânea* 30 (2021): 161-180.

⁴⁷ Ver P. Álvarez-Cifuentes, “‘Hum nacido infante lusitano’: El *Jardim de Fanimor* de Diogo Ferreira Figueiroa”, *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia*, 13, no. 1 (2019): 235-252, <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/hist.2020.241.04> (consultado el 22 de octubre de 2023) y P. Álvarez-Cifuentes, “Versos para un pequeño príncipe de Portugal”, *Versants. Revue*

25. **Maria de Lima** (décima n.º 54: «A Dona Maria de Lima pedindolhe huns reposteiros», en portugués). Podemos identificar a esta Maria de Lima, a la que Soror Violante se dirige en calidad de «sancristam da Rosa» (v. 1), con una hermana del 1.º conde dos Arcos, Luís de Lima Brito Nogueira, y esposa de Álvaro Pires de Távora, señor de Mogadouro y tío materno del 5.º conde da Vidigueira. Otra opción es que se trate de la esposa de Dinis de Lencastre (canción n.º 35), hija del comendador de Vitorino Diogo de Lima. El término «sancristam» no implica necesariamente que la dama fuese una religiosa, sino que podría tratarse de una benefactora del Convento da Rosa.
26. **Leonardo de São José** (décima n.º 65: «A D. Leonardo de São Joseph Conigo Regular», en portugués). El editor de las *Rimas varias* —nacido Leonardo Saraiva Coutinho en 1619 y muerto en el Monasterio de S. Vicente de Fora de Lisboa en 1703— viajó a Irlanda como misionero de la Orden de San Agustín y más tarde fue capellán del 5.º conde da Vidigueira durante su primera embajada en París⁴⁸. Fr. Leonardo debió de gozar de la confianza de Soror Violante, hasta el punto de lanzarse a compilar y publicar los poemas en Francia sin su visto bueno, aunque ignoramos las circunstancias de una relación que llevó a la autora a dedicarle esta composición, en la que celebra la elocuencia de «vosso engenho soberano / (ó Cisne de aplausos digno)» (v. 1-2). Baranda Leturio apunta que las décimas fueron «casi con seguridad escritas mientras el fraile estaba en Lisboa, porque no se le titula capellán del conde sino “Cónego Regular”», lo que podría servir para datar el poema antes de la partida de la embajada en 1642⁴⁹. En la carta preliminar del volumen, Fr. Leonardo pide disculpas por su atrevimiento y revela que ejerció una cierta mediación entre la autora y el conde da Vidigueira: «restituo a V. M. impressos os versos que minha curiosidade juntou, e que trazendo comigo de Portugal a esta corte, fez dar á estampa o Excelentissimo Senhor Conde Almirante, por que sua generosidade, não quiz permitir, ficassem no esquecimento de manuscriptos, sendo elles tanto para admirados»⁵⁰. Fr. Leonardo de São José fue autor de «poemas de circunstância política, ligados à guerra contra Castela, bem como guias de espiritualidade, obras catequéticas e panegíricos religiosos»⁵¹—, en portugués y castellano, además de la comedia de juventud *Contra si faz quem mal cuida*, inspirada en la trágica muerte de Maria Teles de Meneses, un episodio histórico de finales del siglo XIV.

Suisse des Littératures Romanes 69, no. 3 (2022): 73-84, <https://bop.unibe.ch/versants/article/view/8967> (consultado el 22 de octubre de 2023).

⁴⁸ Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 3, 6-7.

⁴⁹ Baranda Leturio, “Violante do Céu”, 138.

⁵⁰ Violante do Céu, *Rimas varias*, 6. En su *Hospital das Letras* (1657), Francisco Manuel de Melo desaprobó el contenido banal del poemario y la implicación de los dos religiosos: «Sóror Violante do Céu foi a compositora dessoutro livrinho feito público por D. Leonardo, ambas as cousas a meu juízo escusadas, por decoro de duas pessoas religiosas interpostas nesta discreta ociosidade», Jean Colomès (ed.), *Le dialogue “Hospital das letras” de D. Francisco Manuel de Melo* (Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970), 88.

⁵¹ Mendes, *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, 41.

Cabe consignar, asimismo, otros tres destinatarios que no son mencionados por su nombre propio en las *Rimas varias*: el escritor de un libro titulado *Chorosos cantos da paixão de Christo* (soneto n.º 15, en portugués); el autor de las *Cavallarias do Ceo* (soneto n.º 19, en portugués), un libro de caballerías a lo divino⁵², del que solo se indica que es «religioso»; y «hum Dotor que chamou a Autora, em huns versos que lhe fez, viola flor, e viola instrumento», al que Soror Violante responde con tono mordaz (décima n.º 55, en portugués)⁵³. Ninguno de estos tres individuos ha sido identificado hasta la fecha, aunque el hecho de que los poemas estén redactados en lengua portuguesa nos lleva a pensar que los tres serían de origen lusitano.

En último lugar, constan los personajes aludidos en los poemas con un nombre ficticio, generalmente inspirado en la mitología clásica o la tradición pastoril, como corresponde al juego cortesano: Anfriso, Belisa, Celia, Delia, Doris, Elisa, Filena, Jacinta, Lauro, Lauso, Lisardo, Lisi, Menandra, Menandro, Nise, Salicio, Silvano, Silvia, etc. Los nombres Celia y Silvia parecen referirse a la propia autora —basándose en su nombre de profesión religiosa y en su apellido paterno, da Silveira—. El conde de Sabugosa⁵⁴ considera que Belisa puede ser un anagrama de Isabel de Castro, hija del 1.º conde de Aveiras y confidente de la reina Luisa de Guzmán, a la que Soror Violante dedicará la epístola III del Quinto Coro del *Parnaso Lusitano*, con motivo de la muerte de la soberana en 1666, mientras que otros críticos han querido relacionarla con Bernarda Ferreira de Lacerda⁵⁵. Nise podría ser la mujer del 5.º conde da Vidigueira, Inês de Noronha, amiga y protectora de la autora. Bajo la identidad de Lauso (y tal vez también Silvano, el amante de Silvia) se escondería el poeta Paulo Gonçalves de Andrade, un amor de juventud de Soror Violante según la tradición bibliográfica⁵⁶. Sobre la posible identificación de Menandra / Menadra con Mariana de Luna o con Mariana de Noronha e Castro, no disponemos de datos suficientes.

CONCLUSIONES: MODELOS DE COMUNIDAD Y AGENDA PROPIA

La mayor parte de los casos analizados en este trabajo reflejan una de las situaciones enunciativas descritas por María Martos Pérez: «sujeto lírico femenino que en poemas circunstanciales de alabanza de ilustres personajes de la época muestra una clara conciencia de sujeto histórico que escribe»⁵⁷. Si bien se trata de poesía de ocasión,

⁵² Ver Emma Herrán Alonso, “La narrativa caballeresca espiritual”, en *Amadís de Gaula: 1508, Quinientos años de libros de caballerías* (Madrid: Biblioteca Nacional de España / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008), 265-270.

⁵³ A. Galhardo Couto (“Redes femininas e circulação de textos”, 205) relaciona esta composición con una décima laudatoria publicada por José de Faria Manuel en la colección *Terpsichore Musa Academica na aula dos Generosos de Lisboa* (Lisboa: Officina de Joam da Costa, 1666), 120: «Viola na Rosa estais / por dar a Rosa fragancia; / Viola na consonância / sois, quando Musa cantais: / ao Ceo, & terra agradais, / pois tudo em vòs floreço, / e que sereis pareceo / já por flor, já por Esposa / se Viola, antes da Rosa, / depois Violante do Ceo».

⁵⁴ Conde de Sabugosa, *Neves de antanho* (Lisboa: Portugalia, 1919), 198.

⁵⁵ Olivares y Boyce, *Tras el espejo*, 271.

⁵⁶ Pociña López, *Sóror Violante*, 32-33.

⁵⁷ Martos Pérez, “La enunciación lírica”, 434.

las rúbricas y dedicatorias presentes en las *Rimas varias* adquieren un gran valor documental y permiten trazar algunas coordenadas temporales para los textos, como ya han apuntado Mendes⁵⁸ y Morujão⁵⁹. A modo de ejemplo, los elogios fúnebres a la 3.^a duquesa de Aveiro y a Lope de Vega remontarían a 1636, el epitalamio a los condes dos Arcos a 1637 y las composiciones dedicadas al rey D. João IV tienen que ser posteriores a su aclamación, el 15 de diciembre de 1640, mientras que podemos datar *ad quo* otros poemas por la fecha de publicación de libros como las *Flores de España*, *Excelencias de Portugal* (1631), el *Ramalhete de Flores* (1642) o el *Theatro da mayor façanha, e gloria portuguesa* (1642).

Los datos expuestos también resultan útiles para perfilar posibles modelos de comunidad en los que encuadrar a Soror Violante do Céu y que servirían para fundamentar y legitimar su posición como escritora en el espacio público, siguiendo un modelo similar al propuesto por Martos Pérez en el análisis de los paratextos de la colección⁶⁰. Un primer vector de sociabilidad que tenemos que considerar es la corte lisboeta, o «comunidad cortesana», en la que sin duda Soror Violante quiso implicarse, a pesar de su reclusión en el Convento da Rosa⁶¹. Así, los dedicatarios de las *Rimas varias* pertenecen, en su mayoría, al circuito de la Casa de Bragança e incluyen al propio rey D. João IV —el receptor de un mayor número de dedicatorias y a quien también van dirigidos, por ejemplo, todos los poemas del coetáneo *Ramalhete de Flores* de Mariana de Luna—; a representantes de la alta nobleza portuguesa —los Aveiro, Arcos, Calheta, Penaguião, Portalegre, Santacruz, Vidigueira y Vila Real—; a importantes miembros del clero; a servidores cercanos a la familia real, como el médico Duarte Madeira Arrais o el músico Diogo Ferreira Figueiroa; y a apologistas de la monarquía portuguesa, como el padre António Vieira, Severim de Faria o António de Sousa de Macedo. Tal vez no abundan las piezas de contenido indiscutiblemente político en las *Rimas varias*, pero las circunstancias especiales de su publicación en el extranjero —en el entorno del embajador Vasco Luís da Gama y sus contactos con los miembros de la «nação portuguesa», esto es, el grupo de «judaizantes portugueses exiliados en Francia»⁶², cuyos recursos económicos serían bienvenidos por los rebeldes—, así como

⁵⁸ Mendes, *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, 17.

⁵⁹ Morujão, “A clausura e as musas”, 195.

⁶⁰ Martos Pérez (“Redes de sociabilidad y canonización”, 158) establece tres ejes o tres tipos de relaciones entre los participantes en los preliminares de las *Rimas varias*: «Primero, se trata de un marco de relaciones que se desenvuelve en un contexto urbano transnacional, dado el origen portugués y español de sus integrantes y su actividad en Francia. En segundo lugar, se teje un entramado de mecenazgo con una figura política, el conde da Vidigueira, que aúna en torno a sí a un grupo de literatos. Un tercer factor es el del clientelismo ilustrado, que se refleja en el intercambio de preliminares elogiosos».

⁶¹ Sobre la «excesiva porosidad entre corte y convento», ver Francisco Ramírez Santacruz, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo* (Madrid: Cátedra, 2019). Para la ceremonia de la corte lisboeta, véase, por ejemplo, Maria Paula Marçal Lourenço, “Viver e morrer na corte dos Bragança: entre as cerimónias e as elegias fúnebres de D. Luísa de Gusmão”, en *Reinas, virreinas y aristócratas en las monarquías ibéricas: estudios sobre mujer, cultura y diplomacia en la Edad moderna*, ed. Ezequiel Borgognoni (Madrid: Dykinson, 2022), 167-187.

⁶² Galbarro García, “Manuel Fernandes de Vila Real: la difusión”, y también J. Galbarro García, “Manuel Fernández de Villarreal y la propaganda de la *nação* portuguesa”, *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes* 60, no. 3 (2013): 131-142.

el entusiasmo de las frecuentes alusiones a D. João IV y al triunfo de la causa bragancista revelarían la implicación emocional de Soror Violante con lo que Nieves Baranda ha denominado los «avatares políticos» de su tiempo⁶³. Para Isabel Morujão, «a impressão destes poemas fora do país poderá significar [...] uma funcionalidade propagandística e política de largo alcance, que não é de descurar na avaliação do peso e das consistências da literatura conventual feminina»⁶⁴. En cualquier caso, Soror Violante parece muy interesada en cimentar sus relaciones con la corte y las esferas de poder del Portugal restaurado⁶⁵.

De un total de veintiséis dedicatarios identificados por su nombre (o su título) en el poemario, diecisiete son hombres y nueve son mujeres —a los que habría que sumar otros cinco varones mencionados en los discursos preliminares—. Entre las mujeres con las que la autora estableció contactos —de tipo amistoso, social, clientelar, etc.—, encontramos cinco aristócratas —la condesa da Vidigueira, la difunta duquesa de Aveiro, la condesa de Penaguião, la condesa dos Arcos y una hermana del conde dos Arcos— y también otras mujeres provenientes de ambientes privilegiados y vinculadas, como Soror Violante, al mundo de las letras: Mariana de Luna era hija de un *lente* de Universidad de Coimbra y estaba casada con un secretario del Consejo de Portugal en Madrid; Bernarda Ferreira de Lacerda y Maria Clara de Meneses eran hija y nieta, respectivamente, de un canciller de Portugal; y Mariana de Noronha y Castro estaba emparentada con un virrey de la India y con el presidente del tribunal del Santo Oficio. Esta «comunidad femenina», compuesta por lectoras, mecenas y creadoras, podría funcionar como impulso (o estímulo intelectual) para otras mujeres de elevada posición e interesadas también en el cultivo de la literatura.

Asimismo, hay que tener en cuenta una variable de «comunidad nacional» —no necesariamente condicionada por el uso lingüístico, puesto que el empleo de la lengua española fue común en Portugal hasta bien entrado el siglo XVIII⁶⁶—. En lo que respecta a esta «comunidad nacional», prácticamente todos los destinatarios de las *Rimas varias* son portugueses de nacimiento, como la propia escritora. Las únicas excepciones serían el escritor español Lope de Vega, ampliamente conocido en tierras lusas; el italiano Alessandro Castracani, colector apostólico en Lisboa (cargo

⁶³ Baranda Leturio, “Violante do Céu”, 137.

⁶⁴ Morujão, *Por trás da grade*, 115.

⁶⁵ El perfil cortesano de Soror Violante do Céu coincide con la relación estrecha de otras religiosas del siglo XVII con la familia real o la corte portuguesa, como es el caso, por ejemplo, de la amistad especial de la reina María Sofía Isabel de Neoburgo, esposa de D. Pedro II, con la Madre Helena da Cruz (1629-1721) y las monjas del Convento da Esperança o del frecuente interés de Feliciano de Milão (1629-1705), bernarda en Odivelas, por los chismes y las intrigas de la corte. Sobre esta última, ver Pedro Sena-Lino, “Estratégias por correspondência. Uma leitura da obra de Feliciano de Milão” (Tesis Doctoral, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013), <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8010> (consultado el 22 de octubre de 2023).

⁶⁶ Ver Marisol Teruelo Núñez, “Bilingüismo literario en Portugal”, en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes* (Madrid: Gredos, 1985), vol. I, 317-334, Ivo Castro, “Sobre o bilingüismo literário lusocastelhano”, en *La littérature d’auteurs portugais en langue castillane* (Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2002), 11-23, Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula Bilingüe I: Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal* (Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2008) y J. Wade, *Being Portuguese in Spanish: Reimagining Early Modern Iberian Literature, 1580-1640* (West Lafayette: Purdue University Press, 2020).

equivalente al nuncio papal); y tal vez Antonio de Castro, al que podríamos identificar con un predicador de origen castellano.

Soror Violante do Céu era monja dominica y, evidentemente, el hecho de pertenecer a una congregación religiosa, con unos códigos y unas prácticas determinadas, pudo influir en su sentimiento de comunidad. En lo que respecta a la configuración de esta «comunidad religiosa», en las *Rimas varias* encontramos tres dedicatorias dirigidas a miembros de la Orden de los Predicadores de Santo Domingo, a saber, a Fr. Domingos de Santo Tomás, a Fr. Dinis de Lencastre y a Fr. Álvaro de Castro. Si nos fijamos en otros religiosos, aparecen seis personajes más: el trinitario Fr. Manuel Fagundes —sobre el que escribe por encargo de una hermana suya—, el jesuita António Vieira y los agustinos Fr. Leonardo de São José y Fr. Antonio de Castro (si no es el mismo que Fr. Álvaro de Castro), así como Manuel Severim de Faria, canónigo de la catedral de Évora, y el colector apostólico Alessandro Castracani.

Por último, teniendo en cuenta el intercambio comunicativo de Soror Violante con intelectuales, letrados y escritores de su tiempo, también podemos considerar que formó parte de una «comunidad literaria» (o «interliteraria»), activa entre Portugal y España a mediados del siglo XVII. Entre los dedicatarios de las *Rimas varias*, constan, como mínimo, siete escritores varones —António de Sousa de Macedo (al que agradece un elogio previo), Manuel Severim de Faria, Lope de Vega, António Vieira, Jorge da Câmara, Diogo Ferreira Figueiroa y Fr. Leonardo de São José, a los que cabe añadir los diletantes condes dos Arcos y de Santa Cruz y los autores de los *Chorosos cantos da paixão de Christo* y de las *Cavallarias do Ceo*, cuya identidad no conocemos— y tres autoras mujeres: Mariana de Luna, Mariana de Noronha e Castro y Bernarda Ferreira de Lacerda. En la canción dirigida a esta última trasluce el anhelo de Soror Violante de ser reconocida públicamente como escritora: «porque a tan alto punto / llega el deseo de immortal memoria, / que si el natural canto es imperfeto, / por el divino y singular objecto / llegar pretendo a tan subida gloria / que aplauso solicite / y a la parlera fama heroica excite»⁶⁷.

En definitiva, aunque la selección final de textos de las *Rimas varias* de 1646 parece haber sido realizada por Fr. Leonardo de São José y no directamente por la autora —lo que nos impide afirmar que refleje de manera veraz e inequívoca su personalidad y su agenda poética⁶⁸—, los datos que arrojan las dedicatorias y las rúbricas de los poemas permiten rastrear las redes de sociabilidad de Soror Violante do Céu, dentro y fuera de la corte brigantina, durante la tercera y cuarta décadas del siglo XVII y establecer, al mismo tiempo, ciertos modelos de comunidad —cortesana, femenina, nacional, religiosa, literaria— en los que la escritora se habría integrado, de forma más o menos consciente, y que podrán ser aplicados al estudio de su obra lírica.

⁶⁷ Violante do Céu, *Rimas varias*, 33-34.

⁶⁸ «O receptor moldado pelo circuito editorial não tem necessariamente de corresponder ao receptor inicial da obra, de quando esta se encontrava ainda em suporte de fixação manuscrita. Não esqueçamos que preparar uma obra para a edição implicava, muitas vezes, uma certa rotação relativamente ao eixo dos destinatários originais dos textos», Morujão, *Por trás da grade*, 105.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Ilda Soares de. “Manuel Fernandes de Vila Real: vida e morte pela causa da Restauração”, *Promontoria* 6 (2008): 281-289.
- Álvarez-Cifuentes, Pedro. “Hum nacido infante lusitano!: El *Jardim de Fanimor* de Diogo Ferreira Figueiroa”, *Limite. Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía* 13, no. 1 (2019): 235-252.
- . “A la Reina Nuestra Señora entrando en el Convento de la Rosa!: Textos inéditos de Soror Violante do Céu”, en *Redes y escritoras en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*, editado por María D. Martos Pérez, 353-371. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2021.
- . “Sereníssima Senhora, soberana maravilha!: una décima inédita de Soror Violante do Céu”, en *Desde el clamoroso silencio: estudios del monacato femenino en América, Portugal y España desde los orígenes hasta la actualidad*, editado por Daniele Arciello, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 865-881. Berlín: Peter Lang, 2021.
- . “Seus escritos são seu retrato!: la épica femenina en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda”, en *Eva quiso morder la manzana. Mordedla. Autoría y espacio público en las escritoras españolas e hispanoamericanas*, editado por Fran Garcerá, 18-35. Madrid: Dykinson, 2021.
- . “Versos para un pequeño príncipe de Portugal”, *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes* 69, no. 3 (2022): 73-84. <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/69.3.6>
- Anastácio, Vanda. “Mulheres e bibliografia material: O *Ramalhete de Flores* de D. Mariana de Luna”, *eHumanista* 22 (2012): 178-189.
- Andrade, Paulo Gonçalves de. *Varias poesias*, Lisboa: Mattheus Pinheiro, 1629.
- Baranda Leturio, Nieves. “Mujer, escritura y fama: la *Hespaña libertada* (1618) de doña Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos* 0 (2003): 225-239.
- . “Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII”, en *Figures de femmes: hommage à Jacqueline Ferreras*, editado por Thomas Gomez, 19-41. Nanterre: Université Paris X, 2003.
- . “Violante do Céu y los avatares políticos de la *Restauração*”, *Iberoamericana* VII, no. 28 (2007): 137-150.

- Baudry, Hervé. “Un controversista en Portugal bajo la Casa de Austria: Duarte Madeira Arrais y la polémica en torno a la sangría”, *Criticón* 137 (2019): 115-129. <https://doi.org/10.4000/criticon.7962>
- Bem, Tomás Caetano de. *Memorias Historicas Chronologicas da Sagrada Religião dos Clerigos Regulares em Portugal, e suas conquistas na India Oriental*, Lisboa: Regia Officina Typografica, 1794.
- Campbell, Julie D. y Anne R. Larsen (eds.). *Early Modern Women and Transnational Communities of Letters*, Burlington: Ashgate, 2009.
- Castillo Martínez, Cristina. “Los círculos poéticos y políticos de Miguel Botelho de Carvalho: de *El pastor de Clenarda* a las *Rimas varias y Tragicomedia del mártir de Etiopía*”, *Il Confronto Letterario* 61 (2014): 7-23.
- Castro, Ivo. “Sobre o bilingüismo literário luso-castelhano”, en *La littérature d’auteurs portugais en langue castillane*, 11-23. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2002.
- Cohen, Anthony P. *Symbolic Construction of Community*, London: Routledge, 1985.
- Colomès, Jean (ed.). *Le dialogue “Hospital das letras” de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- Couto, Anabela Galhardo. “Redes femininas e circulação de textos na produção literária do período barroco”, en *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências lusófonas*, editado por Dimitri Almeida, Vanda Anastácio y María D. Martos Pérez, 193-215. Münster: LIT Verlag, 2018.
- Demattè, Claudia. “Aspirare ad essere poeti di Lope!: las misceláneas *in mortem* como retrato del Madrid literario entre 1630 y 1640”, *Hipogrifo* 9, no. 1 (2021): 143-157. <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.10>
- Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XXII (Castelvetro – Cavallotti)*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979.
- Dzialak-Szubińska, Anna. “*Armonia Política* (1651) de António de Sousa de Macedo — *speculum principum* ao serviço da dinastia de Bragança”, *Iberoromania* 97 (2023): 21-37. <https://doi.org/10.1515/iber-2023-2004>
- Faria, Manuel Severim de. *Discursos Vários Politicos*, ed. Maria Leonor Soares Albergaria Vieira, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.
- Fox, Gwyn. *Subtle Subversions: Reading Golden Age sonnets by Iberian Women*, Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2008.

- Freire, Anselmo Braamcamp. *Brasões da Sala de Sintra*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930.
- Galbarro García, Jaime. “*Lusitanus inter gallos*: Investigación en torno a la figura de Antonio Enríquez Gómez, con estudio y edición del *Triumpho lusitano* (1641)” (Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2012).
- . “Manuel Fernández de Villarreal y la propaganda de la *nação* portuguesa”, *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes* 60, no. 3 (2013): 131-142.
- . “Manuel Fernandes de Vila Real: la difusión de las letras castellanas y lusitanas en la corte de Ana de Austria”, *e-Spania* 27 (2017). <https://doi.org/10.4000/e-spania.26862>
- Glöel, Matthias. “Las *Flores de España, Excelencias de Portugal* de António de Sousa de Macedo: una reinterpretación de la obra”, *História Unisinos* 24, no. 1 (2020): 34-44. <https://doi.org/10.4013/hist.2020.241.04>
- Herrán Alonso, Emma. “La narrativa caballeresca espiritual”, en *Amadís de Gaula: 1508, Quinientos años de libros de caballerías*, 265-270. Madrid: Biblioteca Nacional de España / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.
- José de Jesus Maria. *Chronica de Carmelitas Descalços, particular do Reyno de Portugal, e Provincia de Sam Felipe*, Lisboa: Officina de Bernardo Antonio de Oliveira, 1753.
- Lourenço, Maria Paula Marçal. “Viver e morrer na corte dos Bragança: entre as cerimónias e as elegias fúnebres de D. Luísa de Gusmão”, en *Reinas, virreinas y aristócratas en las monarquías ibéricas: estudios sobre mujer, cultura y diplomacia en la Edad moderna*, editado por Ezequiel Borgognoni, 167-187. Madrid: Dykinson, 2022.
- Macedo, António de Sousa de. *Flores de España, Excelencias de Portugal. Primeira Parte*, Lisboa: Jorge Rodriguez, 1631.
- Machado, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica e Cronologica*, Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741-1759.
- Manuel, José de Faria. *Terpsichore Musa Academica na aula dos Generosos de Lisboa*, Lisboa: Officina de Joam da Costa, 1666.
- Marcos de Dios, Ángel (ed.). *Aula Bilingüe I: Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal*, Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2008.

- Martín, Adrienne L. “The Rhetoric of Female Friendship in the Lyric of Sor Violante del Cielo”, *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 3, no. 1 (1997): 57-71.
- Martos Pérez, María D. “La enunciación lírica en las *Rimas varias* (1646) de sor Violante do Céu”, en *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, editado por Nieves Baranda Leturio y M.^a Carmen Marín Pina, 423-438. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2014.
- . “Receptores históricos y conciencia autorial en paratextos de impresos poéticos femeninos (1600-1800)”, *Criticón* 125 (2015): 79-92. <https://doi.org/10.4000/criticon.2167>
- . “Redes de sociabilidad y canonización literaria en las obras de escritoras entre España y Portugal en el siglo XVII”, en *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências lusófonas*, editado por Dimitri Almeida, Vanda Anastácio y María D. Martos Pérez, 155-158. Münster: LIT Verlag, 2018.
- Mendes, Margarida Vieira (ed.). *Sóror Violante do Céu: Rimas várias*, Lisboa: Presença, 1994.
- Mendes, Paula Almeida. “The exaltation of the ‘holiness’ of the Bragança dynasty as a legitimating strategy in the seventeenth century”, en *Dynastic change. Legitimacy and Gender in Medieval and Early Modern Monarchy*, editado por Ana Maria Rodrigues, Manuela Santos Silva y Jonathan Spangler, 187-204. London / New York: Routledge, 2020.
- Morujão Isabel. “A clausura e as musas: horizontes culturais e programa poético na dominicana Soror Violante do Céu do Mosteiro da Rosa”, en *Monjas dominicanas. Presença, arte e património em Lisboa*, editado por Vítor Serrão, 187-204. Lisboa: Aletheia, 2008.
- . *Por trás da grade. Poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI-XVIII)*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013.
- Morujão Isabel y Rosa Maria Martelo. “Subsídios para uma reedição de *Rimas várias* de Soror Violante do Céu”, *Línguas e Literaturas. Revista da Faculdade de Letras do Porto* 4 (1987): 351-374.
- Olivares, Julián y Elizabeth S. Boyce. *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid: Siglo XXI, 2012.
- Pereira, Elsa y Filipe Alves Moreira. “Um autógrafo e a tradição apógrafa de Jorge da Câmara”, *Miscelânea* 30 (2021): 161-180.

- Pérez de Montalbán, Juan. *Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Madrid: Imprenta del Reyno, 1636.
- Pociña López, Andrés José. *Sóror Violante do Céu (1607-1693)*, Madrid: Ediciones del Orto, 1998.
- Prestage, Edgar. *Frei Diniz de Lencastre, embaixador extraordinario de Portugal na Hollanda*, Lisboa: Typographia da Empreza Litteraria e Typographica, 1917.
- Ramírez Santacruz, Francisco. *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*, Madrid: Cátedra, 2019.
- Ramos-Coelho, José. *O Primeiro Marquez de Niza*, Lisboa: Typographia Calçada do Cabra, 1903.
- Rivas Gómez-Calcerrada, Gema. “Voces y letras en las cortes ibéricas del siglo XVII: María de Guadalupe de Lencastre, VI duquesa de Aveiro (1630-1715)” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021).
- Rodríguez de Ramos, Alberto. “La poesía de Miguel Botelho de Carvalho. Estudio y edición de la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1621) y *Rimas varias* (1646)” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016).
- Sabugosa, Conde de (António Vasco de Melo). *Neves de antanho*, Lisboa: Portugalia, 1919.
- Sainte-Marthe, Scévole y Louis de. *Histoire Genealogique de la Maison de France, avec les illustres familles qui en sont descendues*, Paris: Sebastien Cramoisy et Gabriel Cramoisy, 1647.
- Sena-Lino, Pedro. “Estratégias por correspondência. Uma leitura da obra de Feliciano de Milão” (Tesis Doctoral, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013).
- Silva, José Maria da Costa e. *Ensaio biographico-critico sobre os melhores Poetas Portuguezes*, Lisboa: Imprensa Silviana, 1854.
- Tarbin, Stephanie y Susan Broomhall (eds.). *Women Identities and Communities in Early Modern Europe*, Burlington: Ashgate, 2008.
- Teruelo Núñez, Marisol. “Bilingüismo literario en Portugal”, en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, vol. I, 317-334. Madrid: Gredos, 1985.

- Violante do Céu. *Rimas varias de la Madre Soror Violante del Cielo, Religiosa en el Convento de la Rosa de Lisboa*, Ruan: Maurry, 1646.
- . *Parnaso Lusitano de humanos, e divinos versos compostos pela Madre Soror Violante do Ceo, religiosa dominica no Convento da Rosa de Lisboa*, Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1733.
- Wade, Jonathan. “Flower, Metaphor, and Portugalidade: António de Sousa de Macedo and Mariana de Luna’s Complementary Use of Flores”, *Revista de Escritoras Ibéricas* 8 (2020): 79-99. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.8.2020.27871>
- . *Being Portuguese in Spanish: Reimagining Early Modern Iberian Literature, 1580-1640*, West Lafayette: Purdue University Press, 2020.
- Widmer, Rebecca. “Flores de España Excelencias de Portugal. ¿Una verdadera noticia de las excelencias o una muestra de propaganda política camuflada?”, en *Actas del VIII Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles*, editado por Harm den Boer, 47-57. Basel: Institut für Iberoromanistik der Universität Basel, 2009.
- Wilke, Carsten L. “Antonio Enríquez Gómez, el pseudo-portugués”, *Cadernos de Estudos Sefarditas* 6 (2006): 297-316.

Recibido: 17 de diciembre de 2023
Aceptado: 4 de marzo de 2024

MONOGRÁFICO:

REPRESENTAR LA REGINALIDAD EN LA EUROPA DEL SIGLO XVII:
IMÁGENES, DISCURSOS, IDENTIDADES

REPRESENTANDO A LA REINA. LAS HABSBURGO ESPAÑOLAS EN SU CONTEXTO EUROPEO

María Cruz de Carlos Varona
(Universidad Autónoma de Madrid)

Hasta época muy reciente, los estudios que se han ocupado de la retratística entre las mujeres regias en época de los Austrias lo han hecho circunscribiéndose a los reinados de Carlos V y Felipe II¹. El siglo XVII ha recibido una atención mucho menor, centrada en la mayoría de casos en los autores de esos retratos y en la imagen del monarca, siendo todavía escasos los trabajos en torno a la imagen de las soberanas, aunque ello está cambiando en los últimos tiempos².

¹ Juan Miguel Serrera, coord., *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1990); Jorge Sebastián Lozano, "Imágenes femeninas en el arte de corte español en el siglo XIXVI" (Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2005) <https://roderic.uv.es/items/5a2af22c-5766-4d23-b0db-428cdd5e916f>; Miguel Falomir Faus, coord., *El retrato del Renacimiento* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008); Carmen García-Frías Checa y Javier Jordán de Urries y de la Colina, coords., *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional: de Juan de Flandes a Antonio López* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2014); Noelia García Pérez, ed., *Mary of Hungary, Renaissance Patron and Collector: Gender, Art and Culture* (Turnhout: Brepols, 2020); Id., ed., *The Making of Juana of Austria: Gender, Art, and Patronage in Early Modern Iberia* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2021); Id., ed., *Portraiture, Gender, and Power in Sixteenth-Century Art. Creating and Promoting the Public Image of Early Modern Women* (London: Routledge, 2024).

² En aras de la brevedad, no nos referiremos aquí a estudios particulares sobre uno o varios retratos -normalmente dedicados a cuestiones de corte más atribucionista como decíamos- sino a trabajos con una visión más general y centrados en la imagen de la soberana. Sobre Isabel de Borbón, hemos de destacar las importantes aportaciones de Laura Oliván Santaliestra, "Minerva, Hispania y Bellona; cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de Reinos," *Chronica Nova*, 37 (2011): 271-300; "Decía que no se dejaba retratar de buena gana. Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1643)," *Goya. Revista de Arte* 338 (enero-marzo 2012): 16-35; María Cruz de Carlos Varona, "Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV," en *Ánima. Pintar el rostro y el alma*. Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, dir. Pablo González Tornel (Valencia: Ediciones Trea, 2022): 146-185; Id. "Coniugi incomparabili. Rubens y la imagen internacional de la reina Isabel de Borbón", en *La grandeza de Rubens*, ed. Alejandro Vergara (Barcelona: Crítica, 2023), 303-317; sobre Margarita de Austria, de Carlos Varona, "Reginalidad y retrato", 146-185 y Carmen García-Frías Checa, "The Pictorial Representation of Margaret of Austria, Queen of Spain: Between Luxury and Devotion," *The Court Historian*, 27 (2022): 186-207. Sobre Mariana de Austria y los límites del poder," *Studia Historica. Historia moderna*, no. 28 (2006): 211-238, Id. "Mariana of Austria's portraits as Ruler-Governor and Curadora by Juan Carreño de Miranda and Claudio Coello", in *Early Modern Habsburg women. Transnational contexts, cultural conflicts, dynastic continuities*, eds. Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino (Farham/Burlington: Ashgate, 2013), 197-222, entre otros. Recientemente (diciembre 2022) la misma autora ha coordinado el monográfico *Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century* en la revista *The Court Historian*, donde se han analizado casos de mujeres regias hispanas y portuguesas. Algunos de los estudios aquí incluidos acaban de publicarse en castellano junto con otros textos, en esta ocasión dedicados solo a reinas hispanas (Mercedes Llorente y Juan Luis Blanco Mozo, eds., *La imagen de las reinas Habsburgo españolas y su construcción durante el siglo XVII* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2024). No ha sido posible consultar este volumen, cuya publicación coincide con la redacción de estas páginas, pero agradezco a Mercedes Llorente que me facilitara una copia del índice de contenidos.

Resulta sorprendente que solo ahora haya empezado a dedicarse atención a la retratística cortesana poniendo en el centro del análisis a las mujeres regias pues, si el retrato fue un género fundamental para ellas en cualquier época, lo fue sin duda mucho más en el siglo de las consortes por excelencia. Las razones para este enfoque privilegiado en los artistas habrá que buscarlas en una historiografía del arte más interesada en las autorías que en los procesos de creación; en discernir qué es digno de exponerse en un museo que en preguntarse por qué algunos originales generaron numerosas copias y, otros, ninguna. En otras palabras, en cómo las *imágenes visuales*, no solo contribuyeron, sino que fueron un elemento fundamental en la construcción de la majestad regia femenina en los siglos pasados³.

Si, como se ha señalado, los retratos fueron “...markers of the expanding involvement of the state in society...”⁴ es comprensible también que la atención se haya dirigido a las efigies del soberano, dado que con él se ha identificado a ese estado de manera casi exclusiva, hasta que la teoría feminista comenzara a poner en valor aproximaciones más críticas al poder, demostrando la convergencia de múltiples agentes y un panorama mucho más complejo y rico en matices.

Cuando se han relacionado los conceptos de retrato y mujeres regias, se ha considerado el importante papel que las efigies de las princesas, infantas y reinas consortes jugaron en las negociaciones matrimoniales de la época. Los retratos se intercambiaban para que los jóvenes esposos en los que se cimentaría la alianza entre dos dinastías se “conocieran”, aunque, curiosamente, la mayoría de las reacciones registradas por la historiografía corresponde a las del componente masculino de la futura pareja. También podían servir como marcadores de importantes momentos en la vida de las soberanas, como los nacimientos de su descendencia o su paso a la nueva condición viudal.

En todas estas posibles lecturas de la retratística regia femenina prima una visión de sus protagonistas más bien pasiva. A ellas han de añadirse otras que demuestren la agencia que tuvieron en este terreno, ya que en el contexto político de la Europa moderna las mujeres regias no fueron meras efigies intercambiables. Algunas, como Mariana de Austria, gustaron de ver a sus pintores trabajar y, de la repetición de algunos elementos como joyas o piezas de orfebrería en sus retratos podría deducirse una decisión propia en cómo quisieron verse representadas, tal y como trata el ensayo de Peter Cherry en las páginas que siguen.

Una agencia en la configuración de la imagen propia que también pone de manifiesto el texto de Aoife Cosgrove, quien analiza cómo Mariana de Neoburgo empleó el retrato para presentarse como “viuda doliente” de manera permanente y así dotarse de un papel del que carecía al tratarse de una reina viuda, exiliada y sin descendencia.

³ “Imágenes visuales” implica un reconocimiento tácito a la existencia de imágenes verbales y acústicas. Estas páginas introductorias, muchos de los ensayos que siguen y el Seminario internacional que los origina quisieron centrarse en estas imágenes “visuales”, término que no ha de entenderse, pues, como una redundancia W.J.T. Mitchell, *La Ciencia de la Imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios* (Madrid: Akal, 2019), 19.

⁴ Luc Duerloo, “Preface: Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century,” *The Court Historian* 27, (2022): 183.

Existen también testimonios de cómo reaccionaron ante los retratos que ellas mismas encargaron o recibieron, oscilando entre el afecto⁵; la decepción⁶ o la admiración. El texto de Andrea Sommer-Mathis y Christian Standhartingen en este volumen nos proporciona abundantes y ricos testimonios acerca del empleo de los retratos por parte de María de Hungría durante sus años en Austria, y sus reacciones ante las imágenes recibidas. Se trata de un trabajo en línea con otros recientes que han analizado testimonios como estos más allá de su carácter anecdótico, entendiéndolos como una muestra de la conciencia por parte de las mujeres regias de la existencia de una escena internacional competitiva de la que se reconocían importantes partícipes⁷.

Su posesión de colecciones de retratos y la conformación de galerías es importante porque, al igual que la de sus esposos, testimonia la existencia de un linaje del que eran descendientes. Pero la lectura que de ello puede hacerse presenta interesantes componentes de género pues, si para el soberano esas efigies eran expresión visible de su legitimidad como cabeza del cuerpo político, para las reinas suponía la presentación de un linaje al que pertenecían y en virtud del cual podían participar de ese escenario político. Desposadas la mayor parte de ellas a edad muy temprana, los retratos casi suponían el único vínculo con una familia de origen a la que en la mayoría de los casos no volverían a ver. Ello permite intuir una actitud hacia las galerías familiares que no podía ser igual en ambos casos.

Al tratarse el ámbito del coleccionismo de arte y cultura material de un ámbito seguro -en tanto que autorizado- para la acción de las mujeres en el pasado, muchas Habsburgo hispanas se sirvieron del género retratístico de manera inteligente, como Margarita de Austria, esposa de Felipe III⁸. Miembro de una rama secundaria de la dinastía, la soberana no perdió ocasión de demostrar cómo su matrimonio había permitido a ella y a su linaje emparentar con la rama principal, una demostración que

⁵ “Muchos pliegos de papel habría menester para decir del retrato de mi nuera. ¡Ojalá me la pudierades poner en los brazos, que yo al retrato no me haría de abrazalle! Parece mucho a mi hermano, que me tiene contentísima, y el cuidado de haberme enviado el retrato no tiene paga”. Isabel Clara Eugenia al Duque de Lerma tras recibir un retrato de Ana de Austria, futura reina de Francia, Gante 21-1-1603. Bernardo J., García García, “Bruselas y Madrid: Isabel Clara Eugenia y el Duque de Lerma,” en *Albert & Isabella. Essays*, eds. Luc Duerloo y Werner Thomas (Brussels: Brepols, 1998), 73.

⁶ “...after what everybody tells me of her beauty, and after the paintings of her that I have seen, I must declare that she did not have good painters...” (Catalina de Medici, reina de Francia, a su embajador en Inglaterra tras recibir un retrato de Isabel I de Inglaterra) El testimonio se refiere quizá a una de las imágenes de Isabel I vestida de negro producidas a finales de la década de 1550. Charlotte Boland, “‘Both the fairest ladies in their countries’: Elizabeth and Mary’s encounters through portraiture,” en *Elizabeth and Mary. Royal Cousins, Rival Queens*, ed. Susan Doran (London: The British Library, 2021), 92 (sin indicar la fecha exacta ni la fuente).

⁷ Sobre ello y el papel de los retratos, cfr. Boland, “Both the fairest ladies,” 91-95.

⁸ Para lúcidas reflexiones y ejemplos sobre la cultura material y el arte como ámbitos de acción autorizados y fructíferas áreas de investigación cuando no siempre se puede recurrir a los documentos, cfr. Muñoz Fernández y del Moral Vargas, 2020. Un útil análisis centrado en el caso del retrato y sus posibilidades para historiar en ausencia de documentos, en Saskia Beranek y Sheila Ffolliott, “The Agency of Portrayal. The Active Portrait in the Early Modern period”, en *Challenging Women’s Agency and Activism in Early Modernity*, ed. Merry Wiesner-Hanks (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 207-228; 208: “Though women may leave fewer traces in payment books, archives, and treaties, their presence permeates both portraits themselves and the history of their collection and display”.

llevó a cabo en sistemáticas y consistentes campañas de realización y envío de retratos a diferentes cortes europeas, fundamentalmente Bruselas, Viena y diversas cortes alemanas. Estos retratos visibilizaban la “red” de la que los Habsburgo hispanos formaban parte a través de, entre otras cosas, el matrimonio de Felipe y Margarita, así como el éxito de la política matrimonial de los Austria-Estiria y su envío constante y planificado así lo recordaba.

Es posible incluso plantearse una segunda lectura, en la cual los retratos hayan de entenderse como un elemento imprescindible al servicio del “partido austriaco” del que la reina era activa partícipe y sus intentos de contrarrestar la política aislacionista del duque de Lerma, si no desde la política activa, sí desde un ámbito autorizado. Sin embargo, cuando ha analizado estos envíos, la historiografía ha privilegiado el punto de vista afectivo sobre estas otras posibles lecturas. El análisis de Amy Saunders en este volumen respecto a los retratos de Henrietta María y su conexión con la maternidad regia y la identidad confesional de la reina muestra las posibilidades de analizar estas imágenes más allá de esas intenciones afectivo-sentimentales.

Margarita fue activo conector entre ambas facciones austriacas durante su vida. El texto de Yelsy Hernández Zamora muestra cómo también pudo ser símbolo conector de la monarquía con los territorios italianos tras su muerte, a través de las relaciones publicadas de sus honras fúnebres. Las relativas a las honras napolitanas incidieron en su rol de hija, esposa y madre, pero sus honras florentinas revelan mayor interés en mostrar su participación en asuntos de estado -cuando tuvo ocasión para ello- y los vínculos de la familia ducal reinante con la Monarquía Católica. Su hermana, la Gran Duquesa de Toscana María Maddalena, era también prueba del éxito de las negociaciones matrimoniales de su madre.

A motivaciones similares a las de la esposa de Felipe III respondieron en parte las campañas retratísticas llevadas a cabo por su cuñada, Isabel Clara Eugenia de Austria. Durante los años de matrimonio con el archiduque Alberto se ha señalado el empleo del esplendor artístico de su corte (al fin y al cabo siempre dependiente de Madrid) como una manera de equipararse a las restantes cortes europeas y de hacerse presentes en la primera línea política. Tras enviudar en 1621, Isabel continuó ejerciendo una intensa labor de promoción artística, aprovechando campañas diplomáticas en Francia (1622) y Madrid (1628) para encargar a Rubens retratos de los miembros de su familia con destino a su galería en el palacio bruselense de Coudenberg. Aquí no podía primar un componente afectivo hacia parientes a los que, simplemente, no había conocido, pues había abandonado Madrid para no regresar en 1599.

Además de esas campañas de envío y de la formación de galerías de retratos, un campo de trabajo prometedor es la consideración de cómo emplearon o potenciaron las mujeres de la dinastía distintas tipologías o géneros retratísticos.

El caso de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, es muy revelador a este respecto. Fue en su reinado cuando se introdujo una tipología retratística que, desde entonces, perduraría como asociada a las reinas hispanas, el retrato ecuestre, que además evocaba el único acto que la reina realizaba en solitario y como protagonista: su entrada ceremonial en Madrid al comienzo del reinado. Sendos retratos ecuestres de Isabel y de Margarita de Austria se instalaron en el Salón de Reinos del Palacio del

Buen Retiro, dejando así testimonio en este importante centro ceremonial de la corte de la participación de las mujeres en la vida ritual cortesana. Ambos cuadros han sido analizados en repetidas ocasiones en el contexto de la obra de Diego Velázquez y la mayor o menor intervención de su taller, pero en muy pocas desde la experiencia de las soberanas representadas⁹. Hacerlo teniendo en el centro este último aspecto proporciona nuevas perspectivas de análisis: la reina pudo encontrar un modelo para ser representada en este espacio ceremonial en su propia tradición familiar, dado que su madre, María de Médicis y sus hermanas, Cristina de Saboya (aquí analizada por Franca Varallo) y Henrieta María de Inglaterra, se habían representado así con anterioridad.

De este modo, pudo encontrar en una tradición artística y familiar externa a la Península una tipología que expresara el que era el principal acto ceremonial de las soberanas católicas, la entrada en el reino, en una monarquía en la que no existía ceremonia de coronación. La tipología de retrato ecuestre de las soberanas que surge en su reinado, no tendría, así, un origen ni un carácter exclusivamente “español”.

Otro género significativamente presente en las colecciones de Isabel de Borbón fue la miniatura en porcelana, tipología surgida en la década de 1630 y rápidamente extendida por las cortes europeas. Si creemos a Félibien, se trata de un tipo de producción artística de origen francés y de esa procedencia sabemos eran algunos retratos en circulación por esos años. Que la reina los coleccionara con preferencia a otras tipologías -en su inventario conocido apenas sí se registran pinturas en lienzo- en plena guerra hispano-francesa abre sin duda perspectivas de análisis de gran interés¹⁰. Una de ellas es si su encargo-recepción y posesión podría constituir un elemento más de la que Alejandra Franganillo denomina en su contribución a este volumen la “mediación más importante que Isabel de Borbón hubo de realizar a lo largo de su vida”: la relativa a las relaciones diplomáticas que mantuvieron sus respectivos reinos de origen y acogida.

Es esta aproximación comparada, teniendo siempre en mente la dimensión transnacional de las mujeres de la dinastía Habsburgo, la que inspira los ensayos que siguen y el seminario internacional que los ocasionó.

⁹ La excepción la constituyen los trabajos de Laura Oliván y más recientemente, de Carlos Varona citados en la nota 2.

¹⁰ de Carlos Varona, “Reginalidad y retrato”.

BIBLIOGRAFÍA

- Beranek, Saskia, y ffolliott, Sheila, “The Agency of Portrayal. The Active Portrait in the Early Modern period.” En *Challenging Women's Agency and Activism in Early Modernity*, editado por Merry Wiesner-Hanks, 207-28. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.
- Boland, Charlotte ““Both the fairest ladies in their countries’: Elizabeth and Mary’s encounters through portraiture.” En *Elizabeth and Mary. Royal Cousins, Rival Queens*, editado por Susan Doran, 90-96. London: The British Library, 2021.
- de Carlos Varona, María Cruz. “Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV.” En *Anima. Pintar el rostro y el alma*. Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, 213-67. Valencia: Ediciones Trea, 2022.
- . *Coniugi incomparabili. Rubens y la imagen internacional de la reina Isabel de Borbón*. En *La grandeza de Rubens*, editado por Alejandro Vergara, 303-17. Barcelona: Crítica, 2023.
- Duerloo, Luc. “Preface: Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century.” *The Court Historian* 27 (dec. 2022): 183-185.
- Falomir Faus, Miguel, coord., *El retrato del Renacimiento*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008.
- García-Frías Checa, Carmen, y Javier Jordán de Urríes y de la Colina, coords., *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional: de Juan de Flandes a Antonio López*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2014.
- García-Frías Checa, Carmen. “The Pictorial Representation of Margaret of Austria, Queen of Spain: Between Luxury and Devotion.” *The Court Historian*, 27 (2022): 186-207.
- García García, Bernardo J., “Bruselas y Madrid: Isabel Clara Eugenia y el Duque de Lerma.” In *Albert & Isabella. Essays*, editado por Luc Duerloo y Werner Thomas. Brussels: Brepols, 1998.
- García Pérez, Noelia, ed., *Mary of Hungary, Renaissance Patron and Collector: Gender, Art and Culture*. Turnhout: Brepols, 2020.
- . ed., *The Making of Juana of Austria: Gender, Art, and Patronage in Early Modern Iberia*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2021.
- . ed., *Portraiture, Gender, and Power in Sixteenth-Century Art. Creating and Promoting the Public Image of Early Modern Women*. London: Routledge, 2024.

- Llorente, Mercedes. "Imagen y autoridad en una regencia. Los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder." *Studia Historica. Historia moderna* no. 28 (2006): 211-38.
- . "Mariana of Austria's portraits as Ruler-Governor and Curadora by Juan Carreño de Miranda and Claudio Coello." En *Early Modern Habsburg women: Transnational contexts, cultural conflicts, dynastic continuities*, editado por Anne Cruz y Maria Galli Stampino, 197-222. Farnham: Ashgate, 2014.
- . coord., "Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century", *The Court Historian*. 27 (2022).
- . y Blanco Mozo, Juan Luis (eds.), *La imagen de las reinas Habsburgo españolas y su construcción durante el siglo XVII* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2024).
- Mitchell, W.J.T., *La Ciencia de la Imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal, 2019.
- Muñoz Fernández, Ángela y del Moral Vargas, Marta, eds., [*Cultura material e Historia de las mujeres*](#). Granada: AEIHM-Comares, 2020.
- Oliván Santaliestra, Laura. "Minerva, Hispania y Bellona; cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de Reinos." *Chronica Nova*, 37 (2011): 271-300. [<http://hdl.handle.net/10481/20380>].
- . "‘Decía que no se dejaba retratar de buena gana’. Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1643)." *Goya. Revista de Arte*, 338 (enero-marzo 2012): 16-35.
- Sebastián Lozano, Jorge, "Imágenes femeninas en el arte de corte español en el siglo VIXVI" (Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2005). <https://roderic.uv.es/items/5a2af22c-5766-4d23-b0db-428cdd5e916f>
- Serrera, Juan Miguel, coord., *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.

AGRADECIMIENTOS

El encuentro científico *Representar la reginalidad en la Monarquía de los Austrias (siglo XVII)*, en el que participaron muchos de los contribuyentes del presente monográfico, se desarrolló a lo largo de los días 6 y 7 de marzo de 2023 en el Centro Cultural “La Corrala” de la Universidad Autónoma de Madrid y en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la Universidad Complutense. Agradecemos a las personas responsables de ambas sedes su generosa acogida. Asimismo, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a las personas integrantes del Comité organizador del Coloquio: Emily Deelen Porta; Francisco J. Martínez Martínez y Marina Sánchez Montero, por su eficiente y entusiasta labor.

El seminario se origina en el seno de uno de los tres grandes ejes de trabajo del proyecto de I+D+i [AGENART](#), basado en el Departamento de Historia y teoría del arte de la UAM¹¹, en concreto en el dedicado a explorar la creación y articulación de identidades (individuales y dinástica) por parte de las mujeres Habsburgo. Fue el segundo seminario del proyecto, que ya tiene preparado el siguiente (centrado en las transferencias culturales en Europa, cuestión que se analizará a través del caso de [Isabel Clara Eugenia de Austria](#)) a celebrar en Bruselas en septiembre de 2024.

Representar la reginalidad en la Monarquía de los Austrias (siglo XVII) fue organizado con la colaboración de ELITFEM (*Élites y agency femenina al servicio de la Monarquía Hispánica (siglos XVI y XVII)*), ref. PR27/21-024, cuya Investigadora Principal, la dra. Franganillo Álvarez, fue co-directora del Seminario y es una de las editoras del presente monográfico.

Contó asimismo con financiación procedente de las Ayudas para la realización de Actividades Culturales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid; del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid y del Conference and Travel Fund of the School of Histories and Humanities, Trinity College Dublin. A todas estas instituciones, nuestro agradecimiento.

Durante el día y medio que dedicamos en Madrid al Seminario que dio origen a estas páginas, tuvimos la fortuna de contar con las valiosas intervenciones de un público fiel compuesto por los invitados a impartir una ponencia, presidentes de mesa, investigadores invitados a las discusiones, colegas y estudiantes. Los debates e intercambio de opiniones contribuyeron sin duda a mejorar los resultados que ahora ven la luz.

A todas y todos, nuestro más profundo agradecimiento, que hacemos también extensivo a *LibrosdelaCorte*, por aceptar nuestra propuesta de publicación, y en particular a Mercedes Simal y a Raquel Salvado.

Peter Cherry y Alejandra Franganillo (eds.)

¹¹ *AGENART, La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria, 1532-1700* (ref. PID2020-116100GB-I00) IP: María Cruz de Carlos Varona.

DEATH, POWER, AND QUEENSHIP: FUNERAL PORTRAITS FOR QUEEN MARGARET OF AUSTRIA IN ITALY*

Yelsy Hernández Zamora
(Yale University)
yelsy.hernandezzamora@yale.edu

ABSTRACT

In 1611, Queen Margaret of Austria of Spain died at the age of twenty-six after giving birth to her eighth child. This event triggered a series of customary rituals, funeral orations, and publications in homage to the queen throughout the Iberian world, threading narratives about the queen's life that highlighted her virtuous behavior and religious piety. This article focuses on the books of funeral ceremonies produced in Italy, specifically in Naples and Florence, which offered an idealized vision of the deceased monarch to endure in the collective memory. The relationship between texts, emblems, and engravings contained in the books outline a posthumous portrait of the queen as a model of queenship worthy of imitation by attributing specific functions and virtues to the female ruler while revealing the political use of Margaret as a symbol connecting the Spanish Crown with the Italian territories.

KEY WORDS: funeral accounts; commemoration; queenship; Margaret of Austria; Italy.

MUERTE, PODER Y REGINALIDAD: RETRATOS FUNERARIOS PARA LA REINA MARGARITA DE AUSTRIA EN ITALIA

RESUMEN

En 1611, la reina de España Margarita de Austria falleció a la edad de veintiséis años tras dar a luz a su octavo hijo. Este acontecimiento desencadenó una serie de rituales, sermones fúnebres y publicaciones en homenaje a la reina a lo ancho de todo el mundo ibérico, los cuales hilvanaban narrativas sobre su vida que destacaban su comportamiento virtuoso y piedad religiosa. Este artículo se enfoca en los libros de honras fúnebres producidos en Italia, específicamente en Nápoles y Florencia, en los que se construye una visión idealizada de la monarca difunta que perduraría en la memoria colectiva. La relación entre textos, imágenes emblemáticas y grabados contenidos en los libros delinean un retrato póstumo de la reina como modelo de reginalidad digno de ser imitado al atribuir funciones y virtudes específicas a la gobernante femenina, a la vez que revela el uso político de Margarita como símbolo conector de la Corona española con los territorios italianos.

PALABRAS CLAVE: relaciones fúnebres; conmemoración; reginalidad; Margarita de Austria; Italia

«¿What do we do, soul of mine?», royal chaplain Diego de Guzmán de Haro (1566-1631) exclaims in his biography of the queen of Spain Margaret of Austria (1584-1611)¹. Faced with the difficult task of describing the queen's death, the biographer resorts to quoting Saint Jerome's question to condense the emotional distress provoked by such a memory. The queen, consort of king Philip III (1578-1621), was only twenty-six years old and passed away shortly after giving birth to her eighth child, Prince Alfonso.

Published in 1617, Guzmán de Haro's biography recounts Margaret's death at El Escorial six years earlier as a soul-crushing experience for himself and the royal family but also as an event of supernatural proportions that impacted emotionally the entire realm. Not only had the queen foreseen her imminent death from childbirth on several occasions—an intuition that made her reflect on the destination of her soul in the afterlife and carefully settle her affairs². On the night of her passing, October 3, 1611, the heavens echoed the queen's last breath with a frightening thunderstorm, seemingly responding to the overwhelming grief felt by her subjects. While the birth of the prince had filled the people with joy, who celebrated with fireworks and lights «so high, that they seemed to match the stars, and the number of the lights in the sky increased, since it also became happy and serene those nights when it saw the joy of the ground³», the news of Margaret's death eight days later influenced natural conditions, covering the skies with clouds, «which is the mourning that in such sad events is usually shown⁴». However, on this occasion, the lugubrious signs even reached the kingdom of Naples. According to Guzmán, «dark clouds, rough waters, terrifying bolts of lightning, and furious winds» threatened to sink the galleys at sea⁵.

* The research for this paper was possible through the support of fellowships and grants by the Beinecke Rare Book & Manuscript Library, the Macmillan Center, and the departments of Spanish and Portuguese and Early Modern Studies at Yale University. I am also grateful to María Cruz de Carlos Varona, Alejandra Franganillo Álvarez, and Peter Cherry for their insightful comments and suggestions.

¹ «¿Que hacemos alma mia?» Diego de Guzmán de Haro, *Reyna Católica: Vida y muerte de D. Margarita de Austria, Reyna de España* (Madrid, Luis Sánchez, 1617), 231r (all translations from primary sources are mine unless otherwise stated).

² *Ibidem*, 221.

³ «...con alegría vimos, que fueron grandes fuegos, y luzes tan altas, que parecia emparejauan con las estrellas, y aumentauan el numero de las luzes del cielo, el qual tambien se puso alegre y sereno aquellas noches al uer el alegría del suelo.» *Ibidem*, 225r.

⁴ «...pocos días despues con su tristeza se enlutó, y cubrio de nublado, que es el luto que en semejantes tristes sucessos se suele poner.» *Ibidem*, 225r.

⁵ «Lo cierto es, que en el Reyno de Napoles este día se vieron oscuros nublados, recias aguas, espantosos rayos, furiosos vientos, y el maro con ellos alterado con peligro de perderse y anegarse las galeras de aquel Reyno que andauan por el mar.» *Ibidem*, 233. The connection between queen Margaret and weather conditions has also been addressed by Paula Plastić in relation to Margaret's entries in Italy, in "Magna Margarita: Margarita de Austria (1584-1611), relaciones de sucesos y la reginalidad moderna" (Ph.D. Dissertation, University of California Davis, 2021), 76-79.

Thus, Margaret's death appeared as a transcendental moment, with nature as an active force signaling the potential impact of circumstances affecting the future of the realm and as a medium of communicating news of political importance across space, thus unifying distant territories under Spanish rule in a shared sentiment of loss.

In an earthlier dimension, the funeral ceremonies held in honor of the late queen reinforced the same sense of unity. From Madrid and Lima to Milan and Naples, Margaret's death sparked a series of customary rituals throughout the Spanish empire and its allied states, including the city of Florence and the Italian territories that witnessed her journey to Spain to wed King Philip III in 1598. The printed accounts describing these ceremonies would perpetuate the memory of the events as well as the image of Margaret's life enacted through them. This article focuses on two accounts or *relaciones concerning Margaret's funerals in Italy*, namely the Neapolitan funerals, published in 1612 in Tarquinio Longo's print shop, and the Florentine account elaborated by Giovanni Altoviti, also printed in 1612 by Bartolommeo Sermartelli e Fratelli (figs. 1 and 2). I examine how these accounts communicated notions of queenship and female exemplarity aimed at enduring in the collective memory. The funeral books portray Margaret as a model of queenship worthy of imitation by underscoring her virtuous life, her role as a mother in the continuation of the crown, and her loyalty to the king. I argue that these accounts reveal pervasive gendered constructions of death and power by attributing specific roles and virtues to the female ruler.



Figs. 1. Giovanni Altoviti. *Essequie della sacra cattolica e real maestà di Margherita d'Austria regina di Spagna*. Florence, 1612. Printed book, 51 pages (folio). Italian Festivals 12, Beinecke Rare Books and Manuscript Library, Yale University.



Fig. 2. Juan de Valcázar. *Relacion de las exequias que se celebraron en Napoles, en la muerte de la Serenissima Reyna Margarita señora nuestra*. Naples, 1612. Printed book, 2 parts, 104 and 78 pages respectively, (quarto). BVVE052683, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

While the funeral ceremonies consisted of public events of an ephemeral nature and accessible only to the attendants, the printed accounts, due to their tangibility, durability, and reproducibility, sought to perpetuate the memory of such ceremonies beyond the specific moment of the ritual. Like other festival books, they allowed for the event's details to reach further audiences and last throughout time—or, at least, the version of the event that was of interest to the commissioners to preserve and promote. The definition provided by Helen Watanabe-O'Kelly in her study on festival books in the early modern period is entirely applicable to the funeral

accounts under scrutiny here⁶. In each case, the ceremony and its corresponding account were commissioned by the same political authority; the books, published in vernacular languages, record not only information about the organization of the events and their celebration, but also details on the participants, encomiastic poems in honor of the queen created for the occasion, and images of the decorations⁷.

Early modern printed funeral books also played a fundamental part in declaring compliance with the funeral protocol established by the courts as much as an expression of diplomatic relations. However, ultimately, the books provide a mediated image of the events informed by the particular interests of those involved in their production⁸. More than an accurate description of the ceremonies, they are indicative of the control of their patrons, “whose acts of magnificence were promoted well after the festivities had ended, allowing readers who had not been present to become participants in the festival rhetoric,” and who utilized the printed accounts as a means of promoting their legitimacy and authority.⁹ Therefore, the funeral books constitute a record of the funeral ceremony with profound political implications whose declared faithfulness to the events should be very carefully considered.

The accounts of Margaret’s funerals in Florence and Naples provide two significant cases of funeral books contrasting in format, patronage, and political implications. Closely related to these aspects, the books also differ in their approach to Margaret’s life. Although both texts highlight the virtues attributed to Margaret as an exemplary queen, they diverge in their emphasis on the queen’s actions beyond the private sphere, that is, her political influence in the public sphere. While the Neapolitan account restricts the impact of the queen to her role as daughter, mother, and wife, the Florentine book demonstrates greater interest in underscoring her participation in political decisions as a manifest of the political and family ties of the ruling dukes with the Spanish Crown.

⁶ For a description of festival books in the early modern period see Matteo Casini. “Words and Acts. Books of Ceremonies in Renaissance Italy,” in *Il potere della parola, la parola del potere tra Europa e Mondo arabo-ottomano, tra Medioevo ed Età Moderna*, ed. Antonella Gheretti (Venice: Filippi Editore, 2010), 113–127; Helen Watanabe-O’Kelly. “Festival Books in Europe from Renaissance to Rococo,” *The Seventeenth Century*, vol. 3, no. 2 (September 1988): 181–201; Helen Watanabe-O’Kelly. “The Early Modern Festival Book: Function and Form,” in *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, vol. 1, eds. J. R. Mulryne, Helen Watanabe-O’Kelly and Margaret Shewring (Hampshire: Ashgate, 2004), 3–18, and “True and Historical Descriptions?: European Festivals and the Printed Record,” in *The Dynastic Centre and the Provinces: Agents and Interactions*, eds. Jeroen Duindam and Sabine Dabringhaus (Leiden: Brill, 2014), 150–159. See also Minou Schraven. “The Representation of Court Ceremonies in Print. The Development and the Distribution of the Funeral Book in Sixteenth-Century Italy,” in *News and Politics in Early Modern Europe, 1400-1800*, ed. Joop W. Koopmans (Louvain: Peeters, 2005), 47–60.

⁷ Watanabe-O’Kelly, “Festival Books in Europe”, 183.

⁸ Watanabe-O’Kelly, “The Early Modern Festival Book”, 15.

⁹ Schraven, “The Representation”, 48.

POLITICS AND ARTIFICE IN GIOVANNI ALTOVITI'S FLORENTINE ACCOUNT

On October 4, 1611, the Tuscan ambassador at the court of Philip III Orso Pannocchieschi d'Elci notified the Secretary of State at the Florentine court Belisario Vinta of queen Margaret's death. The ambassador had kept Vinta informed of the queen's declining health since her delivery, but this time, his letter announced her passing and expressed his surprise at an event that, in spite of the situation, he considered unforeseen: «I send this letter on the most painful occasion that could ever be offered to me in this Court, which is the death of the queen of Spain Margaret, may she be in Heaven, which occurred after eight days of illness, but to me so unexpected because it took away ... she who was the protection and reputation of this Most Serene House [of Medici]¹⁰.» Pannocchieschi's words reveal the political importance of the queen for the court he represented. Margaret's sister was Grand Duchess of Tuscany Maria Maddalena (1587-1631), wife of the Grand Duke Cosimo II de Medici (1590-1621), a strategic marriage that reinforced the political alliance between Spain and Florence¹¹.

Upon receiving the official news of Margaret's death, the Grand Duke entrusted senators Donato (1540-1617) and Niccolò dell'Antella (1560-1630) and a team of intellectuals and artists led by court engineer Giulio Parigi (1571-1653) with the preparation of the funerals in honor of the late queen. The experience of the Antella brothers and Parigi in the organization of significant public events had been tested in previous occasions, particularly the funeral ceremonies for Philip II in 1598 and King Henry IV of France in 1610¹². Their participation in the new project would guarantee the design of an iconographic program in accordance with the occasion, as well as the successful display of magnificence that characterized public festivities commissioned by the court.

The obsequies for Margaret were held at the Church of San Lorenzo, on the 6th of February 1612. The luxurious printed version of the event was commissioned to Giovanni Altoviti (d.1635?), a court intellectual and diplomat, who saw his manuscript approved for print by the representative of the Bishop of Florence only two days after the ceremony¹³. The book contains detailed etchings representing the

¹⁰ «Spedisco questo corriere con la più dolorosa occasione che mi si potesse offerir in questa Corte, che è la morte della Regina Magherita di Spagna che sia in Cielo, succeduta con otto giorni d'infirmità, ma per me tanto improvvisa che mi ha levato ... chi era l'amparo et reputatione di cotesta Serenissima Casa.» Medici Archive Project MAP, Doc ID 14349, vol. 4941, f. 955.

¹¹ Edward Goldberg, "Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part I," *The Burlington Magazine*, 138, 1115 (1996): 105. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/886739> (accessed 2 November 2022).

¹² Anna Maria Testaverde. "Margarita de Austria, reina y dechado de virtudes," en *Glorias efimeras: Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999), 219.

¹³ O. J. Rothrock, "Jacques Callot and Court Theatre 1608-1619: Studies in Court Theatre and its Printed Propaganda in the Background of Callot's Artistic Individuality", vol. I (Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1987), 240. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/jacques->

decorations of the façade, the interior of the church, and the catafalque (fig. 3). Selected scenes from the queen's life adorned the naves, framed by black draperies, emblems, and skeletons. A sumptuous catafalque epitomized the symbolic center of the event, condensing the spiritual virtues and temporal power of the late monarch. The funeral iconographic program conveyed a clear message: the collapse of all human work, including royal power, in the face of death, only surpassed by the late queen through the virtues and pious actions she performed in life. In the account, Altoviti summarizes this idea as follows:

In effect, the concept of this entire funeral arrangement was to represent that death, although it triumphs over eternal goods—which is already expressed in the external façade—, nevertheless has no triumph or power over the interior ones, which are the virtuous habits; on the contrary, the virtues, triumphing over it, lead their possessors to the desired end of true happiness (Altoviti 8)¹⁴.



Fig. 3. Decoration of the façade of the Church of San Lorenzo. Giovanni Altoviti. *Essequie della Sacra Cattolica e Real Maesta di Margherita d'Austria Regina di Spagna*, p. 7, etching, 18 x 22,7 cm.

callot-court-theatre-1608-1619-studies/docview/303615254/se-2?accountid=15172 (accessed March 3, 2023).

¹⁴ «Conciosiacosache [sic] il concetto di tutto questo funerale apparato, fu di rappresentare, che la morte, benche de beni eterni trionfi, il che già nella facciata di fuori rimane espresso, tuttavia non hà trionfo alcuno, ne potere sopra gl'interni, che sono gl'abiti virtuosi, anzi di lei le virtù trionfando, conducono i possessori di esse al desiderato fine di vera beatitudine.» See also Testaverde 219.

Margaret's virtuous behavior allowed her thus to triumph over death and achieve eternal life. Her exemplary behavior was explained through the allegorical representations of virtues attributed to the queen, including the cardinal and theological virtues accompanied by additional qualities such as Magnificence, Humility, Clemency, Glory, and Immortality, placed throughout the interior of the church and crowning the catafalque.

This discourse of salvation was likewise reinforced through the twenty-six paintings representing moments of the queen's life created in grisaille or *chiaroscuro giallo*, imitating relief sculptures¹⁵. The artists Antonio Tempesta (1555-1630), Jacques Callot (1592-1635), and Raffaello Schiaminossi (1572-1622), who were brought from Rome to carry out the task probably recommended by Parigi, reproduced the paintings in the printed account with slight variations. For the selection and design of the scenes, Florentine intellectuals and artists inquired about previously published funeral accounts and even requested access to the designs that were being prepared for other funeral ceremonies held on the same occasion, as demonstrated by the exchange between the Florentine diplomat Camillo di Francesco Guidi (1555-1623) and Alessandro Beccheria, Medici representative in Milan (active 1594-1613). Since his patron, Cosimo II, desired to commemorate the queen of Spain with lavish ceremonies, Guidi insisted that Beccheria provide him with a detailed description of the «architectural plans, designs, and sermons» for the obsequies that would be held in Milan, as well as a description of the queen's entry into that city¹⁶. After his request was answered, Guidi thanked Beccheria, acknowledging that the information received allowed for the Florentine catafalque to be improved, and promised to send him Altoviti's account once printed¹⁷. This exchange shows the close relationship between the different ceremonies held in Margaret's memory and the desire of each court to surpass their neighbors in magnificence. Most surely, the eminently visual narrative of the Florentine account must have impressed Beccheria and the Milanese readers since it contrasted extraordinarily with the unadorned account published in the Northern city¹⁸.

¹⁵ For an overview of the paintings see Monica Bietti. "Los lienzos con historias de la vida de Margarita de Austria, reina de España, 3 de octubre de 1611-6 de febrero de 1612," in *Glorias efímeras: Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999), 225-228.

¹⁶ Medici Archive Project (MAP), Doc ID 11345, vol. 3137, f. 620 and Doc ID 11295, vol. 3137, f. 438.

¹⁷ MAP, Doc ID 11296, vol. 3137, f. 444 and Doc ID 11337, vol. 3137, f. 314.

¹⁸ The Milanese funeral was celebrated on December 22, 1611. The account was authored by Giovanni Battista Piccaglia under the title *Relatione del funerale et esequie fatte in Milano: per ordine della Cat. Maestà del potentiss. re di Spagna don Filippo Terzo nostro signore* and published the following year. A textual description of the emblems was published separately in Spanish and Italian as *Geroglifici in morte della Catholica Reina Nostra Signora* by the printer Marco Tullio Malatesta, in 1611. The funeral account contains the description of the designs, the names of important attendants, and the funeral oration in Latin by Tommaso Gallarato. It also includes a copy of Philip III's letter informing of the queen's death and commanding the Constable of Castile and Governor of Milan Juan Fernández de Velasco to celebrate the rites as customary. The same letter seems to have been sent to the viceroys of Naples and Sicily, AGS, Estado, leg. 1878, fol. 218.

The etchings included in Altoviti's account occupy most of the volume—29 folios of images contrast with 21 of text. The images represent the designs of the façade, a view of a nave, and the catafalque, along with copies of the paintings of Margaret's life. Each of these scenes occupies a page; in the case of the life scenes, the images are accompanied by an explanatory legend in Latin and its corresponding commentary in Italian.

The excellence of the etchings and their prominence in the volume complement the textual content of the work, which is exceptionally ekphrastic. Altoviti described the decorations and the catafalque in detail and devoted only the last two pages to offering a brief narrative of the funeral rites. Throughout the book, language privileges the artists' mastery and ability to execute the iconographic program, particularly emphasizing the emotional effect that the decorations would produce on the viewers. The terms *meraviglia*, *varietà*, *artifizio*, *orrore*, or *magnificenza* and *pompa* (wonder, variety, artifice, horror, or magnificence and pomp) contribute to the liveliness of the descriptions, revealing the interest in transmitting to the reader the excellence of the works produced for the event, while proclaiming the distinction and authority of their commissioner. Thus, for example, the note that accompanies the scene of Margaret and Philip III's wedding in Valencia explains that "due to the magnificence of the arrangements, due to the wonder of the spectacle, the eyes of the spectators were dazzled in such a way that the virtue of the Queen couldn't be revealed as highest" (26)¹⁹. Later, Altoviti states that during the funeral:

the magnificence of the Grand Duke was praised by everyone, and with it not less than with the prudent government of the states, he once again resembled his great father, and with such magnanimous displays of piety and servitude demonstrated how much in his royal soul the ancient reverence of his elders towards the House of Austria and the Crown of Spain had been transfused and strongly impressed (Altoviti 51)²⁰.

Consequently, Margaret's funeral in Florence and the corresponding printed account signified a spectacular commemorative and aesthetic experience typical of the long artistic tradition of the Medici state devised to promote the greatness of the Grand Duke and his political position as an ally of the Spanish rulers²¹. The magnificence of the funerals reflected the magnificence of the Medici.

The paintings, currently preserved in the Uffizi Gallery, were made by artists of varied talents and designed to be observed from below, in contrast to the scenes printed in the book, whose high-caliber creators paid meticulous attention to details and gave their images greater expressiveness, as they were intended for close scrutiny

¹⁹ «... dalla magnificenza de gl'apparati, dalla meraviglia de gli spettacoli non erano gl'occhi de rimiranti abbagliati in maniera, che adessi la virtù della Regina maggiore non si scoprisse.»

²⁰ «... da tutti s'udiva commendare la magnificenza del Gran Duca, e che egli con quella non meno, che col prudente governo degli Stati, si rendesse al suo gran padre somigliante, e con si magnanimi ofizii di pietà, e d'ossequio dimostrasse quanto nel suo Reale animo fusse transfusa, e vivamente impressa l'antica reverenza de suoi maggiori verso la casa d'Austria, e la Corona di Spagna.»

²¹ This strategy begins with the celebration of the first grand funeral in San Lorenzo, the obsequies dedicated precisely to Michelangelo Buonarroti in 1564, as demonstrated by Goldberg, "Artistic Relations" and Rothrock, "Jacques Callot and Court Theater".

by the reader. Orville Rothrock has stated that the pictorial cycle resembled a procession in which the viewer, not the parade, moved through the church's interior space²². However, the sequence of engravings with their explanatory phrases made possible the pause for meditation, in the manner of an emblem or a monument immortalizing each phase of the queen's life on paper.

The funeral account constructs a narrative of Margaret's life that takes as a point of departure the moment when she becomes a decisive figure in the Spanish monarchy's constellation by depicting Philip II discussing the arrangements of her marriage with the future Philip III. This is the only scene where Margaret is absent, thus extolling the figure of the Prudent King as the force determining the queen's destiny. The account justifies Philip II's decision, explaining that the king considered «not so much the majesty of her noble house as the splendor of her virtue» (Altoviti 12), a reasoning that, on the one hand, obscures the true process through which the marriage came to fruition²³. On the other hand, the text contradicts the marriage policy of the Spanish Habsburgs, which traditionally privileged inter-family unions as a strategy for securing stability and influence in foreign relations and the expansion of their power across territories²⁴.

The next images focus on Margaret's reaction to the news of her engagement and, more importantly, her journey across Italy and her arrival in Valencia to wed Philip III from 1598 to 1599²⁵. Nine of the twenty-six plates represent Margaret's presence in Italy (plates 4-12). The scenes highlight the admiration and joy of those present at her triumphal entries into the cities of Venice, Ferrara, Mantua, Milan, and Genoa, echoing the descriptions of the festival books published on the occasion of her trip. Altoviti's account becomes thus peculiarly ambiguous in terms of classification: its particular attention to the queen's sojourn can be added to the numerous celebratory books that circulated around courts and which functioned as media of information and perpetuation in the collective memory of the political relations between the Hapsburg and the Peninsula. Interestingly, Margaret did not visit Florence at the time; however, the organizers of the Florentine funerals, aware of the utmost importance of her stay in Italian territories, privileged the scenes related to her journey as a

²² Rothrock, "Jacques Callot and Court Theater", 208.

²³ «... non tam avgvstae domvs maestate, qvam praeclarissimarvm virtvtvm splendore.» Initially, Philip II decided to engage the prince to Margaret's eldest sister, Catherine, but the young archduchess died shortly after. The king chose, then, her other sister Gregoria Maximiliana, but she too, died from a serious illness before realizing the marriage. Margaret was then selected as the prince's future bride in 1598, at age fourteen.

²⁴ For a profound analysis of Hapsburg marriages as a political strategy, see Geoffrey Parker, *The Grand Strategy of Philip II* (New Haven; London: Yale University Press, 2000) and *The World is Not Enough: The Imperial Vision of Philip II of Spain* (Waco, Texas: Markham Press Fund, 2001); and Joseph F. Patrouch. "«Bella Gerant Alii.» Laodamia's Sisters, Hapsburg Brides: Leaving Home for the Sake of the House," in *Early Modern Hapsburg Women: Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino (Farnham; Burlington: Ashgate, 2013), 25-38.

²⁵ The weddings were celebrated by proxy in Ferrara Cathedral on the 13th of February 1599, officiated by the Pope Clement VIII. In the absence of Philip III, his cousin, the Archduke of Austria Albert VII, acted as the groom in his place. The archduke was also married to the *infanta* Isabel Clara Eugenia, represented by the Duke of Sessa. The two couples would finally reunite in Vinaroz, and the *misas de velaciones* took place in Valencia on April 18.

mechanism for enmeshing the city into the narratives of that event and underscoring the significance of the Peninsula for the queen's personal and political life.

The descriptions of the Italian sojourn emphasize the humility with which the queen accepts her destiny and highlight her «virtue» as causing admiration in the onlookers. This word, *virtù*, with which Margaret is repeatedly described, acquires variable meanings throughout the scenes, being associated with modesty, wisdom, beauty, goodness, or religious faith. But the long Italian journey also acts as a declaration of the crucial role of the institution of marriage for the queen's entrance into political life. On the one hand, the trip is a preamble to the eventual fulfillment of her duty as a sovereign, that is, providing a successor to the throne. This theme occupies engraving 19, which describes the baptism of Philip III, explained in the following terms:

To fulfill Margaret's prosperity, nothing else was necessary than the fruits of her fertility, so desired by the entire Christian republic; therefore, the Baptism represented in the next painting was a sign of the establishment of her fortune, showing at the same time how grateful she was to Heaven for her virtue, since by God she was destined to perpetuate the succession and security of such an Empire (Altoviti 30).²⁶

Margarita's fertility was her greatest virtue since it allowed her to fulfill the function for which she was predestined as queen. Ensuring the continuity of the Spanish empire through her birthing of an heir was not only an act that led to her personal satisfaction; it was also crucial for international politics since it represented political and religious stability for the Spanish empire's subjects and allies.

On the other hand, the account describes Margaret's influence on foreign policy through the arrangements of her sisters' marriages, reinforcing the idea of Margaret's political mediations having a more international projection. Two engravings emphasize the use of marriage to strengthen political alliances at Margaret's initiative. First, Margaret is depicted negotiating the union between the Polish king Sigismund III Vasa (1566-1632) and her sister Costanza (1588-1631) in order to create a joint force to fight the threat of the Tartars and Turks (35). Later, she is shown receiving the ambassador of the Grand Duke of Tuscany Ferdinando I (1549-1609) to agree on the marriage in 1608 of her other sister, Maria Maddalena, with the future Cosimo II, commissioner of the Florentine funerals²⁷. This scene mimics the one involving Philip

²⁶ «Acolmare la prosperità di MARGHERITA altro, che i frutti di sua fecondità bramattissimi da tutta la Christiana republica, non mancava; onde il Battesimo nel quadro seguente effigiato, era segno dello stabilimento di sua fortuna, accennando insieme quanto fusse in Cielo gradita di sua virtù, poi che da Iddio, a perpetuare la successione, e la sicurezza di tanto Imperio, lei fù destinata» (emphasis in the original).

²⁷ Maria Galli Stampino has addressed Maria Maddalena's role as co-regent with Christine of Lorraine after Cosimo's death in 1621, particularly her patronage of theater and music performances in the context of diplomatic visits and court entertainments as demonstrations of her influence in Medici and Florentine politics. See Maria Galli Stampino. "Maria Maddalena, Archduchess of Austria and Grand Duchess of Florence: Negotiating Performance, Traditions, and Taste," in *Early Modern Habsburg Women: Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino (Farnham; Burlington: Ashgate, 2013), 40-56.

II mentioned above, but this time, the roles have changed, and the queen decisively influences the future of political relations between the Spanish crown and the Italian duchy. The image is also the penultimate engraving of the series; therefore, it constitutes a prelude to the end of the series in which the Grand Duchy of Tuscany appears as the beneficiary of the virtues that the previous images managed to portray. As the text clearly indicates, Margaret was aware of the importance of marital unions as «a means for the strengthening of states and the growth of forces» (Altoviti 34). Several images also highlight Margaret's religious zeal either through the founding of convents (Altoviti 34) or through her intercession with Philip III to send troops to assist Emperor Ferdinand II after the Ottoman occupation of Kanisza in 1601 (Altoviti 32), which, along with the marriages, illustrates how much she looked after her family and religious interests²⁸.



Fig. 4. The death of the queen. Giovanni Altoviti. *Essequie della Sacra Cattolica e Real Maesta di Margherita d'Austria Regina di Spagna*, p. 37, etching, 13 x 18 cm.

The last image synthesizes the discourse about Margaret's life traced throughout the account (fig. 4). The text explains that the queen «[w]orthy of heaven, she rushes to it» (Altoviti 37)²⁹. The queen consort of Spain lies in her bed, agonizing

²⁸ In 1611, Margaret founded the Augustines convent of La Encarnación in Madrid. In her will, she included a clause in favor of the Royal College of the Society of Jesus in Salamanca, which led to the foundation of La Clerería in 1617.

²⁹ «Coelo digna in coelvm properat».

after several days of fever. Desiring to die blessedly, her hands embrace a crucifix against her chest; another cross hangs over the headboard. One of the priests approaches her while another one carries the holy oils to officiate the last rites to the queen—probably her confessor Richard Haller, Father Francisco de Arribas, confessor of the *infanta* Ana, the *Prior* of San Lorenzo de El Escorial Father Andrés de San Gerónimo, or Diego de Guzmán himself, who witnessed the scene³⁰. Surrounded by her family, her closest subjects, and confessors, who, on their knees, repentantly pray for the salvation of her soul, the queen turns her eyes to heaven. On the upper right corner, a *rompimiento de gloria* reveals a choir of angels and the Virgin Mary maternally holding the Child. The intervention of the spiritual dimension in the scene, with the intercessory image of the Virgin, indicates that the devout sovereign abandons this world through an exemplary death that leads her to salvation in the afterlife.

The death of Margaret of Austria is presented as an ideal of *ars moriendi* modeled after the iconographic tradition of the Dormition of the Virgin, where the queen, oblivious to earthly temptations, faces her passing with serenity and confidence. The presence of the Virgin with Christ Child in her arms connects the two women as mothers and figures associated with piety and family devotion. The humility characterizing Margaret's depiction throughout the account anticipates the connection between the Virgin and the monarch. As the inscription accompanying the engraving indicates, Margaret died as virtuously as she had lived, her death being the ultimate expression of her embodiment of queenship at the Spanish court and beyond.

EMBLEMS FOR A QUEEN: THE NEAPOLITAN FUNERALS

The account of Margaret's Neapolitan funerals appeared in two editions: in Italian, written by the scholar Ottavio Caputi, and in Spanish by Juan de Valcázar, chaplain of the viceroys of Naples. The text is the same in both versions, differing only in language and details omitted in the Spanish version—which suggests a possible translation from Italian to Spanish. *For my analysis*, I will focus only on the Spanish version by Valcázar, titled *Relación de las exequias que se celebraron en Nápoles en la muerte de la Serenísima Reyna Margarita Señora nuestra*.

The *relación* of queen Margaret's funerals in Naples follows the more-or-less standard structure for this specific genre of festival books, but it comprises two parts, published in two different volumes. The first part contains the narration of the tribute, from the moment the viceroy received the news of Margaret's death to the celebration of the funeral rites at the cathedral of Santa Maria Assunta on February 26 and 27, 1612. This first part of the account contains four full-page plates representing the archangels Saints Michael, Gabriel, and Rafael, and the guardian angel, as well as 91 woodcuts of the *impreses* decorating the church, designed by members of the Society of Jesus and two local literary academies, the *Accademia degli Oziosi* and the *Accademia dei Sileni*. A short explanatory text accompanies each image, in most cases, declaring the names of their authors and the reference to the classical or Renaissance texts inspiring the Latin *mottoes*. The second part comprises 152 poems written in Latin,

³⁰ See Guzmán de Haro, *Reyna Católica: Vida y muerte de D. Margarita de Austria*, 232v.

Italian, and Spanish by the members of the literary circles mentioned above. As in the case of Altoviti's account, the illustrations distinguish the Neapolitan funeral books from other examples consisting of only a verbal description of the decorations, and the inclusion of the poems in the second part offers a glimpse of the opportunity for creative production that public celebrations such as royal funerals provided to artists and intellectuals in the early modern period³¹.

As soon as the news of Margaret's death was received in Naples, the viceroy himself, Pedro Fernández de Castro, VII count of Lemos (1576-1622), who occupied the position from 1610 to 1616, mobilized his court to organize the funeral³². The *relación* emphasizes the count's key role in securing that the funerals were celebrated in due time and manner, including his instructions for distributing mourning clothes and the performance of masses throughout Naples. The text offers several details about the changes in the Royal Palace to observe the mourning rituals and the viceroy's commission of the traditional catafalque and *impresa* to local artists. Moreover, the account describes the funeral procession from the Palace to the cathedral, a multitudinary parade that included more than five hundred people on horseback alone (Valcazar 102-103).

The Count of Lemos was a relevant political figure in the Spanish government who had been president of the Council of the Indies and would later be named president of the Council of Italy. As a patron of the arts, he supported and inspired the works of Spanish writers such as Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, and Antonio Mira de Amescua. While in Naples, he continued to have an active role in the artistic sphere, favoring the creation of the *Accademia degli Oziosi*, the literary circle whose members took part in the decorations for Margaret's funerals³³. In addition, the author of the Italian version of the funeral account, Ottavio Caputi, was a member of the *Accademia dei Sileni* who had previously written the account of Philip II's funerals in Naples, published in 1599. Thus, as Paule Desmoulières underscores, Margaret's funerals served as a «tribute to [the viceroy's] political power and the cultural project he defended» by including artists that he personally championed³⁴. While the splendid procession and the ephemeral decorations could

³¹ The account of Margaret's funerals in Lima also includes the descriptions of the emblems and the poetic works in Latin and Spanish produced for the occasion. The ceremonies were commissioned by the viceroy, the Marquis of Montesclaros Juan de Hurtado de Mendoza y Luna (1571-1628), and took place a year after Margaret's death because the two official letters with the news of her passing had been lost on the way. The confirmation of her death reached Lima at the end of October 1612. See Martín de León, *Relacion de las exequias que el Ex.mo Sr. D. Iuan de Mendoza y Luna marques de Montesclaros, virrei del Piru hizo en la muerte de la reina nuestra S. Doña Margarita* (Lima: Fr. Franciscu, de Bexarano Augusturiensis scudebat, 1612), ff. 3v-4r.

³² For an exhaustive biography of the Count of Lemos and documents related to his life and work, see Manuela Sáez González, *Vida y obra del VII Conde de Lemos Don Pedro Fernández de Castro*, 2 vols. (A Coruña: Hércules de Ediciones, 2023). For his role as viceroy of Naples, see Chapter Five, vol. 1, 139-239.

³³ *Ibidem*, vol. 1, 209-211.

³⁴ Paule Desmoulière, ««Come ad una tanta regina si conveniva»: funérais italiennes pour Marguerite d'Autriche-Styrie (1611-1612),» *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 17 (2014): 5.

impact emotionally and visually only the attendants, the emphasis on translating the literary and artistic skills displayed in the ceremonies to the published account speaks of a motivation to impact a broader audience among the elites of Spanish and Italian courts³⁵. The lavishness of the funeral ceremony would permit the viceroy to assert his position in Naples, with the distant ruler's death providing an opportunity for strengthening the sense of community between the crown and Neapolitan citizens. The rich printed account allowed him to extend his legitimacy and authority beyond Naples and show his diligent service to the Spanish ruler.

Furthermore, both versions of the account were dedicated to the vicereine, the countess of Lemos Catalina de la Cerda y Sandoval (1580-1648). In the prefatory words, the authors stated that the vicereine was the wife of a most virtuous prince (Caputi 4) and that she was a witness of the ceremonies. Accordingly, she was the ideal reader of the account insofar as she could appreciate the veracity of the descriptions in all fairness. However, Catalina de la Cerda was not only the viceroy's wife. She was also the daughter of the Duke of Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625), who held the reins of government as *valido* or favorite of King Philip III. As scholars like Magdalena Sánchez and Diana Carrió-Invernizzi have shown, Lerma exercised his control at court by placing relatives in key positions, including the queen's entourage. Lerma's sister, Catalina de Zúñiga y Sandoval, and his wife, Catalina de la Cerda, were appointed *Camarera Mayor* or First Lady of the Bedchamber of queen Margaret³⁶. Through the strategic union with her cousin, the VII Count of Lemos, Lerma's daughter would also contribute to reinforcing the family status by becoming Naples' vicereine.³⁷ Consequently, Margaret's funeral accounts, dedicated to the daughter of the powerful *valido*, are also statements of the prestigious position of the Lerma family at the Spanish court and their decisive influence on the empire's affairs. More importantly, however, in the Spanish version, Valcázar states that the vicereine Catalina was a most virtuous lady whose presence conferred authority to an already magnificent spectacle and who, through her religiosity and piety, had demonstrated

³⁵ The book demanded a learned audience with the skills and knowledge necessary to decipher the *impresa* and the Latin inscriptions.

³⁶ See Magdalena Sánchez. *The Empress, the Queen, and the Nun: Women and Power at the Court of Philip III of Spain* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998), 43, and Diana Carrió-Invernizzi. "Las virreinas en las fiestas y el ceremonial de la corte de Nápoles en el siglo XVII," in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles: siglos XVI y XVII*, eds. Giuseppe Galasso, José Vicente Quirante and José Luis Colomer (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013), 312-315.

³⁷ Catalina de la Cerda, the Duke of Lerma's wife, replaced the Duchess of Gandia as *Camarera Mayor* in 1599, much to the queen's discontent. She performed her duties for two years until she was replaced by her sister-in-law, Catalina de Zúñiga, who remained in this role until Margaret's death. Catalina de Zúñiga was the VI Countess of Lemos and had been vicereine of Naples from 1599-1601. Lerma's daughter became VII Countess consort of Lemos by marrying precisely her cousin, Catalina de Zúñiga's son Pedro Fernández de Castro, VII Count of Lemos. A few years after her husband's death, she retired to the convent of the Clarissas they had founded in Monforte de Lemos, Galicia, where she would become a nun in 1634 and would remain until her death in 1648. See Alejandra Franganillo Álvarez, "Catalina de la Cerda y Sandoval." *Diccionario Biográfico, Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/136891/catalina-de-la-cerda-y-sandoval>.

her love for the late queen (3-4)³⁸. Valcázar's text implies that the queen's exemplary devotion set a role model for the vicereine and that the latter succeeded in following in the queen's footsteps. The rhetorical discourse of praise reveals the notions of paradigmatic behavior associated with women in positions of influence but it also points to the function of these funeral texts as mediums setting exemplary models for female readers. Therefore, Margaret's funeral account aligns in its edifying approach with the goals of other genres, such as biographies or eulogies, and underscores the position of the queen as a woman in court. The account's literary and visual portrait of the queen builds on her role as a representative of her family's prestige, as a saintly woman devoted to charity and the defense of the Catholic faith, or as the vehicle of dynastic and imperial continuity³⁹.

Margaret was the daughter of Archduke Charles II of Austria (1540-1590) and Maria Anna of Bavaria (1551-1608). Hence, she belonged to the branch of the House of Hapsburg that descended from the Holy Roman Emperor Ferdinand I (1503-1564). In contrast, her husband, King Philip III, belonged to the Spanish Hapsburgs, descendants of Ferdinand's brother, Emperor Charles V (Charles I of Spain, 1500-1558). The Neapolitan *relación* describes various decorative elements alluding to these family connections, most notably the double-headed eagle, a symbol of the dynasty. Along with large statues of angels, the catafalque included four Latin inscriptions signaling Margaret's origins and status as queen of Spain. However, the program defines her only in relation to her male relatives. One inscription described her as «Margaret of Austria, daughter of Archduke Charles of Austria, granddaughter of Emperor Ferdinand, wife of King Philip II of Naples and III of Spain» (19)⁴⁰. Another text referred to her as «Margaret of Austria, a descendant of emperors, wife of a king, mother of a king» (19) and then another as a «granddaughter of Caesar», that is, of emperor Ferdinand I (20)⁴¹. Furthermore, the artists reinterpreted three symbols to identify three of her male ancestors: a bouquet of flowers stood for her father; a ship for her grandfather, Emperor Ferdinand, and a sun between clouds embodied Emperor Rudolf, founder of the House of Habsburg (52-53). The symbols, recreated as emblems with Latin inscriptions, represented the queen's transit and her soul's salvation. Thus, the account mixes the eschatological ideas of the afterlife with the notion of the everlasting memory of the dead, becoming a printed monument honoring not only Margaret but her ancestors as well.

The omission of the female members of Margaret's family unveils the definition of dynastic continuity through the paternal line and the relegation of women

³⁸ «Pero lo que añadió al espectáculo particular autoridad fue la presencia de V.E., en cuya persona, entre las gracias exteriores de que juzga la vista, resplandecían sus virtudes, particularmente la Religión y la Piedad, con las quales mostró V.E. el amor, que tuuo, y hoy tiene a su Majestad.»

³⁹ For additional examples aimed at presenting Margaret as an exemplary women, including Diego de Guzmán's biography, see Sánchez, *The Empress*, 71-77 and Cécile Vincent-Cassy, *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVIIe siècle: culte e image* (Madrid: Casa de Velázquez, 2011), 255-259.

⁴⁰ «Margarita Austriacae Caroli Archiducis filiae. Ferdinandi imperatoris nepoti. Filippi Neapolis Regis II. Hispaniarum III. Vxoris».

⁴¹ «Margaritam Austriacam, Imperatorum prolem, Regis uxorem, Regum matrem» and «Margarita ab Austria Hispaniarum Regina, Caesarum nepti, Regum matri».

like Margaret to a secondary role in the narratives of their own lives. Margaret's marriage to Philip III continued the Hapsburgs' strategy of strengthening alliances and expanding their influence over multiple territories. Consequently, the funeral ceremony ensured the presence of all the regions over which both sides of the family ruled through 56 coats of arms adorning the church's central nave. From Castile and the Indies to Naples and Austria, the coats of arms symbolized the power of the Hapsburgs and the political alliance between the two branches of the Hapsburgs favored by Margaret's and Philip III's union.

The reference to Margaret's lineage also certified her noble status and value as a queen capable of ensuring the continuation of the dynasty. Several *impreses* indicated that she had fulfilled her goal as ruler by providing an heir to the throne. One *impresa* summarized this idea in the form of a rose losing its petals but exposing the bud at its center. Valcázar explains that the queen, even though she died, had left the certainty of the Spanish crown to her children, similar to the rose that, after losing her petals, shows «five leaves over the bud as if they were a crown» (87). Likewise, the decorations praised Margaret's fertility, considering her deliverance of eight children and her death due to complications of childbirth. Her motherhood appears frequently in the account through images of plants or trees, such as the fig tree or a vine with the *motto* «*Ut radicem super multas*» alluding to the biblical parable of the spreading vine from Ezequiel 17:4-6 in the Vulgate Bible (23). A *motto* and motif taken from Alciato's *Emblems* were equally used to depict the queen's love for her children, particularly the dove that dies while securing a warm nest for her eggs during the winter (23). The dove's great love for her chicks, or «*prolis amore*», represented Margaret's love and sacrifice for her offspring. Thus, the *impreses* illustrated Margaret's life, and even her death, as embodiments of exemplary commitment to the family's interests. In this funeral portrait, she emerges as a caring and protective mother, but most importantly, as a woman aware of her duties as a queen who accomplished her role impeccably.

Other motifs, such as the moon or the Evening star accompanying the sun, emphasized the queen as a devout wife who embraced her role with humility and utmost respect and loyalty to the king. The *relación* defines her love for the king as only surpassed by her love for God, and multiple images allow the writer to reflect on the queen's pious life. Recurrent images of phoenixes, trees with fruits, birds protecting their eggs, or even bees acquire a symbolic dimension by being associated with the queen's virtues of charity and religious devotion (27 and 49). Throughout the text, she is described as a most pious woman whose life was guided by her dedication to her family and her faith. According to the account, she woke up every day before dawn to pray, liberally helped the poor with alms, and generously supported the church. Since she «always had her thoughts directed to Heaven, without being fond» of material things, she could be considered a saint, a woman whose upright conduct ensured her eternal salvation (31)⁴². The images of pearls are this narrative's ultimate expression. Associated with Margaret's name because of its meaning in Latin, the pearl is the most ubiquitous symbol in the queen's funeral accounts, mostly related to her beauty and

⁴² «... para significar la Santidad de la Reina, y que tuuo siempre sus pensamientos dirigidos al Cielo, sin aficionarse a las cosas de la uida».

spiritual life. Pearls often eclipsed other jewels embellishing the queen's dresses in her portraits as symbols of her lineage and role as a mother⁴³. In Valcázar's view, just like a pearl, when appropriately set, becomes a highly valued jewel adorning the body, Margaret's virtues adorned her spirit and allowed her to triumph over death.

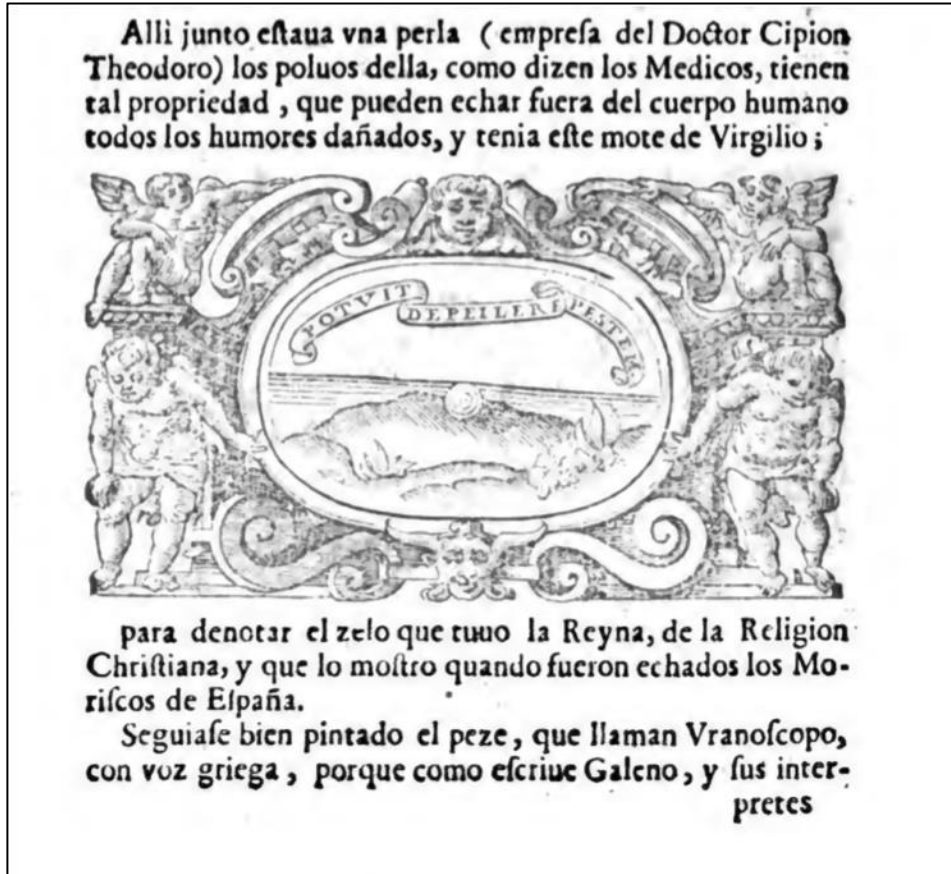


Fig. 5. Juan de Valcázar. *Relacion de las exequias que se celebraron en Napoles*, part I, p. 32, woodcut, size unknown.

In this way, Margaret's depiction adjusts to the standards set for women: it replicates an idealized image of the perfect queen defined by her piety and her ruling

⁴³ Margaret's image is also linked to the famous Crown Jewel called *La Peregrina*. This sizeable pear-shaped pearl belonged to Philip II and became a jewel associated with Spanish queens. Margaret was portrayed wearing this unique pearl on several occasions by Bartolomé González and Juan Pantoja de la Cruz. For an analysis of the connection between the image of the pearl and the idea of pilgrimage derived from Latin etymology see Vincent-Cassy, *Les saintes vierges et martyres*, 259. Regarding the symbolic connotations of the pearls in Margaret's portraits, see María Cruz de Carlos Varona. "Reginalitat i retrat en les corts Felip III i Felip IV / Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV / Queenship and Portraiture in the Courts of Philip III and Philip IV," in *Anima: Pintar el rostro y el alma*, ed. Pablo González Tornel (Valencia: Museo de Bellas Artes; Ediciones TREA, 2022), 242.

in the private sphere. Margaret's funeral accounts in Naples disregarded any influence she may have exerted in Philip III's government and public life, a subject that recent biographies have reassessed⁴⁴. Only one passage in Valcázar's *relación* points to Margaret's participation in politics (fig. 5). The *impresa* represents a pearl over a rock with a phrase from Book IX of the *Aeneid* (verse 328), «*potuit depellere pestem*», meaning «not by augury could he avert his doom» (32). The accompanying note explains that Margaret demonstrated to be a vigorous defender of religion when the *Moriscos* were expelled from Spain in 1609 and compares her virtue and power to that of pearl dust, used by doctors for their expurgating properties. While the passage alludes to Margaret's influence on the expulsion, the emphasis is not on her abilities as a ruler but on her motivations as a profoundly religious figure. The account's misleading sketch of Margaret as a woman circumscribed to the spheres of religion and domestic affairs justified the inclusion of this brief comment that, paradoxically, offers a glimpse into her active intervention in politics⁴⁵.

The narratives about Margaret's life threaded in her Neapolitan account unveiled the expectations regarding the queen's behavior and responsibilities in the male-dominated space of politics at court. The text proposed an idealized vision of Margaret's life in which her influence in political decision-making is ignored to favor an image of religious piety and subordination to her male counterparts. According to this view, Margaret stood as a paradigm of queenship because of her upright conduct, her devotion to her family, and her faith. The funeral and the printed account functioned thus as a means to promote such a model to be imitated by other women, especially the vicereine, the Countess of Lemos Catalina de la Cerda. At the same time, the funeral account served the purpose of presenting Catalina's husband, Pedro Fernández de Castro, as a man who, in his position of power as viceroy of Naples, responded to the interests of the Spanish Crown but also negotiated successfully with the local artists and the elites.

CONCLUSIONS

The funeral accounts honoring queen Margaret's memory in Florence and Naples trace a narrative of her life that presents her as a figure adorned with the highest virtues. The books reveal the expectations regarding the queen's role and responsibilities and portray Margaret as a paradigm of queenship defined by her devotion to her family and her faith. Both texts perpetuate an idealized vision of Margaret's life in which her influence on political decision-making is nuanced to favor an image associated eminently with religious piety and decision-making in the private sphere. She represents a model for other rulers to imitate while, at the same time, becoming a means of reinforcing political connections between Italian territories and Spain. Like other festival books, the accounts exploit the political implications of

⁴⁴ See Sánchez, *The Empress*.

⁴⁵ Altoviti's account does not mention the expulsion of the *Moriscos*, which could be interpreted as a political statement, since Florence was not a territory under direct Spanish rule.

Margaret's death to highlight the status of their patrons, unveiling the self-fashioning strategies carried out by the Count of Lemos and Grand Duke Cosimo II as protectors of the arts and defenders of interests aligned to those of the Spanish Crown. The queen's death, that is to say, both the beginning of her soul's journey into the afterlife and the memory of her presence among the living, becomes thus an event of political and supernatural significance, a view later reinforced by panegyrists and biographers like Diego de Guzmán. Ultimately, the funeral accounts shed light on the multifaceted connection between death and power across the Spanish empire and the gender distinctions informing commemoration practices in the early modern world.

BIBLIOGRAPHY

Primary sources

- Altoviti, Giovanni. *Essequie della sacra cattolica e real maesta di Margherita d'Austria regina di Spagna: celebrate dal serenissimo dom Cosimo II gran duca di Toscana IIII* (Firenze: nella stamperia di Bartolommeo Sermartelli e Fratelli, 1612).
- Caputi, Ottavio. *La pompa funerale fatta in Napoli nell'essequie del Catholico Re Filippo II di Austria*. (Napoli: nella stamperia dello Stigliola, a Porta Reale, 1599).
- . *Relatione funerale della pompa fatta in Napoli nella morte della Serenissima Reina Margherita d'Austria* (Napoli: Tarquinio Longo, 1612).
- Céspedes, Baltasar de. *Relacion de las honras que hizo la Vniuersidad de Salamanca a la reyna doña Margarita de Austria* (Salamanca: Francisco de Cea Tesa, 1611).
- Florencia, Jerónimo de. *Sermon que predico a la magestad del rey don Felipe III nuestro señor en las Honras que su Magestad hizo a D. Margarita, su muger que es en gloria* (Madrid: Iuan de la Cuesta, 1611).
- . *Sermon segundo, que predico el padre Geronimo de Florencia en las honras que hizo à la Reyna doña Margarita* (Madrid: Luis Sanchez, 1612).
- González de Mendoza, Pedro. *Sermon que predico en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas, en las honras de la serenissima Reyna de España Margarita de Austria* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1612).
- Guillén, Dionisio. *Sermon que predico el padre Dionisio Guillen, de la Compañia de Iesus, en las Onras, que se hizieron a Margarita de Austria, Reina de España, por el Duque de Arcos, en su villa de Marchena* (Sevilla: Alonso Rodriguez Gamarra, 1612).
- Guzmán de Haro, Diego de. *Reyna Catolica: Vida y muerte de D. Margarita de Austria, Reyna de Espanna* (Madrid: Luis Sánchez, 1617).
- Leon, Martín de. *Relacion de las exequias que el Ex.mo Sr. D. Iuan de Mendoça y Luna marques de Montesclaros, virrei del Piru hizo en la muerte de la reina nuestra S. Doña Margarita* (Lima: Fr. Franciscu, de Bexarano Augusturiensis scudebat, 1612).
- Paravicino, Fray Hortensio de. *Panegyrico funeral dicho a los Manes Piadosos y Reales, o Gloriosa Memoria, de doña Margarita de Austria, Reyna, y señora nuestra que fue* (Valladolid: Iuan Lasso, 1628).
- Peñas, Francisco. *El entierro que se hizo de la Serenissima Reyna de España Doña Margarita de Austria* (Barcelona: Lorenço Déu, 1611).

- Piccaglia, Giovanni Battista. *Relatione del Funerale et Esequie fatte in Milano: per ordine della Cat. Maestà del Potentiss. Re di Spagna Don Filippo Terzo Nostro Signore, alla Serenissima Regina Donna Margherita d'Austria sua moglie, Li 22 Di Decembre 1611* (Milano: Apresso li Stampatori Arciepiscopali, 1612).
- Relación del entierro de la Reyna nuestra Señora [Margarita de Austria] que está en el cielo* (Valladolid: Herederos de Bernardino de Santo Domingo, 1612).
- Riquelme de Montalvo, Rodrigo. *Las reales exequias que la muy noble, y muy leal Ciudad de Murcia, Cabeça de su Reyno, celebrò en su Yglesia Cathedral, a la muerte de la Serenissima Doña Margarita de Austria nuestra señora* (Origuela: Iuan Barcelò, 1612).
- Serna, Alonso de la. *Sermón del Maestro Alonso de la Serna a las onras de la Magestad de Margarita de Austria* (Sevilla: Iuan de Leon, 1612).
- Suárez, Pedro, *Relación de las honras que la nación española hizo en Roma a la Magestad Catolica de la reyna D. Margarita de Austria, nuestra señora, a XXIII de hebrero MDCXII*, Rome: J. Mascardo, 1612.
- Valcaçar, Juan de. *Relacion de las exequias que se celebraron en Napoles, en la muerte de la Serenissima Reyna Margarita señora nuestra. Siendo Virrey, y capitan general el excellentissimo señor D. Pedro Fernandez de Castro* (Nápoles: Tarquinio Longo, 1612).
- Vallejo, Luis. *Sermon que predicó el P. Maestro F. Luis Valleio a la Majestad de N. Reyna y Señora, Doña Margarita de Austria* (Mexico: Pedro Balli, 1612).

Secondary sources

- Antonelli, Attilio, editor. *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli, 1503-1622* (Naples, Prismi, 2015).
- . *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli, 1535-1637* (Naples, Prismi, 2019).
- Astarita, Tommaso, ed. *A Companion to Early Modern Naples* (Leiden: Brill, 2013).
- Baker-Bates, Piers and Miles Pattenden, eds. *Spanish Presence in Sixteenth-Century Italy. Images of Iberia* (Farnham, Ashgate, 2015).
- Bély, Lucien. "Souveraineté et souverains: la question du cérémonial dans les relations internationales à l'époque moderne." *Annuaire-Bulletin de La Société de l'histoire de France* (1993), pp. 27–43, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23407658> (accessed October 29 2022).

- Bietti, Monica. “Los lienzos con historias de la vida de Margarita de Austria, reina de España, 3 de octubre de 1611-6 de febrero de 1612.” In *Glorias efímeras: Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999), pp. 225-228.
- Booth, Philip, and Elizabeth C. Tingle, eds. *A Companion to Death, Burial, and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe c.1300-1700* (Leiden: Brill, 2021).
- Calabritto, Monica, and Peter Daly, eds. *Emblems of Death in the Early Modern Period* (Geneva: Librairie Droz, 2014).
- Carlos Varona, María Cruz de. “Reginalitat i retrat en les corts Felip III i Felip IV / Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV / Queenship and Portraiture in the Courts of Philip III and Philip IV.” In *Ánima: Pintar el rostro y el alma*, ed. Pablo González Tornel (Valencia: Museo de Bellas Artes; Ediciones TREA, 2022), pp. 213-266.
- Carrió-Invernizzi, Diana. *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII* (Madrid: Iberoamericana, 2008).
- . “Las virreinas en las fiestas y el ceremonial de la corte de Nápoles en el siglo XVII.” In *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles: siglos XVI y XVII*, ed. Guiseppe Galasso, José Vicente Quirante and José Luis Colomer (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013), pp. 307-332.
- . “Royal and Viceregal Art Patronage in Naples (1500-1800).” In *A Companion to Early Modern Naples*, ed. Tommaso Astarita (Leiden, Brill, 2013), pp. 383–404.
- Casini, Matteo. “Words and Acts. Books of Ceremonies in Renaissance Italy.” In *Il potere della parola, la parola del potere tra Europa e Mondo arabo-ottomano, tra Medioevo ed Età Moderna*, ed. by Antonella Ghersetti (Venice: Filippi Editore, 2010), pp. 113-127.
- Checa Cremades, Fernando, and Laura Fernández-González, eds. *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs* (Farnham: Ashgate, 2015).
- Dandeleit, Thomas J., and John A. Marino, eds. *Spain in Italy: Politics, Society, and Religion 1500-1700* (Leiden - Boston: Brill, 2007).
- Daniel, Ute, “The Baroque Court Festival: The Example of German Courts Around 1700.” In *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, vol. 1, eds. J. R. Mulryne, Helen Watanabe-O’Kelly, and Margaret Shewring (Hampshire: Ashgate, 2004), pp. 33–46.

- Desmoulière, Paule. “«Come ad una tanta regina si conveniva»: funérais italiennes pour Marguerite d’Autriche-Styrie (1611-1612).” *e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, no. 17 (2014), DOI <https://doi.org/10.4000/e-spania.23116>
- Ellenius, Alan, ed. *Iconography, Propaganda, and Legitimation* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1998).
- Elliot, J. H. *Imperial Spain (1469-1716)* (Penguin Books, 2002).
- Feros, Antonio. *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- Franganillo Álvarez, Alejandra. “Catalina de la Cerda y Sandoval.” *Diccionario Biográfico, Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/136891/catalina-de-la-cerda-y-sandoval>. Accessed February 25 2024.
- Galli Stampino, Maria. “Maria Maddalena, Archduchess of Austria and Grand Duchess of Florence: Negotiating Performance, Traditions, and Taste.” In *Early Modern Habsburg Women: Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino (Farnham; Burlington: Ashgate, 2013), pp. 40-56.
- Glorias efímeras: Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999).
- González-Doria, Fernando. *Las reinas de España* (Madrid: Bitácora, 1990).
- Guarino, Gabriel. *Representing the King’s Splendour: Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples* (Manchester - New York: Manchester University Press, 2010).
- . “Spanish Celebrations in Seventeenth-Century Naples.” *The Sixteenth Century Journal*, vol. 37, no. 1 (2006), pp. 25-41.
- Lafage, Franck. *Le théâtre de la mort: Lecture politique de l’apparat funèbre dans l’Europe du XVIe au XVIIIe siècle* (Paris: L’Harmattan, 2012).
- Lieure, Jules. *Jacques Callot: catalogue raisonné de l’oeuvre gravé* (San Francisco: Alan Wofsy Fine Arts, 1989).
- Mauro, Ida, et al., ed. *Visiones cruzadas: los virreyes de Nápoles y la imagen de la monarquía de España en el Barroco* (Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2017).

- Meaume, E. *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot* (Paris: Jules Renard Libraire, 1860).
- Mitchell, Bonner. “Notes for a History of the Printed Festival Book in Renaissance Italy.” *Daphnis*, vol. 32, no. 1-2 (2003), pp. 41-56. <https://doi.org/10.1163/18796583-90001154>.
- Parker, Geoffrey. *The Grand Strategy of Philip II* (Yale University Press, 2000).
- . *The World is Not Enough: The Imperial Vision of Philip II of Spain* (Waco, Texas: Markham Press Fund, 2001).
- Patrouch, Joseph F. “Bella Gerant Alii.’ Laodamia’s Sisters, Habsburg Brides: Leaving Home for the Sake of the House.” In *Early Modern Habsburg Women: Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino (Farnham; Burlington: Ashgate, 2013), pp. 25-38.
- Pérez Martín, María Jesús. *Margarita de Austria, reina de España* (Madrid: Espasa-Calpe, 1961).
- Pérez Samper, María de los Ángeles. “El rey ausente.” *Monarquía, imperio y pueblos en la España moderna*, ed. Pablo Fernández Albadalejo (Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, Universidad de Alicante, 1997), pp. 379-393.
- Plastić, Paula. “Magna Margarita: Margarita de Austria (1584-1611), relaciones de sucesos y la reginalidad moderna” (Ph.D. Dissertation, University of California Davis, 2021), <https://escholarship.org/uc/item/8pn49838> (accessed November 3 2022).
- Redondo, Augustin, ed. *La peur de la mort en Espagne au Siècle d’or: littérature et iconographie* (Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1993).
- Rey Hazas, Antonio, ed. *Artes de Bien Morir: Ars Moriendi de la Edad Media y del Siglo de Oro* (Madrid: Lengua de Trapo Ediciones, 2003).
- Ríos Mazcarella, Manuel. *Reinas de España: Casa de Austria* (Madrid: Alderabán Ediciones, 1998).
- Rodríguez Moya, Inmaculada. “Las reinas santas y el retrato de la «divina» Isabel Clara Eugenia.” In *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, eds. Víctor Mínguez and Inmaculada Rodríguez (Gijón: Ediciones Trea, 2018), pp. 247-270.

- . “Ritual y representación de la muerte del rey en la monarquía hispánica.” *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica. Religión, Poder y Monarquía*, no. 5 (2012), pp. 155–92, DOI <https://doi.org/10.6035/Potestas.2012.5.7>.
- Rothrock, Orville J. *Jacques Callot and Court Theatre 1608-1619: Studies in Court Theatre and its Printed Propaganda in the Background of Callot's Artistic Individuality*. Vol. I. (Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1987). ProQuest, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/jacques-callot-court-theatre-1608-1619-studies/docview/303615254/se-2?accountid=15172>. (accessed March 3 2023).
- Rubio, María José. *Reinas de España: las Austrias: siglos XV-XVII de Isabel la Católica a Mariana de Neoburgo* (Madrid: La Esfera de los Libros, 2010).
- Sáez González, Manuela. *Vida y obra del VII Conde de Lemos Don Pedro Fernández de Castro*. 2 vols (A Coruña: Hércules de Ediciones, 2023).
- Sánchez García, Encarnación. *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española* (Firenze: Alinea, 2007).
- Sánchez, Magdalena. *The Empress, the Queen, and the Nun: Women and Power at the Court of Philip III of Spain* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998).
- Schraven, Minou. *Festive Funerals in Early Modern Italy: The Art and Culture of Conspicuous Commemoration* (Farnham: Ashgate, 2014).
- . “The Representation of Court Ceremonies in Print. The Development and the Distribution of the Funeral Book in Sixteenth-Century Italy.” In *News and Politics in Early Modern Europe, 1400-1800*, ed. Joop W. Koopmans (Louvain: Peeters, 2005), pp. 47-60.
- Testaverde, Anna Maria. “Margarita de Austria, reina y dechado de virtudes.” In *Glorias efímeras: Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999), pp. 213-223.
- Varela, Javier. *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española, 1500-1885* (Madrid, Turner, 1990).
- Vincent-Cassy, Cécile. *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVIIe siècle: culte e image*. (Madrid: Casa de Velázquez, 2011).
- Watanabe-O’Kelly, Helen. “Festival Books in Europe from Renaissance to Rococo.” *The Seventeenth Century*, vol. 3, no. 2 (September 1988), pp. 181–201, DOI <https://doi.org/10.1080/0268117X.1988.10555281>.

- . “The Early Modern Festival Book: Function and Form.” In *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, vol. 1, eds. J. R. Mulryne, Helen Watanabe-O’Kelly, and Margaret Shewring (Hampshire: Ashgate, 2004), pp. 3–18.
- . ““True and Historical Descriptions”?: European Festivals and the Printed Record.” In *The Dynastic Centre and the Provinces: Agents and Interactions*, eds. Jeroen Duindam and Sabine Dabringhaus (Leiden: Brill, 2014), pp. 150–159.
- Watanabe-O’Kelly, Helen, and Adam Morton, eds. *Queens Consort, Cultural Transfer and European Politics, c. 1500-1800* (Abingdon - New York: Routledge, 2017).

Recibido: 1 de marzo de 2024

Aceptado: 17 de abril de 2024

HENRIETTA MARIA: CONSTRUCTING AND RECONSTRUCTING EARLY MODERN ROYAL MOTHERHOOD AND CONFSSIONAL IDENTITY

Amy Saunders
(University of Winchester)
amy.e.saunders@outlook.com

ABSTRACT

This article examines representations of Henrietta Maria's (1609-1669) Catholicism and motherhood in a variety of artistic mediums and analyses how these objects are now reinterpreted within heritage sites and museum spaces in England. Henrietta Maria's patronage, agency, motherhood, pregnancy, and confessional and foreign identity are often omitted from these heritage reconstructions despite the centrality of these themes within the artworks themselves. Her confessional and foreign identity places her in a liminal position within heritage spaces, where she is situated in opposition to Protestant queen regnants and queen consorts who are represented as more admirable or 'successful', due to their politics, identities, and activities. Furthermore, this article suggests that the continuation of a Protestant monarchy in England into the twenty-first century has influenced these representations with Henrietta Maria's narrative not aligning to retrospectively applied ideals of the later royal family.

KEY WORDS: Henrietta Maria; Catholicism; Patronage; Motherhood; Heritage.

HENRIETTA MARIA: CONSTRUCCIÓN Y RECONSTRUCCIÓN DE LA MATERNIDAD REAL Y LA IDENTIDAD CONFESIONAL EN LA TEMPRANA MODERNIDAD

RESUMEN

Este artículo examina las representaciones del catolicismo y la maternidad de Henrietta Maria (1609-1669) en diversos medios artísticos y analiza cómo se reinterpretan en la actualidad estos objetos dentro de los espacios patrimoniales y museísticos de Inglaterra. El mecenazgo, la agencia, la maternidad, el embarazo y la identidad confesional y extranjera de Henrietta Maria se omiten a menudo en estas reconstrucciones patrimoniales a pesar de la centralidad de estos temas en las propias obras de arte. Su identidad confesional y extranjera la coloca en una posición liminal dentro de los espacios patrimoniales, donde se la sitúa en oposición a las reinas regentes y consortes protestantes, representadas como más admirables o «exitosas» debido a sus políticas, identidades y actividades. Además, este artículo sugiere que la

continuación de una monarquía protestante en Inglaterra en el siglo XXI ha influido en estas representaciones, ya que la narrativa de Enriqueta María no se ajusta a los ideales aplicados retrospectivamente de la familia real posterior.

PALABRAS CLAVE: Henrietta Maria; Catolicismo; Patronazgo; Maternidad; Herencia.

HENRIETTA MARIA: IDENTITY, PATRONAGE, AND HERITAGE SITES IN ENGLAND

Henrietta Maria (1609-1669), the youngest child of Henri IV, King of France (1553-1610), and his second wife Marie de Medici (1575-1642) was born in 1609 in Paris. For her father, the price of acceding to the French throne twenty years previously had been his conversion to Catholicism¹. For Henrietta Maria, her dedication to the Catholic faith later caused significant problems when, in 1625, she married Charles I (1600-1649), the new Protestant King of England, Scotland, Ireland, and Wales. Although the marriage contract protected Henrietta Maria's religious practices, her confessional and foreign identity caused concern for English Protestants, with some expressing hopes that she would convert and «by God's blessing become ours in Religion»². In relation to these fears and expectations, Erin Griffey highlights «that anxiety around foreigners in early modern England was closely tied to fears of Catholicism» and often conceptualised «in spiritual terms, distinguishing Catholics from Protestants»³. Henrietta Maria's position as a foreign queen consort was not unprecedented but when combined with her expressions of Catholicism in post-Reformation England and the contemporary religious divisions she became «a deeply polarising figure»⁴, a binary that continues to be reflected in modern heritage sites.

This article examines the construction of Henrietta Maria's confessional identity within a variety of seventeenth-century artistic mediums, as well as their presentation of the queen's fertility and her role as a mother. Further, it explores how modern heritage sites in England have since reconstructed these themes, both in recent

¹ The author wishes to thank Peter Cherry, Alejandra Franganillo Álvarez, and their teams, as well as AGENART and ELITFEM, for organising the conference, *Representar la reginalidad en la Monarquía de los Austrias (siglo XVII)*, held in Madrid in 2023, providing funding for the speakers, and coordinating this subsequent publication opportunity. Further thanks are owed to Joshua Green, Ellie Woodacre, Simon Sandall, Johanna C.E. Strong, Aoife Cosgrove, Ashlee Johnson, and Rob Runacres. This article is dedicated to Rosalind Saunders, Joshua Green, and Rhea Score.

² Henry Ellis ed., *Numerous Royal Letters: From Autographs in the British Museum, and one or two other collections. With notes and illustrations. Vol. III* (London: Harding, Triphook, and Lerpard, 1824), 169.

³ Erin Griffey, "Home Comforts: Stuart Queens Consort and Negotiating Foreignness at Court," in *Rank Matters: New Research on Female Rulers in the Early Modern Era from an International Perspective*, ed. C. Strunck and L. Maier (Erlangen: FAU University Press, 2022), 122-123.

⁴ Erin Griffey, "Her Majesty's pictures: Henrietta Maria's taste, patronage and display of pictures at the Stuart Court," Paul Mellon Centre for Studies in British Art, https://www.youtube.com/watch?v=D88QSV5sqGA&feature=emb_title (accessed October 24, 2020).

temporary exhibitions and in permanent displays. These heritage case studies demonstrate the continued presence of an anti-Catholic sentiment which is situated in opposition to a sense of ‘Englishness’ within modern reconstructions of the historic English monarchy. They highlight the exclusion of Henrietta Maria from the narrative of her children’s birth and upbringing within these representations, arguing that the physical realities of women’s experiences of pregnancy and birth are treated dismissively within modern heritage sites. Furthermore, it will suggest that, whilst Charles I is placed at the centre of an international artistic network, the queen’s agency and patronage activities are continually reduced and omitted. This is despite significant developments in academic scholarship as aptly demonstrated by the *Charles I: King and Collector* exhibition and its related events examined later within this article. This discussion unites queenship studies, art history, and heritage and museum studies, arguing that whilst the queen’s fertility and confessional identity were on display in these seventeenth-century engravings, medals, and paintings, these qualities are now interpreted through an English Protestant lens in heritage sites which leads to Henrietta Maria being placed in a liminal position within these reconstructions. Based on the author’s recent doctoral work, this article highlights some of the project’s key conclusions examining these through depictions of Henrietta Maria and the redisplay of these artworks within modern settings.

NARRATIVES OF ROYAL ART COLLECTING

Henrietta Maria is the subject of numerous biographies and academic works across disciplines and features prominently in a range of modern popular culture depictions, including fictional books and films from the 1920s onwards⁵. Whig historiography placed the blame for the civil wars and King Charles’ execution on Henrietta Maria, with George Macaulay Trevelyan describing her as leading Charles «in silken bands straight to the scaffold»⁶. Later historians disagreed, arguing that «Charles’ political course would not have been very different» without his wife’s involvement. Whilst more sympathetic towards Henrietta Maria, these interpretations fail to recognise her agency and influence, and imply a sharp distinction between

⁵ See: Carola Oman, *Henrietta Maria* (London: Hooder and Stoughton Limited, 1936). Katie Whitaker, *A Royal Passion: The Turbulent Marriage of Charles I and Henrietta Maria* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2010). Leanda de Lisle, *Henrietta Maria: Conspirator, Warrior, Phoenix Queen*, (London: Chatto & Windus, 2022). Susan Dunn-Hensley, “Conniving Queen, Frivolous Wife, or Romantic Heroine? The Afterlife of Queen Henrietta Maria,” in *Remembering Queens and Kings of Early Modern England and France, Reputation, Reinterpretation, and Reincarnation*, ed. Estelle Paranque, (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019), 279-300. Sarah Betts, “Henrietta Maria, ‘Queen of Tears’?: Picturing and Performing the Cavalier Queen,” in *Remembering Queens and Kings of Early Modern England and France, Reputation, Reinterpretation, and Reincarnation*, ed. Estelle Paranque (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019), 155-178. For fictional books, see: Ella March Chase, *The Queen’s Dwarf* (New York: St Martin’s Press, 2014). Fiona Mountain, *Cavalier Queen* (London: Arrow, 2012). For films, see: Edwin Greenwood (Dir.), *Henrietta Maria; or, the Queen of Sorrow* (1923). Joe Wright (Dir.) *Charles II: The Power & The Passion* (BBC, 2003).

⁶ George Macaulay Trevelyan, *A History of England, England Under the Stuarts* (London: The Folio Society, 1996), 177.

political and personal influence which is not reflective of reality⁷. More recent work on Henrietta Maria has come from a variety of fields including art history and literary studies, and some have purposefully utilised interdisciplinary approaches. Within this article the work of scholars such as Griffey, Karen Hearn, Pauline Croft, and Karen Serres are of particular relevance, as are theories of othering, first discussed by Edward Said in 1978⁸.

Difficulties initially arose between Henrietta Maria and Charles I during the early years of their marriage, some of which were connected to their differences in confessional identity but were also due to the influence of those close to the king and queen. Carolyn Harris argues that «Henrietta Maria arrived in England in 1625 with a clear conception of her role as head of the queen’s household» where she expected to retain the «comparatively informal character and French Catholic staff» of her childhood establishment. Harris states that this caused dismay for Charles’ English courtiers and servants, not only due to the foreign, Catholic nature of the queen’s household, but the loss of «opportunities for employment and advancement» for the English within it⁹. This exacerbated an already difficult situation where the death of James VI & I had «put pressure on existing household places, as the new king attempted to accommodate both his own and his father’s old servants»¹⁰.

The presence of George Villiers, Duke of Buckingham (1592-1628) and his family did not improve the situation. He had previously been a favourite of James VI & I and, as the king’s life drew to its end, become a close friend to Charles, even traveling with the prince to Madrid in pursuit of a Spanish marriage prior to negotiations between England and France. Paul M Hunneyball argues that Buckingham adapted his persona to better ingratiate himself to Charles as James grew older in an attempt to futureproof his position at court¹¹. This in turn led Buckingham to view the new queen as «a potential rival for influence and [thus he] attempted to bully or manipulate her»¹². Buckingham’s position provided opportunities for his

⁷ Quentin Bone, *Henrietta Maria, Queen of the Cavaliers* (London: Peter Owen Limited, 1973), vi. For further discussion of Henrietta Maria’s historiography see: Michelle Anne White, *Henrietta Maria and the English Civil Wars* (Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2006), 1-10.

⁸ See: Erin Griffey, *On Display: Henrietta Maria and the Materials of Magnificence at the Stuart Court* (London and New Haven: Yale University Press, 2015). Griffey, “Home Comforts.” Karen Hearn, *Portraying Pregnancy from Holbein to Social Media* (London: Paul Holberton Publishing and The Foundling Museum, 2020). Pauline Croft and Karen Hearn, “‘Only matrimony maketh children to be certain...’ Two Elizabethan pregnancy portraits,” *The British Art Journal* vol.3, No. 3 (Autumn 2002), 19-24. Karen Serres, “Henrietta Maria, Charles I and the Italian Baroque,” in *Charles I: King and Collector*, ed. Desmond Shawe-Taylor and Per Rumberg (London: Royal Academy of the Arts, 2018), 171-188. Edward W Said, *Orientalism* (London: Penguin Random House, 2019).

⁹ Carolyn Harris, *Queenship and Revolution in Early Modern Europe: Henrietta Maria and Marie Antoinette* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016), 82.

¹⁰ Caroline Hibbard, “Translating Royalty: Henrietta Maria and the Transition from Princess to Queen,” *The Court Historian*, vol. 5, issue 1, (2000), 18.

¹¹ Paul M. Hunneyball, “James I and the duke of Buckingham: love, power and betrayal,” *The History of Parliament*, <https://thehistoryofparliament.wordpress.com/2019/02/21/james-i-and-the-duke-of-buckingham-love-power-and-betrayal/> (accessed September 14, 2023).

¹² Caroline Hibbard, “Henrietta Maria,” *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/12947>, (accessed 30 June, 2024).

family to serve the new queen and when a large group of Henrietta Maria's French servants were removed from her household in July 1625 they were replaced by «English court ladies, some of whom were Buckingham's relations»¹³. Whilst this was a difficult time for Henrietta Maria Caroline Hibbard argues that she was not as isolated as is often suggested with «more than a dozen French attendants in chamber positions of relative intimacy» being retained after the expulsion¹⁴. Buckingham's assassination in 1628 is often upheld as a turning point in the royal couple's relationship which was then further cemented by Henrietta Maria's early pregnancies, the second of which resulted in the birth of the future Charles II¹⁵. Buckingham's death also allowed Henrietta Maria to form new networks at court which were mutually beneficial with the queen «as a potentially ally who had the king's ear» and Henrietta Maria finding her new friendships personally fulfilling¹⁶. Although Buckingham's presence clearly caused problems for Charles and Henrietta Maria Hibbard argues that «[t]he integration of Henrietta Maria into the English Court» did not require the duke's death, the couple's newly developed emotional bond, «nor the dissolution of the confessional divide» which did not come. Instead, she argues that the removal of the French household «was almost certainly a necessity» and that «what was...needed was mutual recognition, supported by both families, that the [union] was important and should succeed»¹⁷.

Charles and Henrietta Maria shared a deep interest in and understanding of the power of art, display, and performance, and this led to the royal couple engaging in a wide variety of artistic activities through which they sought to present a united image of mutual love and devotion. This image remains a central aspect of their narrative today. Whilst various scholars, predominantly Whig historians, informed by anti-Catholic sentiment and misogynistic attitudes, have negatively interpreted this unity, the centrality of this narrative in academia as well as some modern heritage reconstructions, such as at the Queen's House in Greenwich, suggests that their attempt at self-fashioning has endured successfully despite civil wars, religious conflict, and a gap of nearly four hundred years¹⁸.

Although Charles is often central to the narrative of Stuart art patronage, recent research has sought to recognise Henrietta Maria's «sophisticated understanding» and to highlight the 'fluid' nature of their collective activities and the formation of the Royal Collection. Henrietta Maria's upbringing had instilled in her a «strong sense of religious obligations and piety» but had also shown her «the value in magnificent display»¹⁹. In comparison, Charles' visit to Madrid, when Prince of Wales,

¹³ Hibbard, "Translating Royalty," 18.

¹⁴ Hibbard, "Translating Royalty," 26.

¹⁵ See: Kevin Sharpe, *The Personal Rule of Charles I* (New Haven and London: Yale University Press, 1992), 172. Sara J. Wolfson, "The Female Bedchamber of Queen Henrietta Maria: Politics, Familial Networks and Policy, 1626-40," in *The Politics of Female Households: Ladies-in-waiting across Early Modern Europe*, ed. Nadine Akkerman and Birgit Houben (Leiden: Brill, 2013), 311-341. Sarah Poynting, "In the Name of all the Sisters: Henrietta Maria's Notorious Whores," in *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queens*, ed. Clare McManus (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003), 163-185.

¹⁶ Hibbard, "Henrietta Maria."

¹⁷ Hibbard, "Translating Royalty," 28.

¹⁸ Label Text, *Charles I, Queen's House, Greenwich*, (accessed July 19, 2021).

¹⁹ Griffey, "Her Majesty's pictures".

is often noted as a turning point in his artistic endeavours and interests. This trip influenced Charles and saw his art collection grow to include works by Paolo Veronese and Diego Velázquez and, among other pictures, he personally received Titian's 'Charles V with a Dog' as a gift from Philip IV²⁰. However, this narrative of Charles' art collecting omits the influence of his family prior to 1622 and suggests that Charles' connections were unprecedented, ignoring the international ties and gift exchanges of his mother, Anna of Denmark²¹. Charles and Henrietta Maria's patronage and involvement in a variety of artistic mediums led to artworks and performances that celebrated their union, the birth and survival of their children, and suggested the long-term stability of the Stuart dynasty. These endeavours highlight their own personal tastes and interests as well as their influence on one another and the fluid nature of their collecting practices.

Artworks depicting the queen can now be found in museum collections worldwide. Anthony van Dyck's portrait of Henrietta Maria in a yellow dress is in the Metropolitan Museum of Art in New York and, in Czechia, van Dyck's double portrait of Charles and Henrietta Maria is located in the castle of Kroměříž²². Whilst van Dyck is most commonly associated with the royal couple, this article will also explore works by Daniel Mytens as well as examining various engravings and a medal celebrating the royal marriage. Demonstrating the diversity of objects depicting Henrietta Maria, the Royal Collection Trust's online 'explore the collection' tool returns over 230 prints, paintings, coins, pieces of jewellery, books, and other objects related to the queen, including 19 that are directly recognised as having been commissioned or acquired by her²³. Where known, the lifecycles of these objects highlight the presence of international networks of patronage, exchange, and gift-giving, often forged through familial and confessional connections, as well as demonstrating the effects of civil war and conflict. The commissioning, purchasing, display, sale, and restoration of a range of artworks from various points of the seventeenth century Stuart royal collection can be examined through the survival of several inventories, including Abraham van der Doort's *Catalogue of the collection of pictures, medals, agates, and the like, of King Charles I*, completed in 1639, *The Sale Inventory* which aimed to record the royal families possessions and evaluate their potential sale value after Charles' execution in 1649, and Henrietta Maria's post-mortem inventory of 1669²⁴. As Griffey states, «[d]uring the Stuart period, there was no methodical tracking of all works of art at every palace. Instead, inventories were occasioned by a number of different factors – personal,

²⁰ *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery II* (London: Royal Academy of Arts, 2018), 1-14. *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery III* (London: Royal Academy of Arts, 2018), 1-12.

²¹ See: Jemma Field, *Anna of Denmark: The material and visual culture of the Stuart Courts, 1589-1619* (Manchester: Manchester University Press, 2020).

²² Figure 1. Gardens and Castle in Kroměříž, "The Castle Gallery," World Heritage Journeys Europe, <https://visitworldheritage.com/en/eu/the-castle-gallery/09705886-0c4d-41c0-a286-e92b1acaf87d> (accessed September 11, 2023).

²³ Royal Collection Trust, "Explore the Collection," <https://www.rct.uk/collection/search/#/wh> (accessed September 11, 2023).

²⁴ Royal Collection Trust, "The Inventories," <https://lostcollection.rct.uk/charles-i/inventories> (accessed September 11, 2023). Erin Griffey, "Van Dyck paintings in Stuart royal inventories, 1639–1688," *Journal of the History of Collections* vol. 30 no. 1 (2018), 49.

political and practical» demonstrating that there will have been artworks that went unrecorded and information that the modern historian cannot access²⁵. The «unprecedented» nature of van der Doort's inventory has allowed for a detailed examination of royal art collecting and this information has recently been used to reconstruct the interior of three rooms of Whitehall Palace²⁶. Despite artworks connected to Henrietta Maria being recorded in these documents art historical approaches have often focused on «individual artists...and patrons» such as Charles I²⁷. In relation to this, Griffey argues that «[a]n understanding of Henrietta Maria's agency in court display has been hampered by several related factors: the negative historiography of the queen, the king's [connoisseurship and] large-scale acquisition of pictures; and most importantly, the traditional view of what constitutes patronage»²⁸. Part of the difficulty in exploring early modern female patronage is related to documentary survival bias, and the contents of financial and official records. For example, whilst «financial accounts show that [Charles] paid for the majority of the artworks produced for the court...a substantial amount of their output was for works destined for the queen's rooms...palaces...and in some cases, for overseas recipients»²⁹.

Whilst the study of queenship began to take shape in the 1970s Henrietta Maria has received significant attention in the last two decades from scholars including Hibbard, Michelle Anne White, and Griffey³⁰. Through new interdisciplinary approaches to Henrietta Maria «the story of her display, as embodied in her presence in court ceremonial, her palaces and her portraiture» is only now receiving greater attention³¹. This article further contributes to this discussion, examining how these themes are reinterpreted and presented to the public within heritage and museum spaces in England. Throughout, written interpretation produced by heritage sites and presented either online, through 'search the collections' tools and virtual exhibitions, or in-person in temporary exhibitions and permanent museums spaces, is analysed and discussed in relation to Henrietta Maria and Charles' approaches to and experiences of parenthood, religion, and patronage.

Theories of the Other, othering, and otherness are also central to this discussion. With their roots in Said's 1978 work these theories propose that «individuals [are] classified into two hierarchical groups: them and us»³². This creates

²⁵ Griffey, "Van Dyck paintings," 49.

²⁶ Adelaide Izat, Niko Munz, and Letizia Treves, "A Royal Rediscovery: Artemisia Gentileschi's Susanna and the Elders painted for Henrietta Maria," London Art Week, <https://www.youtube.com/watch?v=MzIG8Rguc0> (accessed 30 June, 2024). Royal Collection Trust, "The Rooms," <https://lostcollection.rct.uk/rooms> (accessed September 11, 2023).

²⁷ Griffey, *On Display*, 14.

²⁸ Griffey, *On Display*, 13.

²⁹ Griffey, *On Display*, 15.

³⁰ See for example: Hibbard, "Henrietta Maria." Hibbard, "Translating Royalty." White, *Henrietta Maria and the English Civil Wars*. Griffey, "Van Dyck paintings." Griffey, *On Display*.

³¹ Griffey, *On Display*, 2.

³² See: Jean-François Staszak, "Other/Otherness," in *International Encyclopaedia of Human Geography* (Elsevier, 2008), <https://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/3214/4464/7634/OtherOtherness.pdf> (accessed September 23, 2022). Zuleyka Zevallos, "What is Otherness?" *The Other Sociologist*, <https://othersociologist.com/otherness-resources/> (accessed September 23, 2022).

‘in’ and ‘out’ groups which are the building blocks of communities and of identity and can be based on a range of characteristics including gender, race, age, country of origin, language(s) spoken, sexuality, and economic status. Whilst Henrietta Maria occupied a privileged position, she has also been othered, by her contemporaries, subsequent commentators, and in modern heritage sites. This othering is not and should not be seen as comparative to the othering of groups subjected and persecuted during the seventeenth century and beyond, such as enslaved and First Nations people who suffered at the hands of White colonialists. However, Henrietta Maria’s position as a Catholic woman in a Protestant country and royal court meant that she was regularly criticised by her English contemporaries in relation to her confessional identity. As Frances E. Dolan argues in the seventeenth century «Catholics were central figures in narratives and fantasies – the obstacles to and underminers of England’s peace and» and Catholic women in particular were a threat to this stability³³. This article suggests that her gender and confessional and foreign identity continue to place Henrietta Maria in an unfavourable position in modern memory and heritage sites. In these spaces Protestant royal men and women take centre stage where their narratives are often reformed as ‘English’ or ‘British’. In comparison as a French Catholic royal woman Henrietta Maria’s agency is reduced and her activities oversimplified³⁴.

³³ Frances E Dolan, *Whores of Babylon: Catholicism, Gender and Seventeenth-century Print Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1999), 3.

³⁴ For further reading see: Amy Saunders, *Construction, Deconstruction, and Reconstruction: Stuart Kings and Queens in Heritage Sites* (Doctoral Thesis, University of Winchester, 2023).



Figure 1: Anthony van Dyck, Queen Henrietta Maria, 1636, oil on canvas, 105.7 x 84.5 cm, The MET, Accession Number: 2019.141.10.

MARITAL COMMEMORATION AND THE PROBLEM OF RELIGION

As with the marriage of any European monarch in the seventeenth century, the union between Charles I and Henrietta Maria resulted in the production of various commemorative items including medals and engravings, most of which were created outside of the royal couple's control. Some of these were clearly created after the marriage contract was agreed but prior to the union taking place, such as an engraving attributed to Willem de Passe, who at this time lived in London. This image celebrates the marriage but refers to Charles as prince and includes the arms of the Prince of Wales. However, James VI & I's death in March 1625 meant that, by the time of the proxy marriage in May, Charles had already become king. The engraving highlights the precedent of Anglo-French marriages through the shields used to create the border, which emphasised that the two countries had historically been connected through multiple royal marriages. Also included in the image are the Scottish thistle and English

rose which are each combined with the lily of France. Griffey argues that «Henrietta Maria was upheld as ‘the rose and the lily queen,’ her body symbolically joining the Stuart rose with the Bourbon lily» upon their marriage³⁵. Furthermore, by including both the Scottish and English national flowers, the engraving reminded the contemporary viewer that Charles would inherit both realms from his father and that the hoped-for heir of the Anglo-French union would also be joint monarch of England, Scotland, Ireland, and Wales. This not only demonstrates Charles’ position but reinforces the sense of connection between the kingdoms, as Scotland also had historically close ties with France and Charles’ grandmother, Mary Queen of Scots, had briefly been Queen of France³⁶. Reinforcing this sense of historical precedent may have been seen as particularly important within the context of Charles and Henrietta Maria’s marriage due to their differing confessional identities, which had not been a concern in previous Anglo-French royal marriages as these had all taken place prior to English Reformation and Henry VIII’s break from Rome. Charles and Henrietta Maria’s marriage was also the first of a reigning monarch of England since the marriage of Mary I to Philip II of Spain. Whilst Elizabeth I had been seen to entertain the possibility of foreign marriage negotiations and James VI & I and Anna of Denmark’s daughter, Elizabeth Stuart, had married the Protestant Frederick V Elector Palatine in 1613, Charles and Henrietta Maria’s marriage was the first of an English heir apparent/monarch to take place in sixty years. The couple’s contrasting confessional identities caused significant concern during the negotiations, especially in the context of Charles’ previously failed proposed marriage to María Ana, the Spanish Infanta³⁷. In relation to previous English royal marriages, Johanna C. E. Strong has recently explored the connections made between Mary I and Henrietta Maria by contemporaries from 1625, arguing that continued vilification of Mary in the historical narrative meant that authors «turned to memories of Mary’s Catholicism as a warning against Stuart recusancy and Catholic influence»³⁸. The de Passe engraving appears, however, void of overtly religious connections with the focus on England, Charles, and previous Anglo-French marriages, distracting the viewer from their possible fears relating to Catholic influence and confessional differences. In support of this understanding of the image, Griffey argues that «using generic language of court marriage portraits [allowed] such images to distance themselves from polemical religious issues»³⁹.

In comparison, another engraving, published in Paris, instead places religion at the centre of the depiction, rather than focusing on dynastic precedent and avoiding

³⁵ Erin Griffey, “Blooming Fertility: Henrietta Maria and the Power of Plants as Iconography and Physic,” in Susannah Lyon-Whaley, *Floral Culture and the Tudor and Stuart Courts* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2024), 154.

³⁶ Figure 5.

³⁷ See: David Coast, “Secrecy, Counsel and Public Opinion during the Spanish and French Matches,” in *Stuart Marriage Diplomacy: Dynastic Politics in their European Context, 1604-1630* ed. Valentine Caldari and Sara J. Wolfson (Woodbridge: The Boydell Press, 2018), 189-202.

³⁸ Johanna C.E. Strong, *The Making of a Queen: The Effect of Religion, National Identity, and Gender on Mary I’s Legacy in the English Historical Narrative* (Doctoral Thesis, University of Winchester, 2022), 164.

³⁹ Griffey, *On Display*, 55.

potential confessional conflict. The depiction shows Charles and Henrietta Maria accompanied by a male figure and the motto «the Lord's blessing enriches». The writing beneath the image celebrates Henrietta Maria's chastity and her position as sister of Louis XIII⁴⁰. This focus on Henrietta Maria rather than Charles is unsurprising considering the engraving's French origin, but the imagery nevertheless clearly invokes contemporary religious considerations relating to the match. Whilst the Royal Collection Trust's online interpretation describes the man as an «allegorical figure», Griffey identifies him as Christ and states that «[e]ven if dispensation from Rome had not yet arrived, the union received a virtual blessing with this print»⁴¹. The Trust's exclusion of religion from its online interpretation can be seen to fit within a wider trend of heritage representations which omit discussions of early modern confessional identity and religious conflict especially as it pertains to the history of the monarchy. Regarding this image Griffey also highlights that the «rose ornament at the end of her bodice [is] this time over the most potent site of queenship – the womb», demonstrating that the wedding prints fundamentally promoted fertility, the expectation of an heir, and the continuation of the monarchy⁴². The style of dress Henrietta Maria is shown wearing within both engravings ties her visually to similar images of Marie de Medici and Anna of Denmark, with the fertility of these previous queens on display through the very presence of Henrietta Maria and Charles I⁴³. Furthermore, the similarities between Henrietta Maria and her mother within the French print and other representations reinforce their familial bond. The production of an heir was a core aspect of a queen consorts' role, with Elena Woodacre arguing that an heir not only secured a queen's initial position but also often provided long

⁴⁰ Figure 4.

⁴¹ Online Interpretation, «La Representation du Mariage accorde entre les Tres-puissans Roys de France et Angleterret pour Charles Prince de Walles Duc de Cornw, avec Madame Henriette Maria,» Royal Collection Trust, <https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/601886/la-representati-on-du-mariage-accorde-entre-les-tres-puissans-roys-de-france-et> (accessed September 14, 2023). Griffey, *On Display*, 56.

⁴² Griffey, *On Display*, 56.

⁴³ For similar images of Anna of Denmark see: John de Critz, *Anne of Denmark*, c.1606-1608, oil on canvas, 2016 x 1265 mm, National Portrait Gallery, NPG 6918, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw202589/Anne-of-Denmark?LinkID=mp00110&search=sas&sText=Anne+of+Denmark&role=sit&rNo=0> (accessed September 14, 2023). Renold Elstracke, *King James I of England and VI of Scotland and Anne of Denmark*, early 17th century, engraving, 155 x 119 mm, National Portrait Gallery, NPG D256686, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw128078/King-James-I-of-England-and-VI-of-Scotland-and-Anne-of-Denmark?LinkID=mp00110&search=sas&sText=Anne+of+Denmark&role=sit&rNo=8> (accessed September 14, 2023). For similar images of Marie de Medici see: Johannes Wierix, *Marie de Médicis*, 1600, engraving, 344 x 245 mm, British Museum, R,6.95, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_R-6-95 (accessed September 14, 2023). Giovanni Maggi, *Henri IV and Marie de Médicis*, 1610, etching, 356 x 270 mm, British Museum, 1848,0911.618, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-618, (accessed September 14, 2023). *L'ALLIANCE DV ROY DE FRANCE AVEC MARIE DE MEDICIS PRINCESSE DE FLORENCE*, 1600-10, engraving with hand-colouring, 34.5 x 24.0 cm, Royal Collection Trust, RCIN 616711, <https://www.rct.uk/collection/search#/7/collection/616711/lalliance-dv-roy-de-france-avec-marie-de-medicis-princesse-de-florence> (accessed September 14, 2023).

term security due to her role as the mother of the monarch after her husband's death⁴⁴. Whilst other avenues existed through which queen consorts could express their agency and exert influence, contemporaries widely recognised the position of mother as having the potential for influence. For this reason, fear of Henrietta Maria's religious influence on her potential children was widespread amongst English Protestants and this concern was not unfounded. Although the French print sought to celebrate the union, the visual reminder of Henrietta Maria's hoped for fertility, alongside the presence of Christ, may have elicited different responses from viewers depending on their own confessional identity.

NEGOTIATING HENRIETTA MARIA'S IDENTITY IN THE MODERN HERITAGE INDUSTRY

Those personally connected to the royal couple also sought to support and encourage a positive and harmonious image of Charles and Henrietta Maria's union. Louis XIII, King of France, and Henrietta Maria's brother, commemorated the marriage by commissioning a medal which was then «distributed at the wedding mass at Notre Dame»⁴⁵. This depicted the royal couple facing one another on one side with a cupid holding lilies and roses on the reverse. Similarly to the de Passe print discussed above, Henrietta Maria and Charles were therefore represented through floral imagery which was tied to an important aspect of their individual national identities, without invoking religious imaginary and potentially creating conflict⁴⁶. Though beyond the scope of this article, it is important to note here that medals and other small portable objects, such as portrait miniatures and jewellery, are often utilised within heritage reconstructions of the early modern past and can invoke a sense of intimacy for visitors, temporarily collapsing the barriers of time between the past and present. Furthermore, the extensive reproduction of the medal commissioned by Louis XIII means that examples exist within a range of heritage collections. Whilst their small size means that medals were often incorporated into the heritage reconstructions explored here, they are rarely accompanied by extensive written interpretation. In *Charles I: King and Collector*, the interpretation simply stated the medal's purpose and at the National Galleries of Scotland: Portrait this medal is included within a display of «defining moments in Charles I's life» which contains little further information⁴⁷.

As stated above, Henrietta Maria and Charles I celebrated their union, fertility, and children through the commissioning of individual and group portraits from artists including Mytens and van Dyck. Hearn has explored how changes in fashion in the

⁴⁴ Elena Woodacre, "Introduction," in *Royal Mothers and Their Ruling Children* ed. Elena Woodacre and Carey Fleiner (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015), 1.

⁴⁵ Griffey, *On Display*, 59.

⁴⁶ Pierre Regnier, *Medal, Charles I and Henrietta Maria*, 1625, silver, 23.5 mm (diameter), British Museum. M.7078, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_M-7078 (accessed September 11, 2023).

⁴⁷ "Pierre Regnier (c.1577-1640)," *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery IX* (London: Royal Academy of Arts, 2018), 15. Label Text, *Medals*, National Gallery of Scotland: Portrait (accessed November 2, 2022).

English court, influenced by French styles introduced by Henrietta Maria, make pregnancy difficult to recognise in some portraits of the period. However, she also argues that van Dyck sought to display pregnancy through a sitter's symbolic gestures instead⁴⁸. Van Dyck's portrait of Henrietta Maria in a yellow dress reflects this and highlights pathways of artistic exchange between the Stuart Court and the Catholic church in Rome⁴⁹. In the portrait Henrietta Maria's «distinctive 'cradling' gesture has been read as alluding to a forthcoming child» with Princess Anne born shortly after this painting is believed to have been completed. Through these gestures, a woman's pregnancy or «the *promise* of hoped-for fruitfulness» could be portrayed⁵⁰. Portraits of the royal couple and their children were popular across European courts, reflecting the couples' familial and confessional connections. The portrait of Henrietta Maria in yellow, for example, was commissioned for Cardinal Barberini and arrangements for its creation and delivery were made through George Con, a papal agent based in London⁵¹. The National Portrait Gallery in London's copy of this portrait was displayed in the exhibition *Tudors to Windsors: British Royal Portraits* held at the National Maritime Museum in 2021. Here, the very last line of the interpretation recognised that the queen's «cradling [of] her stomach [...] probably suggests her pregnancy» but did not go into further detail, reconstruct Henrietta Maria's Catholicism, or examine how her confessional networks across Europe are connected to the original portrait⁵².

In addition, the interpretation in *Tudors to Windsors: British Royal Portraits* only recognised «Henry IV of France» as Henrietta Maria's parent and did not mention Marie de Medici⁵³. This is largely reflective of heritage interpretation found throughout England where a royal child is often only connected to their male parent. The exception to this rule is James VI & I who is often connected to his mother, possibly due to her position as Queen of Scots independent of any of her husbands, including James' father. At Carisbrooke Castle, Elizabeth, and Henry Stuart, two of Henrietta Maria's and Charles' children who were imprisoned at the site, are only referred to in relation to Charles I⁵⁴. Similarly, even though it has recently been renovated, the National Portrait Gallery in London only refers to Henrietta Maria as «the youngest daughter of Henri IV» and describes Charles I's sister, Elizabeth Stuart, as «the only surviving daughter of King James I» entirely omitting early modern royal motherhood⁵⁵. In contrast, interpretation accompanying a portrait of the future Charles II as an infant in the National Portrait Gallery does recognise international familial connections in relation to celebrating royal births and the commissioning of artworks. The interpretation states that the painting was «probably made for the

⁴⁸ Hearn, *Portraying Pregnancy*, 58.

⁴⁹ Figure 1.

⁵⁰ Hearn, *Portraying Pregnancy*, 58.

⁵¹ Hearn, *Portraying Pregnancy*, 58-61. See Figure 2.

⁵² Label Text, «Henrietta Maria,” *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*, National Maritime Museum, Greenwich (accessed July 26, 2021).

⁵³ Label Text, «Henrietta Maria,” *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*.

⁵⁴ Room Text, «Prison,” Carisbrooke Castle, Newport, accessed 8 June 2021.

⁵⁵ Label Text, *Henrietta Maria, 1609-69*, National Portrait Gallery, London, accessed 16 July 2023. Label Text, *Princess Elizabeth, later Queen of Bohemia, 1596-1662*, National Portrait Gallery, London, accessed 16 July 2023.

prince's grandmother, Marie de Médicis, Queen Mother of France» demonstrating the international exchange of artworks between courts, especially within the context of marriage, pregnancy, and birth, but this is an anomaly⁵⁶. The heritage examples given here largely privilege male, Protestant narratives of parenthood and the lived realities of women are omitted.

Mytens' double portrait of Charles I and Henrietta Maria celebrates their union and makes «a public statement of tenderness and intimacy»⁵⁷. In van Dyck's later version of this portrait, Henrietta Maria wears a similar dress to that seen in the Mytens original, but it is more voluminous in appearance and Hearn argues that the addition of the plant «thought to be myrtle» which is held «against the lower part of [Henrietta Maria's] body» symbolises «conjugal fidelity»⁵⁸. Griffey recently re-examined this portrait in *Floral Culture and the Tudor and Stuart Courts* exploring how plants were used both in royal portraiture to symbolise fertility and as part of the queen's medical care. The inclusion of what she describes as a «laurel crown...olive branch [and] verdant landscape» in the portrait highlight that this was a «union...blessed with children, even if the children are not depicted». Further, through the inclusion of these «hardy evergreen plants» Griffey argues that Henrietta Maria is presented as a «fertile plant who is essential to the crowning of the next generation and to maintaining peace»⁵⁹.



Figure 2: Daniel Mytens, *Charles I and Henrietta Maria*, c.1630-32, oil on canvas, 95.6 x 175.3 cm, Royal Collection Trust, Inventory Number: RCIN 405789. Royal Collection Trust © His Majesty King Charles III 2024.

⁵⁶ Label Text, *Prince Charles, later King Charles II, 1630-85*, National Portrait Gallery, London, accessed 16 July 2023.

⁵⁷ Online Interpretation, “Charles I and Henrietta Maria,” Royal Collection Trust, <https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/405789/charles-i-and-henrietta-maria> (accessed September 14, 2023). Figure 2.

⁵⁸ Hearn, *Portraying Pregnancy*, 56.

⁵⁹ Griffey, “Blooming Fertility”, 154.

These two portraits, which have been reproduced many times, are excellent examples for unpicking the reconstruction of Henrietta Maria's patronage within modern heritage sites, as well as how she is represented as a mother. The interpretation that accompanies Mytens' portrait on the Royal Collection Trust website suggests that «[g]iven its unusual format, this portrait was presumably originally produced to fill a particular space in the interior decoration of Somerset House, the Queen's London residence». Later however, under provenance, it states that the painting was «[p]resumably painted for Charles I, though not recorded until it appears in the King's Gallery at Hampton Court in 1666»⁶⁰. This removes the possibility of Henrietta Maria being involved in the commissioning of this piece and places Charles at the centre of the Stuart royal patronage of the 1630s. It also reflects Griffey's arguments, suggesting that traditional attitudes towards patronage and gender have removed Henrietta Maria from the narrative. Supporting the queen's potential involvement in this commission, Griffey argues that considering the queen's face was reworked «rather than the king's [this] may indicate that the queen was involved in the presentation of the couple and/or the commission»⁶¹. By removing this possibility, the Royal Collection Trust fails to consider female agency and patronage and to explore the possibilities of the royal couple's joint artistic endeavours. Furthermore, if painted from life, then Henrietta Maria would still have been an active participant, engaging in the commission, regardless of who made the payment or originally suggested the composition. Instead, despite the lack of evidence and regardless of the painting's presumed location, the Trust creates a male-centred artistic narrative.

The van Dyck version of the double portrait was also on display at the temporary exhibition *Charles I: King and Collector* held at the Royal Academy of Arts in London from January to April 2018. Here, whilst the interpretation recognised that the portrait was «[d]isplayed at Somerset House», it did not mention Henrietta Maria's agency nor the painting's connection to pregnancy and birth⁶². This was reflected across the exhibition where the terms 'pregnancy' or 'pregnant' were never used, and 'birth' was only used twice, with only one of these referring to Henrietta Maria's experiences. This was despite «The Royal Portrait» taking up significant space within the exhibition. The paintings included within this theme were largely by van Dyck and it displayed some of the most recognisable portraits he created for the Stuart royal family, many of which are fundamentally tied to expressions of the couple's unity, love, and loyalty, which are often embodied through the possibility or presence of their children. None of the interpretation that accompanied these portraits within the exhibition included a discussion of early modern pregnancy, childbirth, or parenthood⁶³. The omission of these themes, which is also seen across a wide variety of other heritage sites reconstructing early modern royal narratives, suggests that

⁶⁰ Online Interpretation, "Charles I and Henrietta Maria," Royal Collection Trust.

⁶¹ Griffey, *On Display*, 13.

⁶² "Anthony van Dyck (1599-1641), Charles I and Henrietta Maria Holding a Laurel Wreath," *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery VI* (London: Royal Academy of Arts, 2018), 6-7. See Figure 2.

⁶³ *RA Large Print Guide, Charles I King and Collector* (London: Royal Academy of Arts, 2018).

pregnancy, birth, and the reality of women's lived experiences are treated as inappropriate and dismissed within these museum spaces.

This omission can be seen to reflect modern societal attitudes in the UK where «many areas of reproductive health, including abortion, miscarriages, infertility and menstrual issues, continue to be taboo topics»⁶⁴. Few heritage reconstructions have directly engaged with themes of fertility, childbirth, baby loss, and parenthood with the most relevant example to this article being the 2020 exhibition *Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media*, curated by Hearn for the Foundling Museum. This «brought together, for the first time, rare examples of [pregnancy] portraits providing an exceptional opportunity to situate contemporary issues of women's identity, emotion, empowerment and autonomy in a 500-year context»⁶⁵. Unfortunately, the exhibition's duration and impact were disrupted by COVID-19, and its interpretation is therefore unavailable for analysis within this discussion. In 2021 the Whitworth in Manchester responded to current societal discomfort around discussions of fertility and infant mortality by presenting the *Still Parents: Life after Baby Loss* exhibition which was «the first exhibition of its kind, creating a platform to share personal stories, open conversations and break the wall of silence that continues to surround baby loss»⁶⁶. This pioneering exhibition and its related community programme subsequently won the Museums Association Best Museums Change Lives Project Award demonstrating its powerful impact and unique approach⁶⁷. Drawing on a range of examples outside of these exhibitions, the author's doctoral work has shown that when these themes are addressed in heritage reconstructions of monarchical history, they privilege narratives that are traditionally deemed 'successful' therefore removing discussions of both historic and modern (in)fertility and child loss. This removal can lead to the oversimplification or omission of women's narratives and experiences, as best exemplified by reconstructions of Catherine of Braganza. By omitting these narratives of royal women who did not become pregnant or whose children did not survive to beyond infancy or childhood are sidelined in favour of those who did. This in turn reinforces the idea that these themes are inappropriate for reconstruction in public spaces and can be seen to fundamentally tie a woman's worth and place in heritage reconstructions to their fertility. This has the potential to place historic figures and visitors in the position of other, where their lived experiences are not reflective of the desired heterosexual, monogamous, childbearing narratives of sexuality, fertility, and

⁶⁴ Rebecca French, "It's time we end the taboo and make women's health a priority," London School of Hygiene & Tropical Medicine, <https://www.lshtm.ac.uk/newsevents/expert-opinion/its-high-time-we-end-taboo-and-make-womens-health-priority#:~:text=Unfortunately%2C%20many%20areas%20of%20reproductive,they%20have%20sought%20professional%20help> (accessed 29 June, 2024).

⁶⁵ Foundling Museum, "Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media," <https://foundlingmuseum.org.uk/event/portraying-pregnancy/>, (accessed June 29, 2024).

⁶⁶ Whitworth, "Still Parents: Life after Baby Loss," <https://www.whitworth.manchester.ac.uk/what-s-on/exhibitions/pastexhibitions/stillparents/>, (accessed June 29, 2024).

⁶⁷ Museums Association, "Museums Chang Lives Awards 2022," <https://www.youtube.com/watch?v=qkRK9g2nI9E>, (accessed June 29, 2024).

parenthood which are often the focus of reconstructed monarchical narratives in heritage sites⁶⁸.

THE QUEEN AS CONNOISSEUR

Charles I: King and Collector also arguably reduced Henrietta Maria's artistic agency and created a distinctly Catholic and foreign space for her, which separated the queen from her husband and children. The exhibition reconstructed Charles as a patron whose collection «changed the taste of the nation» and whilst Henrietta Maria's importance in helping form the early royal collection was recognised in the first room of the exhibition, her own artistic patronage was restricted to one gallery⁶⁹. Within this space, labelled the «Queen's House», the paintings chosen implicitly suggested to the audience that Henrietta Maria had vastly different tastes to her husband and their English court. Whilst Henrietta Maria did have an interest in the Italian Baroque and devotional art, partially fostered through her familial and confessional connections in Italy, these paintings hung in stylistic opposition to the van Dyck portraits of the royal family in the previous room. The layout of the galleries and the objects chosen therefore assigned van Dyck, Protestantism, and the theme of the royal family to Charles I. In comparison, Henrietta Maria existed within a space of Italian Catholic artists, with the artworks themselves focusing on recounting religious stories, such as Orazio Gentileschi's 'The Finding of Moses'⁷⁰. These biblical scenes were incredibly important to Henrietta Maria and were reflective of her confessional identity and lived experiences as a mother, however, the separation between the two rooms nevertheless distanced her from her own children. Whilst the presence of these artworks highlighted Henrietta Maria's confessional identity, the accompanying interpretation failed to fully convey to the audience how this was connected to her expressions of political power, agency, and patronage. Of the six paintings recorded in the large print guide for this space only two were accompanied by written interpretation that went beyond the basic catalogue information. The interpretation accompanying 'The Finding of Moses' briefly stated that «[t]he painting may have carried a dynastic meaning, celebrating the birth of the future Charles II in 1630» but otherwise focused on recounting the biblical story and highlighting that other works by Orazio Gentileschi could be found elsewhere in the room⁷¹. The other longer interpretation text accompanied Guido Reni's 'The Toilet of Venus' highlighting that Charles I had acquired it «as part of the

⁶⁸ See: Saunders, *Construction, Deconstruction, and Reconstruction*

⁶⁹ See: RA, "Charles I: King and Collector," Royal Academy of Arts, <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/charles-i-king-and-collector> (accessed September 14, 2023). *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery VIII* (London: Royal Academy of the Arts, 2018), 1-10.

⁷⁰ Orazio Gentileschi, *The Finding of Moses*, early 1630s, oil on canvas, 257 x 301 cm, The National Gallery, NG6684, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/orazio-gentileschi-the-finding-of-moses#VideoPlayer95489> (accessed September 14, 2023).

⁷¹ "Orazio Gentileschi (1563-1639) The Finding of Moses c.1630-1633," *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery VII* (London: Royal Academy of Arts, 2018), 7-8.

Gonzaga Collection» but failing to discuss how this painting relates to Henrietta Maria or the royal couples joint efforts of display and shared interest in the arts⁷².

This separation omitted Henrietta Maria's interest in family portraits and failed to recognise her own agency in commissioning and gifting portraits of her children. Within the conference that accompanied the exhibition, Griffey highlighted that Henrietta Maria had a portrait of the «three eldest children painted by van Dyck in 1635 and sent to her...sister, Christine of Savoy»⁷³. Henrietta Maria's independent activity in relation to this portrait can be seen in Charles I's reaction to it, with Griffey stating that «he complained about the portrayal of the children [with Prince Charles] depicted still in his skirts»⁷⁴. Furthermore, as Griffey has stated elsewhere «[v]an Dyck's works were prominently located [in the queen's chambers and palaces] and it is revealing that several hung alongside Italian masters»⁷⁵. This demonstrates that artworks of different styles and themes were displayed alongside one another in royal spaces and highlights Henrietta Maria's interest in van Dyck's work. Similarly, in the catalogue accompanying the *Charles I: King and Collector* exhibition, Serres argues that whilst Charles' engagement in the Italian Baroque «was certainly somewhat haphazard and opportunistic in nature» the purchases he made were «highly influential...and stemmed from Queen Henrietta Maria's relationship with the papal court»⁷⁶. In addition, Andrea Bacciolo states that gifts intended for Charles from the papal court were officially addressed to Henrietta Maria as it would be diplomatically difficult to send these to a Protestant monarch. Once the first gift giving had taken place further information was sought by papal agents regarding the artistic tastes of the royal couple, and Henrietta Maria requested, and received, various devotional artworks⁷⁷. In this way Henrietta Maria represented both members of the royal couple and acted as a conduit through which Charles could engage in art appreciation, ownership, and gift exchange. This not only demonstrates the fluidity of the couple's collection but highlights that they could draw on one another's networks – some of which were only available through the queen's confessional identity – to grow their art collection and explore different styles. Although the conference papers were recorded and are available online the event nevertheless reached a more limited audience than the exhibition itself. Similarly, although the catalogue referenced above was available to purchase at the exhibition, it cost £40, and was thus less accessible. Despite the cutting-edge nature of the research presented at the *Charles I: King and Collector* conference, the exhibition itself placed Charles at the centre of networks of exchange. Although Henrietta Maria's confessional identity was present the interpretation failed to explore exactly what this

⁷² “Guido Reni (1575-1642) and workshop,” *RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery VII* (London: Royal Academy of Arts, 2018), 9.

⁷³ Griffey, “Her Majesty's pictures”.

⁷⁴ Griffey, “Her Majesty's pictures”.

⁷⁵ Griffey, “Van Dyck paintings,” 55.

⁷⁶ Serres, “Henrietta Maria, Charles I and the Italian Baroque,” 172.

⁷⁷ Andrea Bacciolo, “Piaccia a Sua Maestà che ogni giorno vengano maggiori creazioni di mandare regali a questa volta”: Paintings and Drawings from the Papal Curia of the Barberini,” Paul Mellon Centre for Studies in British Art, https://www.youtube.com/watch?v=9uOiPWDqAw4&feature=emb_title (accessed October 24, 2020).

meant to the royal couple in terms of their artistic activities. This difference may reflect the priorities of the curatorial team creating the exhibition but may also be influenced by the fact that the conference took place after the exhibition had opened and therefore the research presented there may not have been able to influence the written interpretation.

Furthermore, only one female artist was recognised within *Charles I: King and Collector*. Artemisia Gentileschi was present through the inclusion of her self-portrait 'La Pittura' in the «Queen's House» section of the exhibition⁷⁸. This inclusion reinforced the sense of this room as a female space and subsequently presented it as being other and different to the rest of the exhibition. Furthermore, a close examination of the large print guides and the author's multiple experiences of visiting the exhibition suggests that 'La Pittura' was added to the space later, after the initial opening of the exhibition. It was not seen on an early visit to *Charles I: King and Collector* and nor is there any interpretation available in the guides, which were printed for the exhibition's opening. This may suggest that the painting was not originally intended to hang in the exhibition and may have been included in response to comments or concerns regarding the lack of female representation. Artemisia's presence at the royal court from 1638 highlights the fluid nature of the Stuart royal collection at this time and suggests that whilst Charles' name may appear within official documentation, Henrietta Maria and her familial connections were fundamental to bringing both Orazio Gentileschi and Artemisia to England. Mary D. Garrard states that «[t]hrough formally invited by Charles I, Artemisia primarily served Queen Henrietta Maria» and that when Marie de Medici arrived at the Stuart court, she also worked for the queen mother, further arguing that «Artemisia's invitations to England were prompted by...Henrietta Maria, with input from Marie»⁷⁹. This not only demonstrates the flexibility within the royal couple's artistic engagement and collecting but also highlights the involvement of other members of the royal family. Further, as with the van Dyck portraits that span both Charles and Henrietta Maria's interests but were represented only within spaces dedicated to Charles, Artemisia and Orazio worked for both members of the royal couple. The painting may have also been included due to ongoing research by Niko Munz at the time the exhibition opened. Munz and a team of researchers and art conservators worked for six years until in 2023 they were able to announce that another painting by Artemisia Gentileschi, a version of *Susanna and the Elders*, had been rediscovered and repaired in the modern Royal Collection. Munz's research places the painting as hanging in Henrietta Maria's chambers at Whitehall Palace in 1639 and suggests that she commissioned it directly from Artemisia in conjunction with the remodelling of this highly personal and privileged space. At the time of planning *Charles I: King and Collector* this attribution had not yet been recognised or confirmed but perhaps 'La Pittura' was selected after the exhibition was initially finalised as a nod towards the future publication of this research. When speaking about

⁷⁸ Artemisia Gentileschi, *Self-Portrait as the Allegory of Painting (La Pittura)*, c.1638-9, oil on canvas, 98.6 x 75.2 cm, Royal Collection Trust, RCIN 405551, <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/405551/self-portrait-as-the-allegory-of-painting-la-pittura> (accessed September 14, 2023).

⁷⁹ Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe* (London: Reaktion Books, 2020), 57-59.

the rediscovery of the painting Letizia Treves, curator of the 2020-2021 exhibition *Artemisia*, also stated that Artemisia has «[only] become a household name in the last five years or so» which may have also resulted in her potential exclusion from *Charles I: King and Collector*⁸⁰. Royal patronage and agency were therefore significantly oversimplified in *Charles I: King and Collector* and appear to reconstruct Henrietta Maria as someone set apart from her husband, their children, the Stuart royal court, and Protestant ideals, despite her importance in shaping the Royal Collection.



Figure 3: Hendrick Pot, *Charles I, Henrietta Maria and Charles, Prince of Wales (later Charles II)*, 1632, oil on canvas, 47.3 x 59.7 cm, Royal Collection Trust, Inventory Number: RCIN 405541. Royal Collection Trust / ©His Majesty King Charles III 2024.

The lack of discussion around Henrietta Maria's agency as seen in the Royal Collection Trust interpretation of Mytens' portrait is also reflected in their interpretation of Hendrick Pot's family portrait of Charles I, Henrietta Maria, and Charles II, when Prince of Wales, painted in 1632. In this portrait Charles I stands at the right-hand side of the scene, in front of a large table covered in a red cloth, on which sits the crown jewels, some foliage (possibly laurel leaves), and the king's hat.

⁸⁰ Adelaide Izat, Niko Munz, and Letizia Treves, "A Royal Rediscovery: Artemisia Gentileschi's Susanna and the Elders painted for Henrietta Maria," London Art Week, <https://www.youtube.com/watch?v=MzIG8Rguc0> (accessed 30 June, 2024).

At the other end of the table Henrietta Maria sits on a chair, on a slightly raised dais, and holds the young Charles, who is placed on the table beside her⁸¹. As with other portraits discussed within this article, the exhibition *Masterpieces of Buckingham Palace*, held at the Queen's Gallery London from 2021-2022, and available as a 3D virtual walkthrough online, described the provenance of this painting as «presumably commissioned by Charles I, but there is no record of it in his collection»⁸². The earliest recorded owner provided by the Royal Collection Trust was Sir Francis Boring and the painting was not definitely incorporated into the Royal Collection until George IV bought it from Francis' son in 1814⁸³. Despite Henrietta Maria's visual importance in the painting, she is nevertheless once again removed from the possible narrative of patronage and agency. Further, considering her centrality in this portrait and the importance of the birth of Charles in cementing her position as queen consort, the painting could equally have been commissioned or intended for a family member.

REINTERPRETING IDENTITY, PATRONAGE, AND THE MODERN MONARCHY

At times Henrietta Maria is almost entirely omitted from heritage reconstructions in England which examine the early modern monarchy. At the Victoria and Albert Museum, for example, she is mentioned only once in the permanent British Galleries which reconstruct English and British history chronologically from 1600 to 1900 and incorporate the monarchy throughout⁸⁴. In contrast, despite the complexities of reconstructing the civil wars and his execution, Charles I is often upheld – at least within art heritage spaces – as «the greatest patron of the age». Henrietta Maria does not receive the same attention. In *Tudors to Windsors: British Royal Portraits* the interpretation stated that Charles I «was the greatest of all British royal art patrons and collectors» and whilst the interpretation discussed van Dyck in relation to the portrait of Henrietta Maria present in the exhibition it did not discuss her own agency or artistic interests⁸⁵.

The centrality of Charles' collecting can also be seen to reduce the activities of James VI & I and Anna of Denmark, assigning their artistic narratives to negative Anglo-centric perceptions of early modern Scotland and failing to recognise their influence on the interests and activities of their son Charles. Furthermore, the predominance of this narrative in heritage sites could lead to a neglect of other focuses, such as the civil wars which played a significant role in the fate of the royal art

⁸¹ Figure 3.

⁸² Royal Collection Trust, «Explore the Exhibition,» <https://www.rct.uk/collection/themes/exhibitions/masterpieces-from-buckingham-palace/the-queens-gallery-buckingham/explore-the-exhibition> (accessed September 18, 2023).

⁸³ Online Interpretation, «Charles I, Henrietta Maria and Charles, Prince of Wales (later Charles II),» Royal Collection Trust, <https://www.rct.uk/collection/search#/2/collection/405541/charles-i-henrietta-maria-and-charles-prince-of-wales-later-charles-ii> (accessed September 18, 2023).

⁸⁴ Saunders, *Construction, Deconstruction, and Reconstruction*.

⁸⁵ Label Text, «Charles I,» *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*, accessed 26 July 2021. Label Text, «Henrietta Maria,» *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*, accessed 26 July 2021.

collection. *Charles I: King and Collector* saw the theme of overcoming conflict embedded into Charles' narrative – despite his execution. This lack of a meaningful discussion around conflict can be seen to create positive links between the past and present monarchy, suggesting an unbroken line of legitimacy, and celebrating the continuation of the Royal Collection into the present day with a connection between it and the survival of the monarchy.

The exclusion of Henrietta Maria can be seen to be tied to her complex and previously unfavourable position in English historiography. Fundamentally connected to this latter point is her position as a Catholic women and queen consort in opposition to the Church of England and the official Protestant position of the English and British monarchies, especially after the Act of Union in 1707. Furthermore, the traditional perception that war and conflict are masculine and that queens held significantly less power than their male counterparts ensures that Henrietta Maria is removed from narratives of the civil wars in heritage spaces. For example, at the National Civil War Centre in Newark Henrietta Maria is recreated in a short film where she is presented in a domestic, peaceful setting despite the ongoing conflict and the queen recounting her active involvement in bringing reinforcements to Charles⁸⁶. The continuation of a monarchy in Britain into the twenty-first century can also be seen to influence the royal narratives chosen to be reconstructed in heritage sites. Henrietta Maria does not directly lead to the current monarchy and her confessional identity, connections to conflict, and outdated (though often repeated) historiography that depicts her as an inadequate mother, have produced a set of undesirable traits that the modern royal family would not wish to be seen to embody. As a Catholic French queen Henrietta Maria does not reflect the current royal family's continued adherence to the Church of England and narratives of conflict and division juxtapose with their attempts to forge connections and present and encourage unity.

In recent years it can be argued that there has been an increase in Stuart-focused exhibitions and events, and that these spaces and the modern monarchy have sought to reconfigure the image of the Stuart monarchy to uphold and legitimise the royal family's continued position in the twenty-first century. The existence of the monarchy into modern day remains tied to ideas of hereditary rule and is reliant on public popular support, which is even more important during transitional moments such as the recent context of royal death and succession. Furthermore, the Stuarts hold significant positions in the history of the monarchy; James VI & I united Scotland, England, Ireland, and Wales under one monarch, and Elizabeth Stuart, daughter of James and Anna, is the connection between the present monarchy and the early modern past through her grandson who became George I. This Scottish connection and a sense of unity can be seen to hold particular importance within the political context of the last decade which has seen both a Scottish Independence Referendum and the Brexit Referendum. A connection between Charles III and the past Stuart monarchs is reinforced through their shared names and was widely commented upon

⁸⁶ Saunders, *Construction, Deconstruction, and Reconstruction*.

during the media coverage surrounding recent events⁸⁷. Likewise, in her official platinum jubilee portrait Elizabeth II sits in front of a blurry Windsor Castle and a statue of Charles II, who as the king of the restored Stuart monarchy could be seen as a symbol for the continuation of the royal family in and after politically divided times⁸⁸.

Heritage sites in England explored within this article and elsewhere can be seen to create an ‘in-group’ which conflates England/English with Britain/British and omits historic narratives from Scotland, Ireland, and Wales. This is reflected through the use of ‘British’ in the exhibition title *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*, which is anachronistic considering that the exhibition began with a portrait of Henry VII (1457-1509) who was born 146 years before James VI & I united the crowns, and 250 years before the Act of Union. The formation of the Church of England and the later exclusion of Catholic monarchs or consorts from the British throne constructs a monarchical narrative that exists in direct opposition to Catholicism. Future research examining how reconstructions of Henrietta Maria differ in other places associated with her, such as France, may be particularly illuminating and would allow comparisons to be drawn between countries based on their individual histories of monarchy.

Henrietta Maria simply does not fit into the Protestant, English monarchical ideal. Fuller reconstructions of her narrative in heritage sites would require nuanced discussions of early modern religious conflict, which could be seen as undesirable as these would highlight the instability of the monarchy and of England in the past. Henrietta Maria, therefore, occupies a liminal position, one where she can be simultaneously celebrated for her artistic contribution whilst also being condemned for her confessional identity and othered through a combination of her religion, French origin, and gender. Depictions of royal motherhood celebrate Henrietta Maria for producing multiple heirs whilst also highlighting that conflict arose due to her confessional identity as embodied through the kingship and forced abdication of James VII & II in 1688. As shown through the discussion of royal parenthood within this article, the physical realities of pregnancy, birth, and motherhood are omitted, and therefore othered within heritage sites. To examine Henrietta Maria’s artistic patronage in more detail within heritage spaces would allow for further discussion of female agency, confessional identity, and international exchange, but would also require greater context regarding religious divisions and conflict. Despite his execution, Charles I is often upheld as an admirable patron of the arts and this focus allows a line to be drawn between the interests of the Stuart monarchy and the present royal family. Whilst *Charles I: King and Collector* presented Charles’ international networks as purely artistic and void of confessional conflicts of interest, many of Henrietta Maria’s activities were fundamentally linked to her position as a Catholic, foreign queen and are therefore reduced and often entirely omitted.

⁸⁷ For examples see: BBC News, “The Coronation of TM The King and Queen Camilla: The Preparation,” May 6, 2023, <https://www.bbc.co.uk/iplayer/episode/m001lsyv/the-coronation-of-tm-the-king-and-queen-camilla-the-preparation>. Gillian Brockell, “Charles III is the third King Charles. The first two had a pretty hard time,” *The Washington Post*, September 9, 2022, <https://www.washingtonpost.com/history/2022/09/09/king-charles-i-ii-iii-queen-elizabeth/>.

⁸⁸ “Resources for the Platinum Jubilee,” <https://www.royal.uk/resources-platinum-jubilee>, (accessed June 29, 2024).



Figure 4: Anon, *La Representation du Mariage accorde entre les Tres-puissans Roys de France et Angleterre pour Charles Prince de Walles Duc de Cornu. avec Madame Henriette Maria, c.1624-25, 20.5 x 13.7 cm, Royal Collection Trust, Inventory Number: RCIN 601886. Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2024.*



Figure 5: Willem de Passe, (attributed to), EPITHALAMIUM GALLO-BRITANNICVM or A Discourse of ye Mariage betwixt England, and France, c.1625. engraving on paper, 41.7 x 27.0 cm, Royal Collection Trust, Inventory Number: RCIN 601888. Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2024.

BIBLIOGRAPHY

Paintings, Prints, and Other Artworks

- de Critz, John. *Anne of Denmark*. c.1606-1608, oil on canvas, 2016 x 1265 mm. National Portrait Gallery, NPG 6918. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw202589/Anne-of-Denmark?LinkID=mp00110&search=sas&sText=Anne+of+Denmark&role=sit&rNo=0>. Accessed September 14, 2023.
- Elstracke, Renold. *King James I of England and VI of Scotland and Anne of Denmark*. Early 17th century, engraving, 155 x 119 mm. National Portrait Gallery, NPG D256686. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw128078/King-James-I-of-England-and-VI-of-Scotland-and-Anne-of-Denmark?LinkID=mp00110&search=sas&sText=Anne+of+Denmark&role=sit&rNo=8>. Accessed September 14, 2023.
- Gentileschi, Artemisia. *Self-Portrait as the Allegory of Painting (La Pittura)*. c.1638-9, oil on canvas, 98.6 x 75.2 cm. Royal Collection Trust, RCIN 405551. <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/405551/self-portrait-as-the-allegory-of-painting-la-pittura>. Accessed September 14, 2023.
- Gentileschi, Orazio. *The Finding of Moses*. Early 1630s, oil on canvas, 257 x 301 cm. The National Gallery, NG6684. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/orazio-gentileschi-the-finding-of-moses#VideoPlayer95489>. Accessed September 14, 2023.
- L'ALLIANCE DV ROY DE FRANCE AVEC MARIE DE MEDICIS PRINCESSE DE FLORENCE*. 1600-10, engraving with hand-colouring, 34.5 x 24.0 cm. Royal Collection Trust, RCIN 616711. <https://www.rct.uk/collection/search#/7/collection/616711/lalliance-dv-roy-de-france-avec-marie-de-medicis-princesse-de-florence>. Accessed September 14, 2023.
- Maggi, Giovanni. *Henri IV and Marie de Médicis*. 1610, etching, 356 x 270 mm. British Museum, 1848,0911.618. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-618. Accessed September 14, 2023.
- Mytens, Daniel. *Charles I and Henrietta Maria*. c.1630-32, oil on canvas, 95.6 x 175.3 cm. Royal Collection Trust, RCIN 405789. <https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/405789/charles-i-and-henrietta-maria>. Accessed June 30, 2024.
- Regnier, Pierre. *Medal, Charles I and Henrietta Maria*. 1625, silver, 23.5 mm (diameter). British Museum. M.7078. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_M-7078. Accessed September 11, 2023.

Wierix, Johannes. *Marie de Médicis*. 1600, engraving, 344 x 245 mm. British Museum, R,6.95. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_R-6-95. Accessed September 14, 2023.

Heritage and Museum Sources:

Foundling Museum. "Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media." <https://foundlingmuseum.org.uk/event/portraying-pregnancy/>. Accessed June 29, 2024.

Gardens and Castle in Kroměříž. "The Castle Gallery." World Heritage Journeys Europe. <https://visitworldheritage.com/en/eu/the-castle-gallery/09705886-0c4d-41c0-a286-e92b1aef87d>. Accessed September 11, 2023.

Label Text. "Charles I." *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*. National Maritime Museum, Greenwich. Accessed July 26, 2021.

Label Text. *Charles I*. Queen's House, Greenwich. Accessed July 19, 2021.

Label Text. *Henrietta Maria, 1609-69*. National Portrait Gallery, London. Accessed July 16, 2023.

Label Text. "Henrietta Maria." *Tudors to Windsors: British Royal Portraits*. National Maritime Museum, Greenwich. Accessed July 26, 2021.

Label Text. *Medals*. National Gallery of Scotland: Portrait. Accessed November 2, 2022.

Label Text. *Prince Charles, later King Charles II, 1630-85*. National Portrait Gallery, London. Accessed July 16, 2023.

Label Text. *Princess Elizabeth, later Queen of Bohemia, 1596-1662*. National Portrait Gallery, London. Accessed July 16, 2023.

Museums Association. "Museums Change Lives Awards 2022." <https://www.youtube.com/watch?v=qkRK9g2nI9E>. Accessed June 29, 2024.

Online Interpretation. "Charles I and Henrietta Maria." Royal Collection Trust. <https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/405789/charles-i-and-henrietta-maria>. Accessed September 14, 2023.

Online Interpretation. "Charles I, Henrietta Maria and Charles, Prince of Wales (later Charles II)." Royal Collection Trust. <https://www.rct.uk/collection/search#/2/collection/405541/charles-i-henrietta-maria-and-charles-prince-of-wales-later-charles-ii>. Accessed September 18, 2023.

Online Interpretation. “La Representation du Mariage accorde entre les Tres-puissans Roys de France et Angleterret pour Charles Prince de Walles Duc de Cornw, avec Madame Henriette Maria.” Royal Collection Trust. <https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/601886/la-representation-du-mariage-accorde-entre-les-tres-puissans-roys-de-france-et>. Accessed September 14, 2023.

RA. “Charles I: King and Collector.” Royal Academy of Arts. <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/charles-i-king-and-collector>. Accessed September 14, 2023.

RA Large Print, Charles I King and Collector Gallery. London: Royal Academy of Arts, 2018.

Room Text. *Prison*. Carisbrooke Castle, Newport. Accessed 8 June 2021.

Royal Collection Trust. “Explore the Collection.” <https://www.rct.uk/collection/search#/#who>. Accessed September 11, 2023.

—. “Explore the Exhibition.” <https://www.rct.uk/collection/themes/exhibitions/masterpieces-from-buckingham-palace/the-queens-gallery-buckingham/explore-the-exhibition>. Accessed September 18, 2023.

—. “The Inventories.” <https://lostcollection.rct.uk/charles-i/inventories>. Accessed September 11, 2023.

—. “The Rooms.” <https://lostcollection.rct.uk/rooms>. Accessed September 11, 2023.

Whitworth. “Still Parents: Life after Baby Loss.” <https://www.whitworth.manchester.ac.uk/whats-on/exhibitions/pastexhibitions/stillparents/>. Accessed June 29, 2024.

Other Primary Sources:

Ellis, Henry. ed., *Numerous Royal Letters: From Autographs in the British Museum, and one or two other collections. With notes and illustrations. Vol.III*. London: Harding, Triphook, and Lerpard, 1824.

Films and Fictional Literature:

Greenwood, Edwin (Dir.). *Henrietta Maria; or, the Queen of Sorrow*. 1923.

March Chase, Ella. *The Queen’s Dwarf*. New York: St Martin’s Press, 2014.

Mountain, Fiona. *Cavalier Queen*. London: Arrow, 2012.

Wright, Joe (Dir.). *Charles II: The Power & The Passion*. BBC, 2003.

Secondary Sources:

Bacciolo, Andrea. “‘Piaccia a Sua Maestà che ogni giorno vengano maggiori creazioni di mandare regali a questa volta’: Paintings and Drawings from the Papal Curia of the Barberini.” Paul Mellon Centre for Studies in British Art. https://www.youtube.com/watch?v=9uOiPWDqAw4&feature=emb_title/. Accessed October 24, 2020.

BBC News. “The Coronation of TM The King and Queen Camilla: The Preparation.” <https://www.bbc.co.uk/iplayer/episode/m001lsyv/the-coronation-of-tm-the-king-and-queen-camilla-the-preparation>. Accessed May 6, 2023.

Bone, Quentin. *Henrietta Maria, Queen of the Cavaliers*. London: Peter Owen Limited, 1973.

Brockell, Gillan. “Charles III is the third King Charles. The first two had a pretty hard time.” *The Washington Post*. September 9, 2022. <https://www.washingtonpost.com/history/2022/09/09/king-charles-i-ii-iii-queen-elizabeth/>.

Coast, David. “Secrecy, Counsel and Public Opinion during the Spanish and French Matches.” In *Stuart Marriage Diplomacy: Dynastic Politics in their European Context, 1604-1630* ed. Valentine Caldari and Sara J. Wolfson, 182-202. Woodbridge: The Boydell Press, 2018.

Croft, Pauline, and Karen Hearn. “‘Only matrimony maketh children to be certain...’ Two Elizabethan pregnancy portraits.” *The British Art Journal* vol.3, No. 3 (Autumn 2002), 19-24.

Dolan, Frances E. *Whores of Babylon: Catholicism, Gender and Seventeenth-century Print Culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Field, Jemma. *Anna of Denmark: The material and visual culture of the Stuart Courts, 1589-1619*. Manchester: Manchester University Press, 2020.

French, Rebecca. “It’s time we end the taboo and make women’s health a priority.” *London School of Hygiene & Tropical Medicine*. <https://www.lshtm.ac.uk/newsevents/expert-opinion/its-high-time-we-end-taboo-and-make-womens-health-priority#:~:text=Unfortunately%2C%20many%20areas%20of%20reproductive,they%20have%20sought%20professional%20help>. Accessed June 29, 2024.

Garrard, Mary D. *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe*. London: Reaktion Books, 2020.

- Griffey, Erin. "Blooming Fertility: Henrietta Maria and the Power of Plants as Iconography and Physic." In *Floral Culture and the Tudor and Stuart Courts*, ed. Susannah Lyon-Whaley, 153-176. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2024.
- . (ed.) *Henrietta Maria. Piety, politics and patronage*. Aldershot/Burlington: Ashgate, 2008.
- . "‘Her Majesty’s pictures’: Henrietta Maria’s taste, patronage and display of pictures at the Stuart Court." Paul Mellon Centre for Studies in British Art. https://www.youtube.com/watch?v=D88QSV5sqGA&feature=emb_title. Accessed October 24, 2020.
- . "Home Comforts: Stuart Queens Consort and Negotiating Foreignness at Court." In *Rank Matters: New Research on Female Rulers in the Early Modern Era from an International Perspective*, ed. C. Strunck and L. Maier, 121-148. Erlangen: FAU University Press, 2022.
- . *On Display: Henrietta Maria and the Materials of Magnificence at the Stuart Court*. London and New Haven: Yale University Press, 2015.
- . "Van Dyck paintings in Stuart royal inventories, 1639–1688." *Journal of the History of Collections* vol. 30 no. 1 (2018), 49-63.
- Harris, Carolyn. *Queenship and Revolution in Early Modern Europe: Henrietta Maria and Marie Antoinette*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
- Hearn, Karen. *Portraying Pregnancy from Holbein to Social Media*. London: Paul Holberton Publishing and The Foundling Museum, 2020.
- Hibbard, Caroline. "Henrietta Maria." Oxford Dictionary of National Biography. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/12947>. Accessed 30 June, 2024.
- . "Translating Royalty: Henrietta Maria and the Transition from Princess to Queen." *The Court Historian*, vol. 5, issue 1, (2000), 15-28.
- Hunneyball, Paul M. "James I and the duke of Buckingham: love, power and betrayal." *The History of Parliament*. <https://thehistoryofparliament.wordpress.com/2019/02/21/james-i-and-the-duke-of-buckingham-love-power-and-betrayal/>. Accessed September 14, 2023.
- Izat, Adelaide, Niko Munz, and Letizia Treves. "A Royal Rediscovery: Artemisia Gentileschi’s Susanna and the Elders painted for Henrietta Maria." *London Art Week*. <https://www.youtube.com/watch?v=MzIG8Rguc0>. Accessed June 30, 2024.

- de Lisle, Leanda. *Henrietta Maria: Conspirator, Warrior, Phoenix Queen*. London: Chatto & Windus, 2022.
- Macaulay Trevelyan, George. *A History of England, England Under the Stuarts*. London: The Folio Society, 1996.
- Oman, Carola. *Henrietta Maria*. London: Hooder and Stoughton Limited, 1936.
- Paranque, Estelle ed. *Remembering Queens and Kings of Early Modern England and France, Reputation, Reinterpretation, and Reincarnation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019.
- Poynting, Sarah. “‘In the Name of all the Sisters:’ Henrietta Maria’s Notorious Whores.” In *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queens*, ed. Clare McManus, 163-185. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.
- “Resources for the Platinum Jubilee.” <https://www.royal.uk/resources-platinum-jubilee>. Accessed June 29, 2024.
- Said, Edward W. *Orientalism*. London: Penguin Random House, 2019.
- Serres, Karen. “Henrietta Maria, Charles I and the Italian Baroque.” In *Charles I: King and Collector*, ed. Desmond Shawe-Taylor and Per Rumberg, 171-188. London: Royal Academy of the Arts, 2018.
- Sharpe, Kevin. *The Personal Rule of Charles I*. New Haven and London: Yale University Press, 1992.
- Smuts, R. Malcom. “The Puritan Followers of Henrietta Maria in the 1630s.” *The English Historical Review*, vol. 93, no. 366 (1978), 26-45.
- . “The French match and court politics.” In *Stuart Marriage Diplomacy: Dynastic Politics in their European Context, 1604–1630*, ed. Valentina Caldari and Sarah Wolfson, 123-28. Woodbridge: Boydell Press, 2018.
- Staszak, Jean-François. “Other/Otherness.” In *International Encyclopaedia of Human Geography*. Elsevier, 2008. <https://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/3214/4464/7634/OtherOtherness.pdf>. Accessed September 23, 2022.
- Strong, Johanna C. E. *The Making of a Queen: The Effect of Religion, National Identity, and Gender on Mary I’s Legacy in the English Historical Narrative*. Doctoral Thesis, University of Winchester, 2022.
- Whitaker, Katie. *A Royal Passion: The Turbulent Marriage of Charles I and Henrietta Maria*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2010.

White, Michelle Anne. *Henrietta Maria and the English Civil Wars*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2006.

Wolfson, Sara J. "The Female Bedchamber of Queen Henrietta Maria: Politics, Familial Networks and Policy, 1626-40." In *The Politics of Female Households: Ladies-in-waiting across Early Modern Europe*, ed. Nadine Akkerman and Birgit Houben, 311-341. Leiden: Brill, 2013.

Woodacre, Elena and Carey Fleiner ed. *Royal Mothers and Their Ruling Children*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

Zevallos, Zuleyka. "What is Otherness?" *The Other Sociologist*. <https://othersociologist.com/otherness-resources/>. Accessed September 23, 2022.

Recibido: 2 de marzo de 2024

Aceptado: 1 de junio de 2024

¿MODELO DE REINA HABSBURGO? LA (RE)CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE ISABEL DE BORBÓN (1635-1644)*

Alejandra Franganillo Álvarez
(Universidad Complutense de Madrid)
alejandrafranganillo@ucm.es

RESUMEN

Isabel de Borbón falleció en 1644 mientras ejercía como gobernadora de los territorios castellanos durante la estancia del rey en el frente aragonés. La desaparición física de la primera consorte de Felipe IV se produjo en el momento más álgido de su popularidad: además de reconocerse su acertada acción política, en enero de 1643 el conde-duque de Olivares perdió el favor del monarca, acontecimiento que gran parte de la opinión pública atribuyó a la reina. Como resultado, las honras fúnebres publicadas con motivo de su muerte construyeron la imagen de Isabel de Borbón como la consorte perfecta que defendió los intereses de la corona mientras esta se enfrentaba a su reino de origen. En las páginas que siguen contrastaremos la proyección de esta imagen con la realidad a partir de la documentación conservada, así como la adecuación de esta figura a la proyectada por sus antecesoras pertenecientes a la Casa de Austria con el fin de demostrar si Isabel perpetuó dicho modelo o por el contrario configuró uno nuevo.

PALABRAS CLAVE: Isabel de Borbón; relaciones fúnebres; reginalidad; gobierno femenino; guerra.

AN HABSBURG QUEEN MODEL? THE (RE)CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF ISABEL OF BORBON (1635-1644)

ABSTRACT

Isabel of Bourbon died in 1644 while she was ruling the Castilian territories during Philip IV's stay at the Aragonese front. The death of the king's first consort occurred at the height of her popularity: not only had she been recognised for her successful political decisions, but in January 1643 the Count-Duke of Olivares fell from power, an event that many attributed to the queen. As a result, the funeral honours published on the occasion of her death construed the image of Isabel of Bourbon as the perfect consort who defended the interests of the crown while the Spanish Monarchy was at war against France, the country of her birth. In my paper, I compare the projection of this image with historical reality, based on the surviving documentation. Furthermore, I analyze how her image was adapted to match that of her predecessors belonging to the House of Austria in order to assess whether Isabel perpetuated this model or, on the contrary, configured a new one.

KEY WORDS: Elizabeth of Bourbon; funeral accounts; queenship; female government, war.

El jueves 6 de octubre de 1644 a las cuatro y media de la tarde fallecía la reina Isabel de Borbón a consecuencia de una erisipela, enfermedad de la sangre variante de la fiebre escarlatina. Los primeros síntomas se manifestaron el 25 de septiembre¹, aunque no se hicieron públicos hasta el día siguiente cuando el príncipe Baltasar Carlos fue en su lugar a visitar a la Virgen de Atocha, ritual que la reina realizaba cada martes para rogar por el buen seguimiento de la guerra². En el otoño de 1644 la Monarquía se hallaba inmersa en dos conflictos dentro de sus fronteras: uno de ellos se libraba en la raya portuguesa contra el ejército que luchaba por su independencia desde el 1 de diciembre de 1640, y el otro contra los franceses aliados a los rebeldes catalanes, sublevados desde el 7 de junio del mismo año. Transcurridos siete días de la aparición de la enfermedad, los médicos no creían que la reina sobreviviese, motivo por el cual Felipe IV inició su jornada hacia la Corte. El 4 de octubre Juan Chumacero, presidente del Consejo de Castilla y estrecho colaborador de Isabel de Borbón durante su gobernación, informó al rey de la mejoría de la consorte, así como del ingente carriño que la población madrileña le profesaba:

Esta noche quedamos sin él [el mal] por averse continuado de la mexoría en garganta, y calentura después de la sangría, aviendo estado Su Magestad lo más de la tarde

* Esta investigación se ha desarrollado en el seno del proyecto de investigación *La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria 1532-1700* (Ref. PID2020-116100GB-I00), y dentro de una acción financiada por la Comunidad de Madrid a través del Convenio Plurianual con la Universidad Complutense de Madrid, en su línea de Estímulo a la Investigación de Jóvenes Doctores, en el marco del V PRICIT (V Plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica) del proyecto *Élites y agency femenina al servicio de la Monarquía Hispánica (siglos XVI y XVII)*. (ELITFEM) [ref. PR27/21-024] y el Grupo de Investigación UCM *Élites y agentes en la Monarquía Hispánica: Formas de articulación política, negociación y patronazgo (1506-1725)* [Ref. 971683]. Agradezco enormemente los generosos y enriquecedores comentarios realizados por Mari Cruz de Carlos, Sergio Ramiro y Antonio López Anguita a este trabajo.

¹ Esta es la información que recogen la mayoría de las relaciones, pero el confesor de Isabel, fray Juan de Palma, adelanta el inicio de sus molestias estomacales al 18-19 de septiembre, a consecuencia de las cuales la reina adelgazó y perdió muchas fuerzas. Biblioteca Nacional de España [BNE], VE/1408/37: Juan de Palma, *Carta y sumaria relación de la enfermedad y muerte de la Reina Nuestra Señora*, el Pardo, 12 de octubre de 1644, s.f.

² BNE, R/14843: *Pompa funeral, honras y exequias en la muerte de la muy alta católica señora doña Isabel de Borbón Reyna de las Españas y del Nuevo Mundo que se celebraron en el Convento de San Gerónimo de la villa de Madrid*, Madrid, 1644, fol. 3r. Las visitas a la virgen de Atocha se señalan en prácticamente toda la documentación; por ejemplo: *Sermón en las fúnebres, religiosas, y debidas obsequias, que celebró el Real Convento de la Encarnación, en la muerte de la Reyna Nuestra Señora Isabel de Borbón. Predicado por el padre Francisco Pimentel de la compañía de Jesus, predicador de su Magestad. Dedicado al rey Nuestro Señor*, en Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1645, fol. 5v. La reina visitando a la Virgen de Atocha es el tema de uno de los cuadros que decoraba el túmulo que la universidad de Salamanca mandó construir tras su muerte. Luis Félix de Lancina y Ulloa, *Relación de la funeral pompa en las honras que hizo la muy insigne Universidad de Salamanca en 21 de diciembre de 1644*, Salamanca, 1644, fol. 27r.

sentada en la cama, y entretenida, los pulsos vigorosos, la voz clara y despierta [...] Espero partirá mañana el correo con aviso de que se continúa la mexoría. Hace devoción y ternura ver las Iglesias tan llenas de gente rogando por la salud de la reyna nuestra señora, y en los sermones ocupan mucho rato las lágrimas de los oientes³.

Esa misma tarde llevaron a los aposentos de Isabel el cuerpo de San Isidro Labrador, canonizado en 1622, y la imagen de la Virgen de Atocha. Sin embargo, el 5 de octubre la reina empeoró, recibiendo la extremaunción de manos del cura de palacio. Al día siguiente exhaló su último aliento junto a sus dueñas de honor las condesas de Salvatierra y Paredes —su confidente y quien asumió las funciones de Camarera Mayor cuando la condesa de Olivares abandonó la corte en octubre de 1643— y las damas Antonia de Mendoza y Ana María de Velasco. También estuvo presente su confesor el padre Juan de Palma, no consintiendo la reina que sus hijos entrasen en su dormitorio para evitar riesgo de contagio, decisión en la que no por casualidad inciden todas las narraciones⁴. Pese a sus esfuerzos, el rey no llegaría a tiempo para ver a su mujer con vida. Cuando se enteró de la triste noticia escribió a Juan Chumacero para ordenarle se diesen cien mil misas «quedando yo [Felipe IV] en el quebranto que pide pérdida tan agena de consuelo»⁵.

Esta información, con ligeras modificaciones⁶, se repite una y otra vez en los sermones y panegíricos publicados después de la muerte de la reina, lo cual demuestra que se trata de un discurso que emanaba de palacio. La extensión varió notablemente: mientras algunos eran muy escuetos, otros superaron el centenar de hojas, pues junto a la descripción del túmulo funerario incorporaban el sermón o panegírico, poemas e incluso certámenes poéticos⁷. Toda esta literatura tenía un objetivo común: inmortalizar las honras fúnebres organizadas por ciudades, universidades, tribunales de la Inquisición, cabildos catedralicios, conventos o capillas reales de los distintos territorios que conformaban la Monarquía Hispánica y que, gracias a la imprenta, se

³ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores [AMAE], ms. 41, fol. 82: Carta de Juan Chumacero al rey, Madrid, 4 de octubre de 1644.

⁴ *Pompa funeral*, fol. 5v; *Sermón en las fúnebres*, fol. 17v.

⁵ AMAE, ms. 41, fol. 105: Carta del rey a Juan Chumacero, Almadén, 7 de octubre de 1644.

⁶ Por ejemplo, en el libro de exequias oficial se relata que la reina intentó redactar sus últimas voluntades, pero la falta de fuerzas le impidió hacerlo ella misma, así que dio potestad a Felipe IV para que otorgase testamento en su nombre de la manera que ella le había comunicado. Esta misma información la ofrece: *Sermón en las fúnebres*, fol. 33; y en Sebastián Bazo de Alvelda, *Sermón en las honras que hizo el sancto Tribunal de la Inquisición de Cuenca a la serenísima Señora Doña Isabel de Borbón, Reyna de España y señora nuestra*, Cuenca, 1645, fol. 566r. Por su parte, fray Juan de Palma, confesor de la reina, afirma que Isabel mostró su voluntad por testar después de comulgar el mismo día 4 de octubre, pero no quiso hacerlo sin que el rey estuviera presente. Una vez fue consciente de que no le vería con vida, le concedió plenos poderes. Palma, *Carta*, s.f.

⁷ A este respecto, véase por ejemplo Nieves Romero-Díaz, “Poesía femenil en las exequias por Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón,” *Calíope* vol. 16 no. 2 (2010): 9-43.

difundieron dentro y fuera de sus limes⁸. En este sentido, Steven Orso⁹ y más recientemente Cécile Vincent-Cassy han señalado cómo el modelo que de Isabel proyectaron sus honras fúnebres se alejó de la tradicional propaganda de la Casa de Austria (*pietas austriaca*)¹⁰, si bien otros historiadores atribuyen a la francesa la representación exitosa del modelo Habsburgo¹¹. No obstante, debemos diferenciar entre la imagen proyectada por la reina en vida, la que perduró tras su muerte y la adecuación de ambas con la realidad. En consecuencia nos preguntamos: ¿qué tuvo mayor relevancia en la construcción de la imagen de la reina, la identificación proyectada tras su muerte a través de las honras fúnebres, o las acciones políticas que desarrolló a lo largo de su vida? Y, en ese caso, ¿qué modelo primó: la reproducción del encarnado por sus antecesoras de la Casa de Austria o uno propio que asumiría más rasgos en común con otras princesas francesas como Isabel de Valois? En las páginas que siguen analizaremos la imagen de la primera consorte de Felipe IV a través de la consulta de una veintena de exequias y sermones celebrados en territorio español, documentación que confrontaremos con fuentes procedentes de las consultas de Estado y Hacienda, así como testimonios de sus colaboradores en los momentos en que estuvo al frente del poder. Dada la limitación del espacio, priorizaremos las referencias a Isabel que difieren de las de sus antecesoras, centrándonos en su papel como gobernadora. Nuestro objetivo radica, en primer lugar, en cuestionar hasta qué punto Isabel se identificó con el modelo femenino que desarrollaron las consortes pertenecientes a la dinastía Habsburgo; y de hacerlo, si fue por voluntad propia o por imposición de la Corona. En segundo lugar, clarificar la diferencia —si la hubo— entre la imagen proyectada por la reina en vida y la que se perpetuó tras su fallecimiento. Por último, nos detendremos a examinar de qué forma se produjo la adaptación de su perfil desde su llegada a la Monarquía Hispánica como «princesa de la paz» hasta que al final de sus días acabó vinculándose con un modelo de reina guerrera y en qué medida ella participó en dicho proceso.

⁸ Se celebraron también en los virreinos americanos, y en ciudades europeas pertenecientes a la Monarquía Hispánica, como Milán o Nápoles: Carmela Mattza, *Hacia la vida es sueño como speculum reginae: Isabel de Borbón en la Corte de Felipe IV* (Madrid: Verbum, 2017), 123-133.

⁹ Todo ello a pesar de que la decoración de las honras fúnebres que se celebraron en el convento de San Jerónimo fue encargada a Juan Gómez de Mora, quien también se había ocupado de las exequias dedicadas a Margarita de Austria y a Felipe III. Steven N. Orso, “The decorations at the Royal Exequies for Isabella of Bourbon,” *The Art Bulletin* 72, no. 1 (mar. 1990): 51-53. Las diferencias que Gómez de Mora incorporó en el catafalco de Isabel con respecto al de Margarita, donde predominaron las referencias a virtudes y figuras bíblicas que enfatizaban un modelo de mujer “pasiva”, en *Ibidem*, 62-63.

¹⁰ Cécile Vincent-Cassy, “La reina en majestad. Imagen política póstuma de Isabel de Borbón (†1644),” *Tiempos Modernos* 26 (2013/1), <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/articulo/view/338/369> (consultado el 9 de noviembre de 2023).

¹¹ Laura Oliván Santaliestra, “Isabel of Borbón’s sartorial politics: from French princess to Habsburg regent,” in *Early Modern Habsburg women. Transnational contexts, cultural conflicts, dynastic continuities*, eds. Anne J. Cruz and María Galli Stampino (Farham/Burlington: Ashgate, 2013).

LA SEGUNDA ISABEL DE LA PAZ ANTE UN CONTEXTO POLÍTICO ADVERSO (1615-1635)

[...] *Al ministro de paz, que tu divino
Bello labio consulta, eras Minerva.
El militar, entrado por tus salas
La Frente via en TI de diva Palas*¹².

Estos versos configuran parte del poema número 106 de la obra del famoso poeta Manuel de Faria e Sousa: *Nenia: poema acróstico a la Clarísima Reyna de España doña Isabel de Borbón ofrecido al rey Nuestro Señor, Felipe IV, el Grande*. El volumen lo encargó Manuel Cortizos, uno de los hombres de negocios portugueses más importantes tras la suspensión de pagos de 1627 y figura clave en las negociaciones llevadas a cabo por Isabel de Borbón para conseguir el crédito que asegurase el abastecimiento del ejército de Cataluña¹³. Con esta dedicatoria, el banquero luso manifestaba públicamente la estrecha relación que le unió a la reina soberana¹⁴.

Manuel de Faria se refiere en el poema anteriormente aludido a Isabel de Borbón como Minerva, diosa romana de la sabiduría, la justicia y la paz entre otras. La literatura fúnebre y la decoración de los túmulos siempre asociaban la Paz a las reinas complementando así al rey, tradicionalmente vinculado con la guerra¹⁵. No obstante, a diferencia de sus antecesoras Isabel fue identificada al mismo tiempo con la Paz y la Guerra, motivo por el cual abundan las referencias a las diosas romanas Minerva y Belona junto a Palas¹⁶, diosa griega que representaba la guerra y la paz, tal y como figura en el último verso del poema con el que se iniciaba este apartado. Isabel de Borbón garantizaba la «Paz y Justicia» y al mismo tiempo constituía «el escudo de nuestra defensa»,¹⁷ en referencia los numerosos conflictos bélicos a los que se enfrentaba la Monarquía Hispánica. Efectivamente, la reina debió hacerse cargo del

¹² BNE, VE/188/25: *Nenia: Poema acróstico a la clarísima reyna de España Doña Isabel de Borbón*, Madrid, 1644, s/f., poema CVI.

¹³ La colaboración entre la reina y Cortizos en Alejandra Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina. Poder, patronazgo y servicio en la corte de la Monarquía Hispánica (1615-1644)* (Madrid: CSIC, 2020), 229-234.

¹⁴ Sobre la fortuna de este banquero, véase Carmen Sanz Ayán, “Procedimientos culturales y transculturales de integración en un clan financiero internacional: los Cortizos (siglos XVII y XVIII),” en *Las redes del Imperio. Élités sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, dir. Bartolomé Yun Casalilla (Madrid: Marcial Pons, 2009).

¹⁵ La vinculación de Isabel de Borbón y la paz ha sido objeto de análisis en Laura Oliván Santaliestra, “Isabel de Borbón, ‘paloma medianera de la Paz’: políticas y culturas de pacificación de una reina consorte en el siglo XVII,” en *La paz, partera de la historia*, coords. Manuel Jiménez Arenas y Francisco A. Muñoz Muñoz (Granada: Universidad de Granada, 2012).

¹⁶ «[...] fuiste gloriosa Palas en la paz de España en la duración y en el tiempo». BNE, Ms. 2/67988: *Oración fúnebre en las reales exequias que con igual aparato y magestad hizo la Universidad Real de Valladolid a la lastimosa muerte de la señora Reyna Doña Isabel de Borbón, dulce señora, dulce reyna y dulce dueño nuestro, en la dominica primera del Adviento, díxola el maestro fray Manuel Díaz Hurtado, en las Exequias funerales que celebró la muy insigne y Real Universidad de Valladolid a la memoria de la serenísima Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón*, Valladolid, 1645, fol. 12v.

¹⁷ BNE, VE 155/43: *Declamación fúnebre, llanto de la muerte, aprecio de la vida de la Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón. Dícela a la Monarquía de España un vasallo y conságrala al Rey Nuestro Señor Don Felipe Quarto, Marte de Iberia*, Madrid, 1644.

gobierno de la corona en un periodo en el que la paz se había visto comprometida a consecuencia de la declaración de guerra realizada por su reino de origen, a pesar de que su matrimonio se había concertado con la intención de asegurar la concordia. Aunque no disponemos de los grabados del túmulo que la Universidad de Salamanca le dedicó, contamos con la publicación que describe con detalle la construcción funeraria¹⁸. Compuesta por cuatro lados, cada uno estaba decorado con dos figuras alegóricas, dos pinturas históricas y un jeroglífico. En la parte del túmulo situada frente a la puerta principal de las escuelas había un mármol con una inscripción en latín, acompañada de dos figuras pintadas en el mármol, Palas y Mercurio, «a quien la antigüedad gentil atribuyó la presidencia de la Guerra y la Paz»¹⁹. Palas iba vestida con traje y atributos militares (celada, lanza, yelmo y escudo) y tendía una mano hacia Mercurio, que portaba los adornos de embajador con alas en la cabeza, talares en los pies y un caduceo en una mano ceñida de serpientes, símbolo de paz y sabiduría. La otra mano la dirigía hacia Palas «como que ambos querían reducirse a una estatua sola que los gentiles llamaban Hermathena». La dualidad de esta figura era aplicable a Isabel de Borbón, quien había llegado a la península como princesa de la paz y fallecería gobernando a la Monarquía mientras esta se hallaba inmersa en diversas guerras.

La desaparición de la reina se traducía por tanto en la ausencia de paz: «Llore nuestra quietud y nuestra paz, que ya le faltó la esforzada Zenobia, la valerosa Débora, la fuerte Pantasilea [sic], en cuyo consumado valor vivía más segura, y se prometía más prospera»²⁰. En esta frase se incluyen referencias a varias mujeres bíblicas fuertes y guerreras en las que nos detendremos posteriormente. Además, el autor de la *Declaración fúnebre...* había comenzado expresando que la muerte de la reina era un castigo, como lo habían sido las sucesivas rebeliones —Cataluña, Portugal, Andalucía— a las que la Monarquía Hispánica debió enfrentarse a comienzos de la década de 1640. Sin embargo, la mediación más importante que Isabel de Borbón hubo de realizar a lo largo de su vida se produjo en el contexto de las relaciones diplomáticas que mantuvieron sus respectivos reinos de origen y acogida.

Junto a las estatuas que decoraban el túmulo de la Universidad de Salamanca se hallaba un lienzo sobre las entregas nupciales en las riberas del Bidasoa «que celebraban la unión y paz de ambas coronas»²¹. Es posible que se tratase de una copia u otra versión del cuadro de Paulo van Mullen —actualmente en la Galería de las Colecciones Reales— que recoge el intercambio de princesas acaecido el 9 de noviembre de 1615. La infanta Ana Mauricia de Austria, primogénita de Felipe III y Margarita de Austria, pasaba a Francia como reina consorte y esposa de Luis XIII; por su parte Isabel de Borbón, hija de Enrique IV y María de Médici, entraba en los territorios hispánicos como Princesa de Asturias después del matrimonio celebrado por poderes en 1612 con el entonces príncipe heredero²². El doble enlace tenía como propósito consolidar

¹⁸ Las descripciones del túmulo han sido tratados en Emilia Montaner, “The last tribute to Isabella of Bourbon at Salamanca,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 60 (1997): 164-193.

¹⁹ Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 20v.

²⁰ *Declaración fúnebre*, fol. 4v.

²¹ Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 21r.

²² María José del Río ha incidido en cómo las fuentes españolas subrayaban la superioridad sobre la corona francesa en cuanto a la riqueza de los vestidos, las barcas donde tuvieron lugar los intercambios

la Paz de Vervins que en mayo de 1598 puso fin al enfrentamiento habido entre ambas coronas con motivo de la sucesión al trono galo, y que implicaba el reconocimiento de Felipe II a Enrique IV como rey de Francia²³. Estas uniones, que supusieron la ruptura de la tradicional alianza entre las dos ramas de la Casa de Austria, obedecieron a la política internacional diseñada por el duque de Lerma y enmarcada en la *Pax Hispanica* que caracterizó el reinado del tercer Felipe²⁴. Ello explica que la princesa de Asturias fuese denominada la «segunda Isabel de la Paz» sucediendo a Isabel de Valois, princesa francesa y tercera esposa de Felipe II:

Entró en el Alcázar del gran monarca Filipe la serenísima Princesa de España segunda Isabel de la Paz, la hermosísima flor de lis de Francia, de quien se esperan mayores flores y frutos de dulces de fragancia y suavidad [...] Los católicos gozen de tranquilidad, y la santa Fee sea ensalzada, y estas dos coronas engrandecidas para que la defiendan con el valor que siempre lo han hecho²⁵.

La asociación de Isabel de Borbón con la Paz está así mismo presente en el túmulo funerario (fig. 1) erigido en el convento de los Jerónimos de Madrid, cuya descripción y grabados se incluyen en el libro de exequias.

o el contingente militar: “Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entre las cortes de Francia y España en 1615,” en *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, dirs. Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008), 153-182.

²³ Los prolegómenos de esta alianza han sido analizados en John Elliott, “The political context of the 1612-1615 Franco-Spanish treaty,” in *Dynastic Marriages 1612-1615. A celebration of the Habsburg and Bourbon unions*, ed. Margaret M. McGowan (Farham/Burlington: Ashgate, 2013).

²⁴ Bernardo J. García García, *La Pax Hispanica: política exterior del duque de Lerma* (Leuven: Leuven University Press, 1996), 91-93.

²⁵ BNE, Ms. 2348: *Relación de la Iornada, y casamientos y entregas de España y Francia*, fol. 124r.

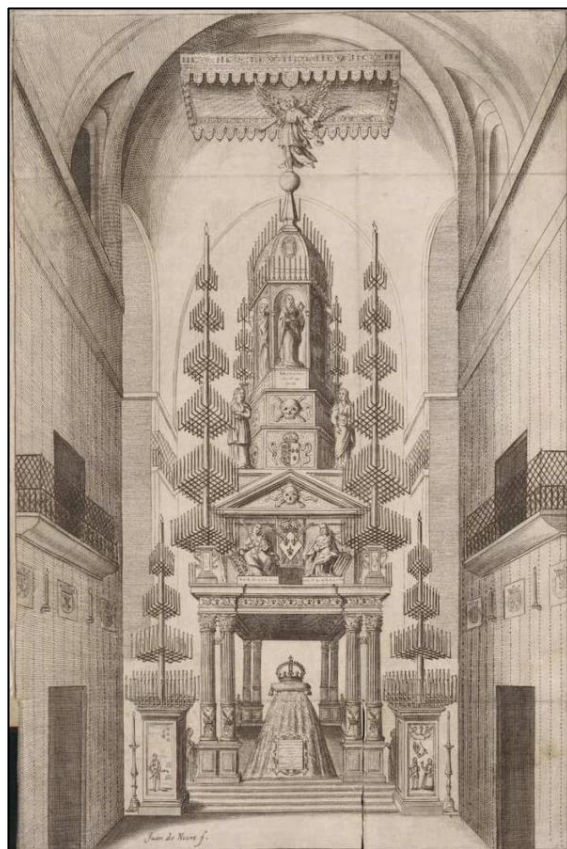


Fig. 1. Juan de Noort, *Túmulo funerario de Isabel de Borbón*, 1645. Estampa, Biblioteca Nacional de España. R/14843.

Este era el libro oficial de sus honras fúnebres que describía la ceremonia más importante que tenía lugar en los Jerónimos. Junto a los enlaces reales, nacimientos de príncipes e infantes y bautismos, las exequias fúnebres constituían la oportunidad perfecta para que la corona desplegara un mensaje propagandístico esencialmente iconográfico, donde el túmulo funerario se convertía en el eje central de lo que Adelaida Allo Manero ha calificado como «teatros de la muerte»²⁶. El libro de exequias que recoge las honras fúnebres de Isabel de Borbón destaca por su valor y excepcionalidad dado el elevado número de grabados y la calidad de los mismos, superando a los incluidos en el de Felipe III²⁷. Entre las estampas, destacan la planta del convento y el túmulo —obra de Juan Noort—, la distribución de los asistentes, un retrato alegórico de Isabel de Borbón realizado por Pedro de Villafranca (fig. 2), y los jeroglíficos, decoraciones analizadas desde un punto de vista artístico por Steven Orso²⁸. Destaca asimismo el encargado de su ejecución: García de Avellaneda y Haro,

²⁶ M^a Adelaida Allo Manero, “Las exequias reales de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica” (Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1993), t. I, 28-41.

²⁷ *Ibidem*, t. III, 462-464.

²⁸ Orso, “The decorations,” 51-73. Los jeroglíficos han sido así mismo descritos en Mattza, *Hacia la vida es sueño*, 109-113.

II conde de Castrillo, gentilhombre de la Cámara del rey, miembro de los Consejos de Estado, Guerra, Castilla, Cámara y Presidente del Consejo de Indias. Hombre clave en los periodos en los que la reina ejerció como gobernadora, aspiró a suceder al conde-duque en el valimiento gracias a la cercanía que había fraguado con Isabel durante este periodo, lo cual explica la existencia de un ejemplar en su biblioteca tal y como atestigua su inventario *post mortem*²⁹.



Fig. 2. Pedro de Villafranca, *Retrato alegórico de Isabel de Borbón*, 1645. Estampa. Biblioteca Nacional de España. R/14843.

²⁹ Óscar Mazín, “El conde de Castrillo y sus libros,” *Prohistoria* no. 38 (2022), <https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi38.1722> (consultado el 23 de octubre de 2023). La colaboración entre Castrillo y la reina en Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina*, 238-244.



Fig. 3. Portada situada en el atrio del convento de los Jerónimos, 1645. Estampa. Biblioteca Nacional de España. R/14843.

La mediación de Isabel entre Francia y la Monarquía Hispánica quedó plasmada en uno de los dieciséis jeroglíficos dispuestos en el primer cuerpo del túmulo funerario de los Jerónimos (fig. 4). En él aparece una paloma con un ramo de olivo que sale de la boca de la reina, tendida en la cama (muerta), mientras otra paloma se sitúa encima de una tiara en el marco de una ventana, refiriéndose a la santidad de la soberana³⁰. La figura de la Paz aparecía asimismo junto a la Conciencia, la Autoridad y el Poder representadas como figuras a escala natural, en referencia a las virtudes que poseía Isabel, quien había intentado introducir la paz entre su esposo y su hermano:

³⁰ Estaba escrito: «Ya no ay Fénix, ay Paloma/ Real si póstuma viva/ pues desta en trono de oliva/ otra ya renace en Roma». *Pompa funeral*, fol. 25v.

La Paz [tenía] la forma de una noble matrona coronada de rosas y flores, porque en la Paz todo florece. [...] esta Virtud celestial, tan característica y querida de la Reina, la practicó hasta en las cosas más pequeñas. Con la más ardiente pasión toda su vida por la Paz entre los Príncipes Cristianos no sólo los dos más grandes [Príncipes] de Europa, el Rey su amado Esposo, y el Rey de Francia, hermano, le preocupaban tanto; sino también por el servicio y el bien de sus súbditos, a los que atendía³¹.



Fig. 4. Jeroglífico onceavo del primer cuerpo del túmulo funerario de Isabel de Borbón, 1645. Estampa. Biblioteca Nacional de España. R/14843.

Ahora bien, ¿se corresponde la imagen que ofrecen estos testimonios con el verdadero papel desarrollado por Isabel como mediadora diplomática? La respuesta es compleja dado que la escasez de fuentes impide dilucidar si actuó de forma autónoma contradiciendo la política dirigida desde Madrid.

El embajador saboyano relataba en mayo de 1622 que la reina había llamado a su homólogo francés para aconsejarle que favoreciese las buenas relaciones con la monarquía española, aunque desconocemos si lo hizo por voluntad propia o siguiendo

³¹ *Pompa funeral*, fols. 30r-31r. Orso, “The decorations”, 60.

el consejo de su marido, ya que resulta difícil pensar que el entorno del monarca desconociese las acciones de la reina. Si bien algunos autores han señalado su iniciativa personal en la firma de la paz de Monzón en 1626³², el hallazgo de las minutas de carta en las consultas del Consejo de Estado en Simancas que Isabel se limitó a firmar permite corroborar que la reina consorte actuó siguiendo las directrices de la corona. Así sucedió en el caso de las misivas que envió al cardenal Richelieu en 1624 y 1627 y en las destinadas a su madre y su hermano³³. Ello no impidió no obstante que Isabel mostrase en alguna ocasión un criterio propio contrario a la política oficial, como en mayo de 1625 cuando se negó a recibir en Aranjuez a Madeleine de Silly, mujer del embajador francés Charles d'Angennes, a consecuencia de la ofensiva que su hermano Luis XIII desarrolló en el norte de Italia contra la corona española, comportamiento que obligó al valido a pedir disculpas al embajador³⁴. Esta actitud contrasta con la mostrada en la correspondencia que en esas semanas intercambió con su madre María de Médicis, en la que Isabel le suplicaba amablemente que hiciera todo lo posible para que ambas coronas conservasen su paz y amistad³⁵. Debemos así mismo establecer una clara diferenciación entre la Isabel de Borbón impetuosa de los inicios de la década de 1620³⁶ y la Isabel madura de sus últimos años de vida, centrada en representar los intereses de la monarquía española. El último ejemplo al que aludiremos se trata de un jeroglífico ubicado en el túmulo de la Universidad de Salamanca que acompañaba a la pintura de las entregas que hemos señalado con anterioridad. Estaba compuesto por un león coronado con las armas de la Monarquía Hispánica, de cuya boca salía un lirio o flor de lis, referencia omnipresente a la corona francesa y a Isabel de Borbón³⁷. En el lirio había un enjambre de abejas, símbolo de la unión y «dulces frutos de la paz»³⁸ que hubo entre las monarquías francesa y española durante los primeros años de los reinados de Felipe IV y Luis XIII que, como veremos a continuación, finalizaron más pronto de lo esperado.

³² Oliván Santaliestra, “Isabel de Borbón, paloma medianera”, 205-206.

³³ Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina*, 196-205.

³⁴ Oliván Santaliestra, “Isabel de Borbón, paloma medianera”, 203-204.

³⁵ La misiva era respuesta a una carta de María de Médici en la que la florentina pedía a su hija que influyese en su esposo para que este mantuviese buena relación con el rey cristianísimo. Bibliothèque de l'Institut de France [BIF], Ms. Godefroy 496, fol. 87, Lettre de la Reine Mère a la reine d'Espagne.

³⁶ Isabel de Borbón dio también muestras de su voluntad por controlar los nombramientos de sus damas, enfrentándose en alguna ocasión a la decisión del rey, como sucedió en enero de 1622 al oponerse a que Ana María Manrique fuese designada su copera. Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina*, 106-07.

³⁷ Eludiremos analizar las referencias al origen de Isabel de Borbón y su vinculación con la flor de lis por haberse realizado en otros trabajos. Véase por ejemplo Orso, “The decorations”, 53, 58, 64.

³⁸ Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 21 r/v.

«MINERVA CASTELLANA, PALAS FRANCESA Y AMAZONA HISPANA»³⁹. LA ACTUACIÓN DE LA REINA EN LA GUERRA HISPANO-FRANCESA (1635-1644)

*Cayó la gran Matrona
castísima Deidad, Marcial Belona [...]»⁴⁰.*

El período de concordia y felicidad que auguraban los dobles enlaces hispano-franceses se rompió definitivamente en 1635 cuando Francia declaró la guerra a la Monarquía Hispánica, aunque las tensiones habían comenzado mucho antes. Los primeros roces surgieron en 1616 con motivo de las quejas por los problemas que los criados españoles causaban en la corte francesa, lo que desembocó en la salida progresiva de todos ellos de París, episodio que finalizó en diciembre de 1621⁴¹. Cuando Isabel de Borbón se convirtió en reina consorte la función de pacificadora con la que se la había vinculado desde su matrimonio se hizo imposible de mantener por diversas razones. La primera de ellas se debía a que la relación entre su esposo y su hermano estuvo desde el inicio plagada de desconfianza, pues ambos aspiraban a convertirse en el gobernante europeo más fuerte que mantuviese —en el caso de Felipe IV— o alcanzase —Luis XIII— la hegemonía sobre el viejo continente. Otra de las causas radica en que el rey cristianísimo no mostró interés alguno en que su hermana asumiese un rol como negociadora, probablemente porque buscaba un enfrentamiento con su reino vecino, a diferencia del parecer de su madre María de Médici.

Si desde su llegada la labor de Isabel de asegurar un buen entendimiento entre ambas coronas fue compleja, su posición se comprometió aún más a consecuencia del conflicto que protagonizaron María de Médici y el rey cristianísimo (*Guerre de la mère et du fil*), en el cual Isabel intervino con el fin de que su hermano perdonara a su madre. El 11 de noviembre de 1630 tuvo lugar la *Journée des Dupes*, intento fallido de provocar la caída en desgracia de Richelieu aprovechando la enfermedad de Luis XIII. En esta conjura estaban involucradas la reina madre y su nuera, la española Ana de Austria. Tras huir a Bruselas a finales de julio de 1631, María de Médici buscó el apoyo de Felipe IV a través de su hija, apelando a su condición de abuela del príncipe Baltasar Carlos. Así lo comunicó la condesa de Olivares a su marido al narrarle el encuentro que un gentilhombre de la reina madre había tenido con la reina para transmitirle «lo que ella [María de Médici] deseaba la unión y amistad destas dos Coronas [...] por lo que a su Magestad quiere y por su Nieto que no tiene otra cossa que querer tanto». El

³⁹ Biblioteca de la Real Academia de la Historia [BRAH], 9/3540(15): Gregorio de Tapia y Salcedo, *Declaración fúnebre en la muerte de la Reyna Nuestra Señora doña Isabel de Borbón*, fol. 4r.

⁴⁰ *Ibidem*, fol. 2v.

⁴¹ La expulsión del séquito español ha sido estudiada por María José del Río Barredo y Jean-François Dubost, “La presencia extranjera en torno a Ana de Austria (1615-1666),” en *Ana de Austria. Infanta de España y Reina de Francia*, dir. Chantal Grell (Madrid/Versalles: Centro de Estudios Europa Hispánica, Centre de Recherche du Château de Versailles, 2009) y Laura Oliván Santalieu, “Retour souhaité ou expulsion réfléchi? La maison espagnole d'Anne d'Autriche quitte Paris (1616-1622),” in *Moving Elites: Women and cultural transfers in the European Court System*, eds. Giulia Calvi and Isabelle Chabot (Florence: EUI Working progress, 2010). En cuanto a la salida de los servidores franceses nos remitimos a Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina*, 42-50.

monarca católico se mostró favorable a establecer una alianza con su suegra y su cuñado, el duque de Orleans, quienes lideraron un partido de oposición cuyo objetivo era destituir al cardenal Richelieu y desestabilizar el reino galo, estrategia que implicaba un desentendimiento cada vez mayor con el rey cristianísimo⁴².

A mediados de la década de 1630 Isabel de Borbón se encontraba plenamente adaptada a su condición de reina consorte. Su autoridad se había consolidado tras el nacimiento del ansiado heredero, Baltasar Carlos, el 17 de octubre de 1629 después de numerosos abortos y alumbramientos de infantas, ninguna de las cuales superó los dos años de vida. Esta madurez de la reina es evidente también en sus representaciones pictóricas, que muestran en la primera mitad de la década de 1630 a una mujer segura de sí misma y de la función que desempeñaba⁴³. Además, en 1626 y 1632 Isabel de Borbón había asumido el gobierno de Castilla durante la asistencia del rey a las Cortes en la Corona de Aragón. Aunque breves, estas experiencias le permitieron prepararse para las funciones que desempeñaría desde abril de 1642 cuando Felipe IV partió al frente de batalla con el objeto de estar próximo a su ejército. Recordemos que el día del Corpus Christi de 1640 dio inicio la sublevación en Cataluña y el 1 de diciembre en Portugal, obligando a Isabel a asumir el gobierno en un momento de crisis económica, política y social. A ello se añadió en enero de 1643 la salida de la corte de Olivares, quien dejó un vacío de poder que la reina ocupó de inmediato, pues gracias a su eficiencia, en la campaña de 1644 gozó de poderes más amplios de los que había disfrutado anteriormente⁴⁴. Y de fondo, la guerra con su reino de origen, motivo por el cual la «Segunda Isabel de la Paz» debió transformarse en una reina-guerrera que defendía vehementemente la integridad de los territorios de su corona de adopción. Así lo atestigua su identificación en los panegíricos con Belona, hija de Júpiter y Juno, hermana o esposa de Marte y diosa de la guerra según la mitología romana. Como “valerosa Belona” se refiere a ella Manuel Díaz Hurtado en su Oración Fúnebre⁴⁵ y varios de los poemas de Manuel Faria e Sousa: «[...] alcanzas de Belona el nombre dino/ Belona de más Marte fuiste esposa»⁴⁶.

Mucho más frecuente es la referencia a Débora de quien emuló su valor⁴⁷, su prudencia y consejo⁴⁸, así como el acierto en el gobierno de su pueblo durante la

⁴² *Ibidem*, 200-205.

⁴³ No conocemos ningún retrato de la reina después de 1635, fecha del realizado por Velázquez destinado al Salón de Reinos, estudiado en Laura Oliván Santaliestra, “Minerva, Hispania y Bellona; cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de Reinos,” *Chronica Nova*, 37 (2011): 271-300. La vinculación de la presencia de la reina en retratos colectivos encargados por Felipe IV con su compromiso en la defensa de los intereses de la Monarquía ha sido abordado en Id., “Decía que no se dejaba retratar de buena gana’. Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1643),” *Goya. Revista de Arte* 338 (enero-marzo 2012): 25. Más recientemente la representación pictórica de Isabel como reina consorte ha sido analizada en María Cruz de Carlos Varona, “Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV,” en *Ánima. Pintar el rostro y el alma*. Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, dir. Pablo González Tornel (Valencia: Ediciones Trea, 2022), 244-252.

⁴⁴ Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina*, 208-225.

⁴⁵ *Oración fúnebre en las reales exequias*, fol. 12v.

⁴⁶ *Nenia*, poema CII, s.f.

⁴⁷ *Declamación fúnebre*, fol. 4v

⁴⁸ BNE, Ms. 2/67988: *Exequias funerales que celebró la muy insigne y Real Universidad de Valladolid a la memoria de la serenísima Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón*, Valladolid, 1645, fol. 22v

ausencia del rey⁴⁹. En concreto, la reina se asemejaba a esta figura bíblica en que ambas debieron lidiar con cuestiones relativas a la guerra, como señaló el padre Pedro Pimentel en las exequias salmantinas⁵⁰, debiendo ocuparse del avituallamiento de soldados y provisionamiento de víveres y armas para los ejércitos que luchaban en la frontera con Portugal y en territorio catalán. Unos años antes Débora había sido equiparada a Isabel Clara Eugenia, madrina de bautismo de Isabel de Borbón, cuando durante su viudedad ejerció como gobernadora de los Países Bajos. La primogénita de Felipe II acumuló además del gobierno político las funciones militares como capitana general del ejército tras finalizar en 1621 la Tregua de los Doce Años y reactivarse el conflicto⁵¹. De hecho, con el propósito de dejar constancia de su papel en el triunfo de Breda, la infanta encargó al grabador Jacques Callot una estampa —junto a un librito que detallaba lo acontecido— en el que aparecía ella misma en primera línea⁵². Alicia Esteban plantea que Débora y Barac representaban la analogía de Isabel Clara Eugenia y Ambrogio Spínola, este último al mando de las operaciones militares pese a no detentar el título de capitán general, en manos de la infanta⁵³. ¿Podemos de la misma forma establecer un paralelismo con Isabel de Borbón y Felipe IV? A diferencia de lo que sucedía entre la gobernadora y el genovés, a Isabel no se le atribuyó un reconocimiento mayor al de Felipe IV en el desarrollo de las campañas militares, aunque sí fue considerada un apoyo esencial.

Lo expuesto hasta aquí explica que tras su muerte se destacase su eficiencia a la hora de tomar decisiones, incidiendo en su buen juicio, así como en su infatigable capacidad de trabajo. En el caso de las exequias realizadas en los Jerónimos, después de celebrarse varias misas el viernes 18 de octubre tuvo lugar el sermón del obispo de Valladolid, predicador y miembro del Consejo del rey fray Gregorio de Pedrosa, en el que destacó la predisposición de la reina para cumplir con sus obligaciones:

[...] admirados del despacho [de la reina] a todas horas, por no le dilatara otro día teniendo escrúpulo de que se faltase, o al servicio de su Magestad, o al consuelo del interesado en la Consulta, no hallando Secretario a la mano, de la propia [mano] despachava su Magestad [la reina], i sobrevivía las consultas.⁵⁴

⁴⁹ «[...] fue la Reina nuestra Señora tan parecida a Débora, que si esta gobernó su pueblo con tanto azierto, nuestra Reina y Señora le gobernó, en ausencia de nuestro Monarca, con el aplauso que el mundo sabe». *Sermón en las fúnebres*, fol. 8.

⁵⁰ «[...] traslado los reales lirios de Francia al tronco de la palma española mejor Débora en el gobierno de nuestras guerras [...]». *Panegírico sagrado que dixo el reverendísimo padre Pedro Pimentel, Rector del Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, en las honras que la Universidad celebró a la memoria de la Reyna N. S. Doña Isabel de Borbón, en 21 de diciembre de 1644*, dentro de Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 51v.

⁵¹ Alicia Esteban Estríngana, “‘Quelle princesse, ô bon Dieu!’ Herencia y legado de la infanta Isabel,” en *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, coord. Cordula Van Wyhe (Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011), 431-432.

⁵² María Cruz de Carlos Varona, “Débora Habsbúrgica: Isabel Clara Eugenia y el ‘Sitio de Breda’ de Jacques Callot,” en *Creencias y disidencias. Experiencias políticas, sociales, culturales y religiosas en la historia de las mujeres*, eds. Ángela Muñoz Fernández y Jordi Luengo (Granada: Comares, 2020), 65-92.

⁵³ Esteban Estríngana, “‘Quelle princesse,’” 433-434.

⁵⁴ *Sermón que en las Honras de la serenísima y católica señora D. Isabel de Borbón Reyna de España que predicó el reverendíssimo Don Fray Gregorio de Pedrosa, de la Orden de San Gerónimo, Obispo de Valladolid, predicador y del Consejo de su Magestad, en Pompa funeral*, fol. 64v.

El hecho de que la reina asumiese competencias que tradicionalmente estaban vinculadas a los hombres, como era el gobierno de la Monarquía en tiempos de guerra, obligó a los autores a justificar que el éxito de Isabel se basaba en su «ánimo varonil»⁵⁵. Diego Fernández Solana aclaraba que esta virtud masculina permitió a Isabel suplir sus debilidades femeninas: «en lo delicado de una mujer hizo depósito de lo varonil y superiores fuerzas de toda virtud, siendo un corazón mujeril tesoro rico de virtudes todas»⁵⁶. Este es un elemento recurrente que confería mayor valor a la consorte, pues asumía características atribuidas al sexo masculino sin perder las virtudes vinculadas a la feminidad. O dicho de otra forma:

el tiempo que gobernó [Isabel] en ausencia de su Magestad esta monarquía [...] desmintió la fragilidad de su sexo, con tal varonil corazón que fue asombro de nuestra España la bizarría con que disponía levas, la gala con que ordenaba marchas, saliendo al amanecer, a ver partir las tropas de caballos, las esquadras de infantería, esforçando a todos, con su real presencia, mandado a los ministros se hiziesen con sazón y a tiempo los pagamentos [...].⁵⁷

Sus virtudes femeninas se manifestaron a través de su actitud maternal la cual no se limitó a sus hijos, pues como recogió el predicador Francisco Santa Ana Isabel fue «reina y madre de todos sus vasallos»⁵⁸. Ello explica la abundancia de alusiones como «prodigiosa matrona»⁵⁹ o la «matrona perfecta»⁶⁰ capaz de sacrificar la vida por los súbditos de su esposo. Esta preocupación aparece también en la simbología que decoró el túmulo de San Jerónimo, en concreto en la explicación de la representación de la Justicia, virtud que junto a la Liberalidad, la Prudencia y la Benignidad se hallaban en la fachada principal del sexto cuerpo del catafalco⁶¹. Las figuras de la Prudencia y la Justicia, junto a la Fortaleza y la Templanza, estuvieron así mismo en la cúpula del túmulo erigido en su honor en la capilla real de Granada, como virtudes que la reina poseyó al ejercer su gobierno (fig. 1)⁶². Según su libro de exequias Isabel de Borbón ejerció dicha justicia tratando de satisfacer a sus vasallos, lo cual le llevó a perder la salud y, en última instancia, la vida⁶³. El quinto responso —último y principal— dedicado a la consorte en los Jerónimos corrió a cargo del Nuncio, y en él encontramos de nuevo referencias a la entrega a sus vasallos: «Y quien en la mortal amó tan tierna, gobernó tan prudente, i ayudó tan piadosa los vasallos desta su Monarquía, que

⁵⁵ Luis Félix de Lancina reconocía que «Hay más glorias militares que deber a esta Reyna varonil», Id., *Relación*, fol. 51v. En la *Declamación fúnebre*, fol. 5r el autor se refiere a ella como «varonil magestad».

⁵⁶ *Sermón en las fúnebres*, fols. 5r-v. «Todo afecto varonil vivió en ese corazón». Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 52r.

⁵⁷ Bazo de Alvelda, *Sermón*, fol. 569 v

⁵⁸ *Honras funerales a la feliz*, fol. 8. Las referencias a Isabel como matrona que amaba a sus vasallos también en Bazo de Alvelda, *Sermón*, fols. 570v y 572r.

⁵⁹ *Declamación fúnebre*, fol. 6r.

⁶⁰ BNE, VE 163/54: Gabriel Bocángel Unzueta, *Templo cristiano consagrado a la inmortal memoria de la agustísima y serenísima señora Isabel de Borbón reina de las Españas*, Madrid, 1645, fol. 10v.

⁶¹ Su simbología ha sido analizada en Orso, “The decorations”, 61.

⁶² Fernando Moreno Cuadro, “Estructura simbólica del túmulo de Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada,” *BSAA de Valladolid XLV* (1979): 466.

⁶³ *Pompa funeral*, fols. 32r- 33v. «Yo amo a mis vasallos como a hijos». *Sermón en las fúnebres*, fol. 9r.

agradecidos, como leales, adoraron su nombre»⁶⁴. En su sermón, el obispo de Valladolid narró una conversación que supuestamente la reina había tenido con su confesor, en la cual se lamentaba por el sacrificio que los súbditos de la corona debían hacer:

Hallóla un día su Confessor retirada con lágrimas, ante un Christo de su ordinaria devoción: i preguntada por él la causa, respondió: *Padre, compadeceos de mí, que martirizan mi alma contrarios afectos. Amo ternísimamente tan fieles i leales vasallos i quisiera poder dar la sangre de mis venas a cada uno. Pero es el estado de las guerras tal, i las necesidades i aprietos del Rey mi señor tan grandes, que me obliga (en vez de darles mi sangre) a pedirles la poca que les ha quedado, de los muchos servicios i socorros que le han hecho [...]*⁶⁵.

Aunque estas afirmaciones puedan parecernos un tópico idealizado, contamos con testimonios de sus contemporáneos que verifican su entrega a los vasallos y su acierto en la toma de decisiones políticas, lo cual permite pensar que se recurrió a estos ejemplos con el propósito de enfatizar en las exequias la popularidad de la que Isabel gozaba entre sus súbditos. Así se desprende de la correspondencia que mantuvo con el presidente del Consejo de Castilla, Juan Chumacero, con el que despachaba diariamente. El 17 de abril de 1644 la reina le escribió para agradecerle en su nombre y en el del rey los esfuerzos realizados para la llegada de los servicios de las ciudades. Chumacero respondió que era mérito de la reina, a lo que ella corrigió apuntando que «los milagros los hacen los vasallos»⁶⁶. En una misiva anterior datada en septiembre de 1643 la reina reconocía que hacía todo lo posible por «servir al Rey mi Señor y mirar por sus vasallos, que a S.M. le es tan debido, y a los vasallos les debo tanto, que os prometo me parece poco todo lo que de mi parte hago [...]⁶⁷.

Son asimismo innumerables los testimonios que dan fe de cómo la consorte «incansable trabajó para las necesidades del gobierno»⁶⁸ exhibiendo, según el padre Juan de Palma, su caridad «en su deseo del bien público que lo procuraba con el continuo trabajo de las audiencias y despachos»⁶⁹. El padre Pedro Pimentel afirmaba que «vieron los Consejos decretadas sus consultas por el acierto, oyeron los embajadores decididas las dudas de los intereses de sus príncipes, por soberano dictamen del estado corrió el despacho sin tropiezo [...]⁷⁰. Francisco de Arando fusionó en su sermón las nuevas funciones de Isabel como reina gobernadora con las que seguía desempeñando derivadas de su condición de consorte: «atenta te hallaron las consultas de los ministros mayores, piadosas te merecieron los necesitados, justiciera temieron los delincuentes, valiente te vieron los soldados para las resoluciones, prudente los consejos para los decretos [...]⁷¹. La reina aparece

⁶⁴ *Pompa funeral*, fols. 49r- 53v.

⁶⁵ *Sermón que en las Honras*, fol. 67v.

⁶⁶ AMAE, ms. 41, fol. 201: Carta de Juan Chumacero a la reina, Madrid, 17 de abril de 1644.

⁶⁷ *Ibidem*, fol. 13: Carta de Juan Chumacero a la reina, Madrid, 27 de septiembre de 1643.

⁶⁸ *Declamación fúnebre*, fol. 5v.

⁶⁹ Palma, *Carta*, s.f.

⁷⁰ *Panegírico sagrado que dixo el reverendísimo padre Pedro Pimentel*, fol. 51r.

⁷¹ BNE, VE 167/11: *Sermón que predicó el Doctor D. Francisco de Arando y Maçuelo, rector del Colegio Mayor de San Bartolomé y Catedrático de Filosofía en la Universidad de Salamanca, en las Honras que hizo la Capilla Real*

representada como gobernadora en el segundo lienzo de temática histórica que decoraba el catafalco de la Universidad de Salamanca. Isabel de Borbón recibía y despachaba consultas y memoriales sentada en una silla y acompañada por ministros que ejecutaban sus órdenes⁷². Las dos preocupaciones principales de Isabel en estas fechas constituían la provisión de armas a los ejércitos que luchaban en Cataluña en primer lugar, y en segundo, la búsqueda de fondos y hombres para sostener la defensa de Portugal próxima a Extremadura, cuya situación en el otoño de 1643 era complicada. En efecto, la reina redoblaba esfuerzos por satisfacer a la mayor celeridad posible las solicitudes que recibía de Felipe IV, repitiendo las órdenes cuando las consignaciones se retrasaban⁷³. Hasta tal punto la reina se entregó a su labor política que varios autores —entre los cuales figura su confesor— señalan que este fue el motivo de su muerte, pues dejó de preocuparse por su salud: «no comía por gobernar»⁷⁴. También lo recoge el predicador del rey Francisco Pimentel: «reina tan prudente, zelosa del bien común, atenta a la salud de su pueblo, incansable por su República, ocasionándola sus mismos cuidados la enfermedad de que muere»⁷⁵. Más comedido fue el predicador del rey fray Gregorio de Pedrosa, encargado del sermón que se pronunció en el convento de los Jerónimos, al indicar que la reina “con el riesgo de su salud i vida que admiró sus Reynos, solo por defenderlos i recobrarlos, anteponiendo el bien de los vasallos a su quietud i comodidades”⁷⁶. Cécile Vincent-Cassy ha indicado que estas acciones pueden interpretarse como un martirio⁷⁷, aspecto que también ha sido atribuido a Margarita de Austria⁷⁸. Sin embargo, sorprende que no hallemos referencias específicas al aborto que sufrió en abril de 1644 que le imposibilitó realizar tareas gubernativas hasta finales del mes⁷⁹.

Al margen de si fueron sus obligaciones las que llevaron a la reina a la muerte —una exageración no exenta de intencionalidad—, contamos con varios testimonios

de San Marcos de la misma ciudad a la Magestad Católica de la Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón, en 22 de noviembre de 1644, Salamanca, 1644, fol. 7v.

⁷² Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 23v.

⁷³ Franganillo Álvarez, Alejandra, “Isabel de Borbón and the Governance of the Spanish Monarchy 1642-1644,” *Early Modern Women: an Interdisciplinary Journal* 12, no. 1 (2017): 39-40.

⁷⁴ *Sermón en las fúnebres*, fol. 9r. El confesor de la reina afirmó que los desvelos por el gobierno fueron una de las causas de su muerte: «La Reyna [...] se hallaba muy trabajada con el peso del gobierno y con los achaques ordinarios que padecía, y sin reposar en ellos, se entregaba al trabajo». Palma, *Carta*, s.f. Encontramos referencias similares en otras relaciones: «[...] trabajar en las consultas, fatigarse en el gobierno, oír a todos, arrojar premios, pesar castigos era tan ordinario en su Magestad que ya avía perdido el derecho a la admiración. ¿Quién nos la arrebató sino su mismo espíritu insaciable de proezas? Aquella puntualidad de Audiencias fue la Sirena de su vida, que adulándola con lo que tenían de vigilancia, y trabajo en la República, la hizieron tener en desprecio hasta el cuidado de sus saludables alimentos, olvidando el gobierno de su misma vida, saliéndole tan traidor este amable afán [...]». *Declamación fúnebre*, fol. 5v.

⁷⁵ *Sermón en las fúnebres*, fol. 5r. En el fol. 9 se incide en la idea de que, por atender las labores de gobierno, descuidaba sus comidas, lo que acabó perjudicando a su salud. *Ibidem*, fols. 9r-v.

⁷⁶ *Sermón que en las Honras*, fol. 67r.

⁷⁷ Vincent-Cassy, “La reina en majestad”.

⁷⁸ Magdalena Sánchez, “Court women in the Spain of Velázquez,” in *The Cambridge companion to Velázquez*, ed. Suzanne L. Stratton-Pruitt (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 106.

⁷⁹ BNE, Mss. 7693: José Pellicer de Ossau y Tovar, *Avisos históricos que comprenden las noticias y sucesos más particulares ocurridos en nuestra Monarquía desde 7 de enero de 1642 a 25 de octubre de 1644*, fol. 290r-290v.

contemporáneos que dan fe del buen hacer de la reina al frente del gobierno. El primero de ellos emana del propio monarca, quien fue delegando paulatinamente en su esposa un mayor poder decisorio, como reconoció en 1643 al presidente del Consejo de Hacienda⁸⁰, una eficiencia de la que dio fe Olivares en una carta que envió desde Toro a su antiguo secretario Antonio Carnero⁸¹. En las misivas que Juan Chumacero dirigió a Felipe IV se desprenden numerosos elogios a la capacidad de la reina en la provisión de los ejércitos reales⁸². Por esta razón, no nos extraña que las exequias resaltasen los esfuerzos de la gobernadora porque llegase el aprovisionamiento a la Corona de Aragón, encontrando apenas referencias a la raya de Portugal, quizás porque era en Cataluña donde se habían producido las victorias más relevantes⁸³.

Otro de los aspectos que consideramos más significativos de la imagen de Isabel, ya señalado por otros autores, es la manera en la que los predicadores aprovecharon para exaltar desde sus respectivos púlpitos las victorias de los ejércitos reales omitiendo las derrotas: «ríndese Lérida, descercase Tarragona⁸⁴, entregase Balaguer, véncese a Flix, dase Ger [...]»⁸⁵. Los triunfos de la Monarquía Hispánica se representaron en la decoración de los diferentes túmulos de manera que fuesen evidentes a los ojos de cuantos los contemplasen. Por ejemplo, los cuadros históricos que decoraban el túmulo de Salamanca incluyeron escenas correspondientes a la guerra contra los rebeldes portugueses; en concreto el tercer lienzo estaba dedicado al socorro del fuerte del Gardón en la raya de Portugal, muy próximo a Ciudad Rodrigo, de cuyo socorro participó la Universidad⁸⁶. Un segundo cuadro histórico mostraba los sitios y las victorias en Monzón, Lérida y Montijo con las huestes vencedoras de Felipe IV, en el que la reina figuraba en una esquina acompañada por milicias.

El día del corpus las tropas de Felipe IV vencieron a los portugueses rebeldes en Extremadura, y poco después tuvo lugar la recuperación de Lérida que fue, sin lugar a duda, el triunfo de las armas españolas que más se destacó en las honras fúnebres. Las tropas de Felipe IV lideradas por el marqués de Leganés —primo y hechura del valido— habían sufrido una contundente derrota a manos del ejército francés en 1642.

⁸⁰ Franganillo Álvarez, *A la sombra, de la reina*, 222.

⁸¹ Archivo Histórico Nacional [AHN] Estado, libro 869, fol. 291: Carta del Conde duque de Olivares a Antonio Carnero, 10 de octubre de 1644.

⁸² Franganillo Álvarez, *A la sombra de la reina*, 234.

⁸³ El predicador Francisco Santa Ana destacaba la «atención y cuidado [que la reina había mostrado] en conducir socorros a Aragón», algo que no extraña teniendo en cuenta que predicó en Zaragoza. BNE, VE/151/8: *Honras funerales a la feliz y gloriosa memoria de la serenísima reina de las Españas Doña Isabel de Borbón. Predicolas, al año de su dichosa muerte, al rey*, Zaragoza, 1645, fol. 10r. Pedro Pimentel incidió también en estas cuestiones: «de las piedras dio soldados a los ejércitos reales, su cuidado cubrió las campañas, su virtud redujo a observancia las licencias militares, su providencia no solo llenó las arcas reales para las pagas, las llenó de regalos los campos de Fraga y Cataluña». *Panegírico sagrado que dixo el reverendísimo padre Pedro Pimentel*, fol. 51r. También se resalta su papel en la recaudación de contribuciones y empréstitos: *Sermón que predicó*, fol. 10v.

⁸⁴ Tarragona se rindió al ejército español al inicio de la contienda, el 24 de diciembre de 1640. John Elliot, *La rebelión de los catalanes: un estudio sobre la decadencia de España (1580-1640)* (Madrid: Siglo XXI de España, 2013) [1977], 522.

⁸⁵ *Oración fúnebre en las reales exequias*, fol 4r.

⁸⁶ Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 23v.

Por esta razón, cuando el 30 de julio de 1644 la ciudad capituló, los ecos de esta victoria se distribuyeron por todos los confines de la Monarquía⁸⁷. Como reconocimiento a su labor en la retaguardia, Felipe IV le envió a Isabel el retrato que Velázquez le había pintado vestido de militar que hoy alberga la Frick Collection:

El rey había enviado a la reyna Nuestra Señora un retrato de la misma forma que está en campaña, muy parecido i vestido de rojo i plata en cuerpo y con Bastón [...] Este lienzo se colgó en la Iglesia debajo de un dosel bordado de oro, donde concurrió mucho Pueblo a verle [...]88.

El último cuadro del túmulo de Salamanca representaba a un lado la ciudad de Balaguer y a las tropas españolas vencedoras; al otro Tarragona sitiada por el ejército francés. Isabel de Borbón, presente de nuevo, agradecía a Dios estas victorias⁸⁹. Este lienzo nos permite introducir dos elementos que consideramos cruciales en la imagen que se proyectó de la reina tras su muerte: uno de ellos fue el papel que se le otorgó en los triunfos bélicos, y otro el tándem que formó con el monarca. En el primer caso, las relaciones son muy claras respecto a que las victorias eran mérito de la gobernadora⁹⁰, lo que explica su identificación con una «victoriosa palma» de la cual «se coronaron los Leones de España en la huerta de Lérida quebrando el orgullo del rebelde»⁹¹, presente en el jeroglífico número trece que adornaba el túmulo de los Jerónimos en el que una palma sostenía una calavera y una corona⁹². El propio túmulo estaba asimismo decorado con palmas en las molduras de la cornisa y pedestales del segundo cuerpo, así como en la figura que representaba a la Fama, que ubicada en el séptimo cuerpo del túmulo, llevaba en su mano izquierda una cruz y una palma que salían de una corona⁹³. La palma también aparecía en uno de los jeroglíficos que decoraba el túmulo de la Universidad de Salamanca junto a un laurel, ambos «majestuosos y grandes, inclinados uno al otro», aludiendo a las victorias pero también al amor conyugal, pues la descripción explica que la reina «desde el occidente de Madrid, victoriosa y amante ofrecía al laurel de Apolo y del Quarto Planeta Phelipe esposo suyo, ausente en el oriente de Cataluña, el oro de su Fe y amor»⁹⁴.

El segundo elemento al que querríamos referirnos guarda relación con el perfecto matrimonio que conformaban Felipe e Isabel, del que dan fe numerosos testimonios coetáneos, que quedaron plasmados en las publicaciones con motivo de la desaparición

⁸⁷ Elliott, *La rebelión*, 537-538.

⁸⁸ Pellicer de Ossau y Tovar, *Avisos*, fols. 362-363 y 367v.

⁸⁹ Lancina y Ulloa, *Relación*, fols. 25v-29v.

⁹⁰ «Las victorias de nuestro reino, no puede negarse, que en gran parte se lo deben a su Magestad [...]». BNE, VE/163/6: Diego Fernández Solana, *Honras que celebró la ciudad de Granada, en la muerte de la Reyna Nuestra Señora D. Ysabel de Borbón, a 13 y 14 de diciembre de 1644 años en su Real Capilla*, Córdoba, 1645, fol. 7v.

⁹¹ Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 51v.

⁹² Se añadía: «La muerte, ausencia i amor/ y el peso de la Corona/ si rindieron la persona/ no rindieron el valor». *Pompa funeral*, fol. 25v. La asimilación con las victorias tanto espirituales como terrenales en Orso, “The decorations”, 59.

⁹³ *Pompa funeral*, fols. 26v y 35r.

⁹⁴ Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 25v.

de la reina. Es frecuente por tanto que Isabel aparezca como el mayor y mejor apoyo del monarca, algo que Fernando Negrodo ha interpretado como una crítica velada en los sermones pronunciados no únicamente al conde duque de Olivares, sino en general al valimiento⁹⁵. En calidad de reina consorte, Isabel de Borbón cumplió perfectamente su papel como *alter ego* del rey acudiendo puntualmente en su ayuda —esto es, asegurándose de enviar la munición, dinero y soldados necesarios además de gobernar en ausencia de su esposo⁹⁶— de manera eficaz y exitosa. Así lo destacaron las honras fúnebres en las que se identificaba a Isabel como la «real Minerva del Júpiter de España», pues trabajaba en beneficio del «Imperio de Júpiter, a quien Minerva armada asistía»⁹⁷. En uno de los ocho jeroglíficos que decoraban la entrada del túmulo de los Jerónimos (fig. 3) Felipe IV sostenía con su hombro izquierdo el globo terrestre, mientras en el suelo yacía el ataúd de la reina indicando que a partir de entonces tendría que gobernar los destinos del mundo en solitario (fig. 5).

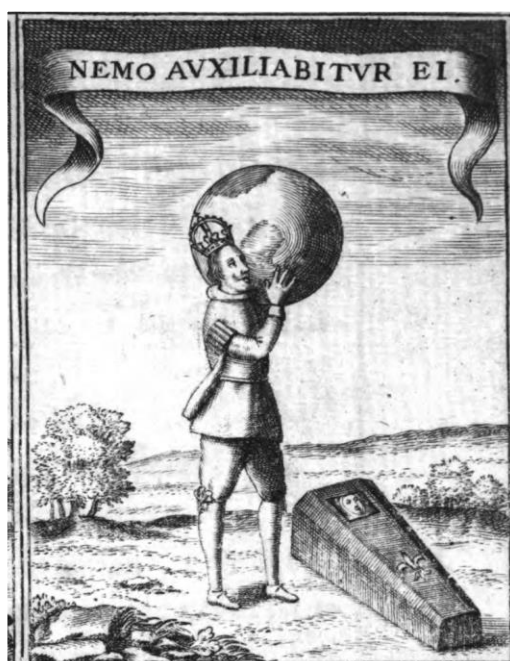


Fig. 5. Juan Gómez de Mora, *Jeroglífico segundo que decoraba el exterior del pórtico de los Jerónimos*, 1645. Estampa. Biblioteca Nacional de España. R/14843.

⁹⁵ Fernando Negrodo del Cerro, “La gloria de sus reinos, el consuelo de sus desdichas. La imagen de Isabel de Borbón en la España de Felipe IV,” en *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, eds. María Victoria López-Cordón y María Ángeles Franco Rubio, Actas de la VIII reunión científica de la fundación española de la Historia Moderna (Madrid, 2-4 de junio de 2004) (Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005), 476.

⁹⁶ Véase Palma, *Carta*, s.f.

⁹⁷ Estas frases iban escritas en la empresa pintada junto al tercer cuadro que adornaba el túmulo situado en el patio de la Universidad salmantina. Lancina y Ulloa, *Relación de la funeral*, fols. 25 r-v. Sobre la inestimable ayuda que Isabel prestó a Felipe IV, véase por ejemplo Tapia y Salcedo, *Declamación*, fol. 3v.

Tanto es así que, en el sermón de Francisco Santa Ana, el predicador insistió en que la reina había antepuesto sus obligaciones al dolor que le produjo la muerte de su madre, María de Médici y de su hermano Luis XIII, acaecidas el 3 de julio de 1642 y el 14 de mayo de 1643 respectivamente⁹⁸. En esencia, las exequias publicadas proyectan la visión de los monarcas como un tándem, atribuyéndole a Isabel la función que ejercería un valido, un comportamiento similar a la categoría de «partners in politic» que Theresa Earenfight acuñó para las reinas de la España medieval⁹⁹. En el compendio de poemas que Manuel Cortizos encargó al poeta portugués Manuel Faria e Sousa, este llegaba a reconocer cómo Isabel de Borbón había superado a Isabel la Católica, con la que compartía nombre¹⁰⁰. Así, la reina era más que un apoyo inestimable del rey, convirtiéndose en la misma persona, tal y como quedó expresado en el panegírico pronunciado en las exequias salmantinas:

Tubimos un rei i dos personas, su Magestad daba la paz al rebelde, la Reyna nuestra señora conservaba en alta quietud estos reynos; el Rey nuestro señor obraba al dictamen de su real y sancta consorte, la Reyna nuestra señora executaba las advertencias de su real esposo, una vida vivía en el acierto, una mano obraba la execución, solo eran dos en las admirables consonancias de los sucesos¹⁰¹.

EPÍLOGO: ¿UN MODELO ALTERNATIVO DE REGINALIDAD?

En sus últimos dos años de vida Isabel de Borbón asumió de manera intermitente el gobierno de los territorios peninsulares durante las ausencias de su esposo. Ello explica que la literatura apologética priorizase su labor defendiendo los intereses de la Monarquía Hispánica frente a las virtudes religiosas que casi monopolizaron la imagen que se atribuyó a otras mujeres de la Casa de Austria¹⁰². Asimismo, se entiende que la figura de la reina quedase, tras su desaparición, indisolublemente unida a su acción política en un contexto bélico. No obstante, en el libro de exequias encontramos referencias específicas a la consorte de Felipe III con el fin de señalar una continuidad, recordando que treinta y tres años antes se celebraron las honras fúnebres de Margarita de Austria en la misma Iglesia y durante los mismos días¹⁰³. De hecho, el mes de octubre era aciago para las consortes de los Austrias

⁹⁸ *Honras funerales a la feliz*, fol. 13.

⁹⁹ Theresa Earenfight, “Absent kings: queens as political partners in the Medieval crown of Aragon,” in *Queenship and political power in Medieval and Early Modern Spain*, ed. Theresa Earenfight (Aldershot: Ashgate, 2005), 50.

¹⁰⁰ «Imitas altamente procurando/sin defecto en FELIPE la animosa/ asistencia marcial, como a Fernando/ Beligera imitó su Grande esposa,/esposa grande de tu nombre Augusto/ la superaste en este siglo injusto». *Nenia*, poema CXI. En el margen se especifica la referencia a «la Reyna Católica».

¹⁰¹ BRAH, 9/3631(11): *Panegyrico sagrado en las exequias funerales que celebró la muy insigne Universidad de Salamanca hizo a la memoria de la Serenísima Reyna doña Isabel de Borbón en 19 de diciembre del año de 1644*, fol. 5r-v.

¹⁰² La autora concluye afirmando que la “santificación” de Isabel de Borbón se consiguió por sus virtudes políticas en lugar de espirituales, siguiendo los intereses propagandísticos de la corona de Felipe IV. Vincent-Cassy, “La reina en magestad”.

¹⁰³ *Pompa funeral*, fol. 38v.

españoles, pues en ese mes habían fallecido además de la propia Margarita, Isabel de Valois y Ana de Austria¹⁰⁴.

Es evidente que tanto los discursos que articularon las relaciones y sermones como los programas iconográficos que decoraron las iglesias estaban dirigidos a exaltar la labor de Isabel de Borbón como gobernadora en tiempos de guerra, así como a difundir las victorias militares que el ejército real estaba cosechando y que, tal y como hemos podido constatar, coincidió en general con los testimonios coetáneos sobre la eficiente disposición y el buen hacer de la reina. Ello implicó que las alusiones a la religiosidad de la consorte, tan característica de las mujeres pertenecientes a la dinastía habsbúrgica, estuviesen mucho más limitadas en las exequias de la primera esposa de Felipe IV, lo cual no impidió que algunos panegíricos y túmulos resaltasen sus labores caritativas y su piedad¹⁰⁵. También sobresalen las diferencias en cuanto al ejercicio de su espiritualidad; así, mientras en las exequias de Margarita de Austria se destacaba que oía diariamente misa en su oratorio privado y fuera de palacio¹⁰⁶, Isabel comulgaba al menos dos veces por semana¹⁰⁷, frecuencia nada desdeñable si tenemos en cuenta que las tareas gubernativas ocupaban la práctica totalidad de su tiempo. Asimismo, sorprende que no se aluda a su patronazgo religioso, a diferencia de las honras dedicadas a Margarita, que señalaron la influencia de esta en la expulsión de los moriscos en 1609 y la iniciativa de la consorte de fundar el monasterio de la Encarnación como agradecimiento a Dios. Sin embargo, no hemos encontrado referencias a la asistencia de Isabel de Borbón al Auto de Fe de 1632, pese a que fue su voluntad por presenciarlo —según las relaciones de la época— lo que llevó al rey a ordenar que se celebrase en Madrid en lugar de Toledo¹⁰⁸. Fue entonces cuando la reina pidió a Felipe IV le concediese el patronato de la fundación religiosa en la calle de las Infantas, hecho que, como señaló Fernando Negrodo, no aparece reflejado en la literatura panegírica¹⁰⁹. Tampoco hay referencias a su labor como difusora del culto de San Luis en los territorios hispánicos ni como patrona del hospital de San Luis de los

¹⁰⁴ También se indicaban las divergencias entre las exequias de ambas reinas; por ejemplo, cuando Margarita falleció el rey se encontraba en palacio y no ausente como Felipe IV; o que los miembros de los Consejos de la Corona no entraron a caballo en los Jerónimos a diferencia de lo que se hizo en las honras de Margarita de Austria y de Felipe III. *Ibidem*, fols. 7v; 39r-v.

¹⁰⁵ El túmulo de la Capilla Real de Granada estuvo decorado con pinturas que incluían escenas de la reina dando ropa a pobres, visitando a presos, enfermos y a peregrinos. Solana, *Honras*, fols. 5r y ss.

¹⁰⁶ Sánchez, “Court women”, 105. La misma autora analiza las virtudes que Diego de Guzmán y Jerónimo de Florencia destacaron de la reina tras su muerte, entre las que no faltaban referencias a su valor, fuerza y “pecho varonil”: *Id.*, *The Empress, que Queen and the Nun. Women and power at the Court of Philip III* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998), 72-77. Sobre la santificación de la reina a través de sus honras fúnebres, nos remitimos a Cécile Vincent-Cassy, “Marguerite de Habsbourg (1584-1611), épouse de Philippe III d’Espagne, et la sanctification des membres féminins de la Maison d’Autriche,” en *Donne, potere, religione. Studi per Sara Cabibbo*, curato da Marina Caffiero, Maria Pia Donato e Giovanna Fiume, (Milán: Franco Angeli, 2017), y al artículo de Yelsy Hernández en este monográfico.

¹⁰⁷ *Sermón en las fúnebres*, fol. 7r.

¹⁰⁸ Ignacio Pulido ha demostrado que fueron rumores sin base verídica. Juan Ignacio Pulido Serrano, *Injurias a Cristo. Religión, política y antijudaísmo en el siglo XVII* (Alcalá de Henares: Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes Universidad de Alcalá, 2002), 155-157.

¹⁰⁹ Negrodo del Cerro, “La gloria de sus reinos”, 469. La vinculación de Isabel de Borbón a este proyecto en Pulido Serrano, *Injurias*, 280-287.

Franceses, fundado en 1613 —un año después de la firma de las capitulaciones de los dobles matrimonios hispano-franceses— y que Carlos Infantes interpreta como un gesto que buscaba favorecer las buenas relaciones entre ambas coronas¹¹⁰. En diciembre de 1616 Isabel tomó bajo protección al hospital, una labor que pudo ser considerada como un intento por parte de la reina de ejercer una influencia política al margen del válido. Fabien Montcher apunta que la consorte reivindicó su condición de princesa francesa para favorecer la canonización de Fernando III¹¹¹. En este punto, resulta también extraño que la canonización de Santa Isabel en 1625 —identificada con Isabel de Borbón¹¹²— no adquiriese mayor protagonismo en sus honras fúnebres. Solo hemos encontrado este tema en el emblema número dieciocho del libro de exequias, manufactura de Juan Muñoz de Molina. Se trata de un cuadro en el que está pintada Santa Isabel, reina de Portugal, coronada y en hábito de la orden tercera francisca¹¹³.

Otro de los aspectos definitorios de las reinas consortes es su maternidad, que aseguraba la continuidad de la dinastía. Al morir, Isabel dejaba vivos al heredero de la corona, Baltasar Carlos, a punto de cumplir quince años, y a la infanta María Teresa, de apenas seis. Las exequias no destacan en exceso su función maternal, apareciendo esta casi limitada al amparo y protección que proporcionaba a sus vasallos en lugar de aludir al príncipe y a la infanta, de los que no pudo ocuparse precisamente por dedicarse al bienestar de los primeros¹¹⁴. Sin embargo, su confesor recuerda que cumplió con su obligación de encargarse de la crianza de sus hijos con «notable atención y cuidado»¹¹⁵, y en la decoración de los túmulos funerarios de la Universidad de Salamanca y del convento de San Jerónimo se representan como aguiluchos pequeños. En el onceavo jeroglífico de San Jerónimo (fig. 6) podía apreciarse un águila coronada y rodeada de rayos volando fuera del nido mirando hacia los dos hijos que allí quedaban: uno con corona —Baltasar Carlos— y otro sin ella — la infanta María

¹¹⁰ Carlos Infantes Buil, “El Real Hospital de San Luis de los franceses (1613-1700). Inmigración, beneficencia y redes sociales en el Madrid de los Austrias,” en *Las corporaciones de Nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de solidaridad*, eds. Bernardo García García y Óscar Recio Morales (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014), 109 y 118.

¹¹¹ Fabien Montcher, “L’image et le culte de saint Louis dans la Monarchie hispanique. Le rôle des ‘reines de paix’ (du milieu du XVI siècle au milieu du XVII siècle),” dans Murielle Gaude-Ferragu et Cécile Vincent-Cassy (coords.), *La dame du coeur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l’Europe des XIV^e-XVII^e siècles* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018), 186-187.

¹¹² Santa Isabel fue infanta de Aragón, motivo que empujó a Felipe III y a su hijo a apoyar su canonización con la intención de cohesionar los territorios españoles en un momento en el que Portugal formaba parte de la Monarquía Hispánica. Sobre este proceso, véase Cécile Vincent-Cassy, “Coronada en la tierra y canonizada para el Cielo: Santa Isabel de Portugal y la reina Isabel de Borbón,” en *Virgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, ed. David González Cruz (Huelva: Universidad de Huelva, 2007).

¹¹³ Aunque no incluyen grabados, los jeroglíficos y emblemas aparecen descritos en *Pompa funeral*, fol. 83 y ss.

¹¹⁴ *Sermón en las fúnebres*, fol. 11r.

¹¹⁵ Palma, *Carta*, s.f.

Teresa—, e iba escrito: «Aunque entre sus luzes vuela/lleva su gracia a su gloria/ de tales hijos memoria»¹¹⁶.



Fig. 6. Jeroglífico onceavo que decoraba el exterior del pórtico de los Jerónimos, 1645. Estampa. Biblioteca Nacional de España. R/14843.

El propósito de este estudio consistía en dilucidar si la imagen que se difundió de Isabel de Borbón a través de sus honras fúnebres — teniendo en cuenta la transmitida tras su muerte y la proyectada en vida— coincidió en mayor o menor medida con la realidad, algo que hemos confirmado; y si perpetuó el modelo de consorte Habsburgo o por el contrario representó uno propio. A este respecto, debido a la especial situación que atravesaba la corona española, el discurso que impregna los panegíricos y túmulos constituye una novedad, al sustituir las referencias bíblicas habituales dirigidas a sus antecesoras —Judith, Raquel— por las de mujeres que gobernaron a sus pueblos en períodos de conflicto. Además, y a diferencia de la reina Margarita y de su sucesora Mariana de Austria, Isabel no solo no pertenecía a la dinastía Habsburgo, sino que además su reino de origen era el principal enemigo de la Monarquía Hispánica. Ello

¹¹⁶ *Pompa funeral*, fol. 25v. Similar composición se incluyó en el túmulo de Salamanca: un águila real coronada (la reina) en un risco; en lo alto se encontraba Júpiter (Felipe IV) en una nube: con una mano llevaba el cetro; hacia la nube volaban dos aguiluchos, los dos hijos de la pareja (Baltasar Carlos y María Teresa). Lancina y Ulloa, *Relación*, fol. 23r.

no supuso la omisión a las alusiones a su procedencia, pero sí obligó a construir un programa en el que se propugnaba cómo Isabel de Borbón se había identificado plenamente con el territorio del que era consorte. En este sentido, y aunque se recurriese a otros hilos narrativos y a otros ejemplos históricos y bíblicos, la primera esposa de Felipe IV repitió el rol en el cual fueron educadas las mujeres de la Casa de Austria: servir a las estrategias políticas de sus padres, hermanos o esposos. Esta idea queda perfectamente resumida de las palabras de fray Gregorio de Pedrosa, en cuyo sermón expresó que todas las lágrimas vertidas por Isabel de Borbón fueron justas por ser «tan natural Española: que el nacimiento no naturaliza, como las obras»¹¹⁷. Es pues evidente la intención propagandística de considerar a Isabel como un modelo exitoso como mujer Habsburgo, propósito que sin embargo chocó con los intereses de la Monarquía en un momento de crisis, así como con las acciones desarrolladas por la propia reina. Este contraste lo detectamos así mismo entre el protagonismo que le otorgan las exequias y honras fúnebres y la escasa representación pictórica de la reina, asunto que ha sido señalado por otras investigadoras y que seguimos sin saber si fue una estrategia buscada por la propia Isabel o por el entorno del monarca¹¹⁸.

En conclusión, creemos que Isabel representó un modelo alternativo al que se había asociado hasta entonces a las consortes nacidas en el seno de la dinastía Habsburgo durante su vida y después de su muerte, y no únicamente debido a la especial coyuntura de la corona y de la literatura contraria al valimiento, sino también porque la personalidad de la reina la dotó de una serie de elementos inherentes a su identidad, que más allá de lo que las honras fúnebres se esforzaban en transmitir, no era únicamente española, pero tampoco totalmente francesa. Isabel de Borbón fue, en definitiva, como la figura de la *Hermathena* que aunaba la paz y la guerra en un momento político crítico como lo fue la década de 1640: una gobernante que desempeñó con éxito sus funciones como consorte del rey católico.

¹¹⁷ *Sermón que en las Honras*, fol. 67v.

¹¹⁸ Véase en este sentido Oliván Santaliestra, “Decía que no se dejaba retratar” y De Carlos Varona, “Reginalidad y retrato”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

Bazo de Alvelda, Sebastián, *Sermón en las honras que hizo el sancto Tribunal de la Inquisición de Cuenca a la serenísima Señora Doña Isabel de Borbón, Reyna de España y señora nuestra* (Cuenca: 1645).

Bocángel Unzueta, Gabriel, *Templo cristiano consagrado a la inmortal memoria de la agustísima y serenísima señora Isabel e Borbón reina de las Españas* (Madrid: 1645).

Declamación fúnebre, llanto de la muerte, aprecio de la vida de la Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón. Dícela a la Monarquía de España un vasallo y conságrala al Rey Nuestro Señor Don Felipe Quarto, Marte de Iberia (Madrid: 1644).

Exequias funerales que celebró la muy insigne y Real Universidad de Valladolid a la memoria de la serenísima Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón (Valladolid: 1645).

Fernández Solana, Diego, *Honras que celebró la ciudad de Granada, en la muerte de la Reyna Nuestra Señora D. Ysabel de Borbón, a 13 y 14 de diciembre de 1644 años en su Real Capilla* (Córdoba: 1645).

Honras funerales a la feliz y gloriosa memoria de la serenísima reina de las Españas Doña Isabel de Borbón. Predicolas, al año de su dichosa muerte, al rey (Zaragoza: 1645).

Nenia: Poema acróstico a la clarísima reyna de España Doña Isabel de Borbón (Madrid: 1644).

Lancina y Ulloa, Luis Félix de, *Relación de la funeral pompa en las honras que hizo la muy insigne Universidad de Salamanca en 21 de diciembre de 1644* (Salamanca: 1644).

Oración fúnebre en las reales exequias que con igual aparato y magestad hizo la Universidad Real de Valladolid a la lastimosa muerte de la señora Reyna Doña Isabel de Borbón, dulce señora, dulce reyna y dulce dueño nuestro, en la dominica primera del Adviento, díxola el maestro fray Manuel Díaz Hurtado, en las Exequias funerales que celebró la muy insigne y Real Universidad de Valladolid a la memoria de la serenísima Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón (Valladolid: 1645).

Palma, Juan de, *Carta y sumaria relación de la enfermedad y muerte de la Reina Nuestra Señora*, (el Pardo, 12 de octubre de 1644).

Panegyrico sagrado en las exequias funerales que celebró la muy insigne Universidad de Salamanca hizo a la memoria de la Serenísima Reyna doña Isabel de Borbón en 19 de diciembre del año de 1644.

Pellicer de Ossau y Tovar, J. *Avisos históricos que comprenden las noticias y sucesos más particulares ocurridos en nuestra Monarquía desde 7 de enero de 1642 a 25 de octubre de 1644.*

Pompa funeral, honras y exequias en la muerte de la muy alta católica señora doña Isabel de Borbón reyna de las Españas y del Nuevo Mundo que se celebraron en el Convento de San Gerónimo de la villa de Madrid (Madrid: 1644).

Relación de la Iornada, y casamientos y entregas de España y Francia (Madrid: 1612).

Sermón en las fúnebres, religiosas, y debidas obsequias, que celebró el Real Convento de la Encarnación, en la muerte de la reyna Nuestra Señora Isabel de Borbón. Predicado por el padre Francisco Pimentel de la compañía de Jesus, predicador de su Magestad. Dedicado al rey Nuestro Señor (Madrid: por Diego Díaz de la Carrera, 1645).

Sermón que predicó el Doctor D. Francisco de Arando y Maçuelo, rector del Colegio Mayor de San Bartolomé y Catedrático de Filosofía en la Universidad de Salamanca, en las Honras que hizo la Capilla Real de San Marcos de la misma ciudad a la Magestad Cathólica de la Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón, en 22 de noviembre de 1644 (Salamanca: 1644).

Tapia y Salcedo, Gregorio de, *Declaración fúnebre en la muerte de la Reyna Nuestra Señora doña Isabel de Borbón*, 1644.

Bibliografía

Allo Manero, María Adelaida. “Las exequias reales de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica” Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1993.

de Carlos Varona, Mari Cruz. “Débora Habsbúrgica: Isabel Clara Eugenia y el ‘Sitio de Breda’ de Jacques Callot.” En *Creencias y disidencias. Experiencias políticas, sociales, culturales y religiosas en la historia de las mujeres*, editado por Ángela Muñoz Fernández y Jordi Luengo, 65-92. Granada: Comares, 2020.

—. “Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV.” En *Ánima. Pintar el rostro y el alma, dirigido por Pablo González Tornel*. Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, 214-53. Valencia: Ediciones Trea, 2022.

Earenfight Theresa. “Absent kings: queens as political partners in the Medieval crown of Aragon.” In *Queenship and political power in Medieval and Early Modern Spain*, edited by Theresa Earenfight. Aldershot: Ashgate, 2005.

Elliott, John. *La rebelión de los catalanes: un estudio sobre la decadencia de España (1580-1640)*. Madrid: Siglo XXI de España, 2013 [1977].

- . “The political context of the 1612-1615 Franco-Spanish treaty.” In *Dynastic Marriages 1612-1615. A celebration of the Habsburg and Bourbon unions*, edited by Margaret M. McGowan, 5-18. Farham/Burlington: Ashgate, 2013.
- Esteban Estríngana, Alicia. “‘Quelle princesse, ô bon Dieu!’ Herencia y legado de la infanta Isabel.” En *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, coordinado por Cordula Van Wyhe, 414-43. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011.
- Franganillo Álvarez, Alejandra. “Isabel de Borbón and the Governance of the Spanish Monarchy 1642-1644.” *Early Modern Women: an Interdisciplinary Journal* 12, no. 1 (2017): 25-47.
- . *A la sombra de la reina. Poder, patronazgo y servicio en la corte de la Monarquía Hispánica (1615-1644)*. Madrid: CSIC, 2020
- García García, Bernardo José. *La Pax Hispanica: política exterior del duque de Lerma*. Leuven: Leuven University Press, 1996.
- Infantes Buil, Carlos. “El Real Hospital de San Luis de los franceses (1613-1700). Inmigración, beneficencia y redes sociales en el Madrid de los Austrias.” En *Las corporaciones de Nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de solidaridad*, editado por Bernardo García García y Óscar Recio Morales, 109-39. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014.
- Matzza, Carmela *Hacia la vida es sueño como speculum reginae: Isabel de Borbón en la Corte de Felipe IV*. Madrid: Verbum, 2017.
- Mazín, Óscar. “El conde de Castrillo y sus libros.” *Prohistoria* 38, 1-51 (2022) <https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi38.1722>
- Montaner, Emilia. “The last tribute to Isabella of Bourbon at Salamanca.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 60 (1997): 164-93.
- Montcher, Fabien. “L’image et le culte de saint Louis dans la Monarchie hispanique. Le rôle des ‘reines de paix’ (du milieu du XVI siècle au milieu du XVII siècle).” Dans *La dame du coeur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l’Europe des XIVe-XVIIe siècles*, dirigé par Murielle Gaude-Ferragu et Cécile Vincent-Cassy, 161-91. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- Moreno Cuadro, Fernando. “Estructura simbólica del túmulo de Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada.” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XLV (1979): 462-69.

- Negredo del Cerro, Fernando. "La gloria de sus reinos, el consuelo de sus desdichas. La imagen de Isabel de Borbón en la España de Felipe IV" En *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, coordinado por María Victoria López-Cordón y María Ángeles Franco Rubio, Actas de la VIII reunión científica de la fundación española de la Historia Moderna (Madrid, 2-4 de junio de 2004), 465-81. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005.
- Oliván Santaliestra, Laura. "Retour souhaité ou expulsion réfléchie? La maison espagnole d'Anne d'Autriche quitte Paris (1616-1622)." In *Moving Elites: Women and cultural transfers in the European Court System*, eds. Giulia Calvi and Isabelle Chabot, 21-31. Florence: EUI Working progress, 2010.
- . "Minerva, Hispania y Bellona; cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de Reinos." *Chronica Nova*, 37 (2011): 271-300. <http://hdl.handle.net/10481/20380>
- . "'Decía que no se dejaba retratar de buena gana'. Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1643)." *Goya. Revista de Arte*, 338 (enero-marzo 2012): 16-35.
- . "Isabel de Borbón, 'paloma medianera de la Paz': políticas y culturas de pacificación de una reina consorte en el siglo XVII." En *La paz, partera de la historia*, coordinado por Manuel Jiménez Arenas y Francisco A. Muñoz Muñoz, 191-220. Granada: Universidad de Granada, 2012.
- . "Isabel of Borbón's sartorial politics: from French princess to Habsburg regent." In *Early Modern Habsburg women. Transnational contexts, cultural conflicts, dynastic continuities*, eds. in Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino, 225-42. Farham/Burlington: Ashgate, 2013.
- Orso, Steven, N. "The decorations at the Royal Exequies for Isabella of Bourbon." *The Art Bulletin* 72, no. 1 (mar. 1990): 51-73.
- Pulido Serrano, Juan Ignacio. *Injurias a Cristo. Religión, política y antijudaísmo en el siglo XVII*. Alcalá de Henares: Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes Universidad de Alcalá, 2002.
- Río Barredo, María José del. "Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entre las cortes de Francia y España en 1615." En *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, dirigido por Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi, 153-84. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.

- . y Jean-François Dubost. “La presencia extranjera en torno a Ana de Austria (1615-1666).” En *Ana de Austria. Infanta de España y Reina de Francia*, dirigido por Chantal Grell, 111-53. Madrid/Versalles: Centro de Estudios Europa hispánica, Centre de Recherche du Château de Versailles, 2009.
- Romero-Díaz, Nieves. “Poesía femenil en las exequias por Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón.” *Calíope* 16, no. 2 (2010): 9-43.
- Sánchez, Magdalena. *The Empress, que Queen and the Nun. Women and power at the Court of Philip III*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- . “Court women in the Spain of Velázquez.” In *The Cambridge companion to Velázquez*, edited by Suzanne L. Stratton-Pruit, 87-108. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Sanz Ayán, Carmen. “Procedimientos culturales y transculturales de integración en un clan financiero internacional: los Cortizos (siglos XVII y XVIII).” En *Las redes del Imperio. Élités sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, dirigido por Bartolomé Yun Casalilla, 65-94. Madrid: Marcial Pons, 2009.
- Vincent-Cassy, Cécile. “Coronada en la tierra y canonizada para el Cielo: Santa Isabel de Portugal y la reina Isabel de Borbón.” En *Virgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, editado por David González Cruz, 59-72. Huelva: Universidad de Huelva, 2007.
- . “La reina en majestad. Imagen política póstuma de Isabel de Borbón (†1644).” *Tiempos Modernos*, 26 (2013/1), <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/338/369>.
- . “Marguerite de Habsbourg (1584-1611), épouse de Philippe III d’Espagne, et la sanctification des membres féminins de la Maison d’Autriche.” En *Donne, potere, religione. Studi per Sara Cabibbo*, curato da Marina Caffiero, Maria Pia Donato e Giovanna Fiume, 207–22. Milán: Franco Angeli, 2017.

Recibido: 20 de febrero de 2024

Aceptado: 28 de abril de 2024

L'ABILE COSTRUZIONE DI SÉ: ARTE E CERIMONIE DURANTE LA REGGENZA DI CRISTINA DI FRANCIA, DUCHESSA DI SAVOIA E PRIMA MADAMA REALE

Franca Varallo
(Università di Torino)
franca.varallo@unito.it

SINTESI

Cristina di Borbone (1606-1663), duchessa di Savoia e prima Madama Reale, ebbe un ruolo centrale sul piano politico e culturale della corte sabauda tra il 1620, anno del matrimonio con Vittorio Amedeo I e la sua morte avvenuta nel 1663.

Figlia di Maria de' Medici e di Enrico IV, interpretò la sua funzione di sovrana consorte e di reggente ostentando una idea di regalità ben oltre l'effettiva autorità che la posizione dello Stato Sabauda nel quadro geopolitico europeo, e di conseguenza la sua condizione, le avrebbe accordato di esercitare. La costruzione di palazzi e ville, la committenza di dipinti, l'accorto impiego delle immagini, motti e allegorie, il denso programma di feste e balletti, erano in egual misura parte di un progetto di governo del quale l'educazione del principe ereditario minorenni e l'avveduta strategia matrimoniale delle figlie costituivano la struttura portante e, come tale, la chiave di volta della solida impalcatura celebrativa. L'articolato disegno politico e culturale di Cristina di Francia trovava, dunque, nelle cerimonie, nella ritrattistica e nel richiamo all'immagine della *femme forte*, sovrana giusta e benevola, ma all'occorrenza ferma come il diamante, *Plus de fermeté que d'esclat*, gli strumenti efficaci attraverso i quali veicolare l'immagine dello stato, qui indagati in alcuni aspetti peculiari.

PAROLE CHIAVE: corte di Savoia; Cristina di Francia; ritratto; amazzoni; ritratto equestre; Cristina di Svezia; Ludovica di Savoia; feste; cerimonie.

HÁBIL AUTOCONSTRUCCIÓN: ARTE Y CEREMONIAS DURANTE LA REGENCIA DE CRISTINA DE FRANCIA, DUQUESA DE SABOYA Y PRIMERA SEÑORA REAL

RESUMEN

Cristina de Borbón (1606-1663), duquesa de Saboya y anteriormente Madama Real, tuvo un papel central en el plano político y cultural de la corte saboyana entre 1620, cuando contrajo matrimonio con Amadeo I y su muerte acaecida en 1663.

Hija de María de Medici y Enrique IV, interpretó su función de soberana consorte y de regente ostentando una idea de realeza más allá de la efectiva autoridad que la posición del Estado Sabauda en el cuadro geopolítico europeo, y por

consecuencia su condición, le habría permitido de ejercer. La construcción de palacios y villas, los encargos de pinturas, el adecuado empleo de las imágenes, motes y alegorías, el denso programa de fiestas y bailes, eran en igual medida parte de un proyecto de gobierno del cual la educación del príncipe heredero menor de edad y la inteligente estrategia matrimonial de las hijas constituían la estructura sustentante y, como tal, la clave de la bóveda del sólido despliegue celebrativo. El articulado diseño político y cultural de Cristina de Francia encontraba por tanto en las ceremonias, en la retratística y en el reclamo a la imagen de la mujer fuerte, soberana justa y benévola pero, cuando era necesario, firme como el diamante, *Plus de fermeté que d'esclat*, los instrumentos eficaces a través de los cuales vehicular la imagen del estado, analizados en este trabajo en algunos aspectos concretos.

PALABRAS CLAVE: corte de Saboya; Cristina de Francia; retrato; amazonas; retrato ecuestre; Cristina de Suecia; Ludovica de Saboya; fiesta; ceremonia.

Cristina di Francia, duchessa reggente di Savoia e prima Madama Reale è stata oggetto negli ultimi anni di numerosi studi volti a esaminare il ruolo politico e culturale¹, il mio contributo, dunque, più che apportare novità, intende provare a annodare gli aspetti che con maggiore efficacia hanno concorso alla costruzione del suo potere e della sua ragion di stato.

A tale proposito credo utile richiamare in prima istanza la strategia matrimoniale, rispetto alla quale seppe intrecciare una trama diplomatica di rara efficacia. Il primo successo, dettato da evidente convenienza ma che, se guardato con i parametri della nostra sensibilità, sfiora i limiti della liceità, fu il matrimonio celebrato il 29 settembre 1642 a Sospello tra la figlia Ludovica, appena tredicenne (1629-1692), e il cognato e dunque zio della giovane, il cardinale Maurizio di Savoia (1593-1657), che per tale passo aveva rinunciato alla porpora e ottenuto, data la consanguineità, la

¹Mi limito ad alcuni titoli a partire dal volume di Andreina Griseri, fino alla mostra del 2019 sulle Madame Reali: Andreina Griseri, *Il Diamante: la villa di madama reale Cristina di Francia* (Torino: Istituto bancario San Paolo di Torino, 1988); Michela Di Macco e Giovanni Romano eds., *Diana trionfatrice: arte di corte nel Piemonte del Seicento* (Torino: Allemandi, 1989); Giuliana Brugnelli Biraghi, Maria Bianca Denoye Pollone, *Chrestienne di Francia: duchessa di Savoia prima madama reale* (Cavallermaggiore: Gribaudo, 1991); Simonetta Ronco, *Madama Cristina: Cristina di Borbone duchessa di Savoia* (Torino: Edizioni del Capricorno, 2005); Claudio Rosso. "Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera," in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, ed. Franca Varallo (Firenze: Leo S. Olschki editore, 2008), 367-392; Robert C.J.M.M. d'A. Oresko, "Princesses in Power and European Dynasticism: Marie-Chistine of France and Navarre and Maria Giovanna Battista of Savoy-Genevois-Nemours, the Last Regents of the House of Savoy in their International Context," in Varallo, *In assenza*, 393-434; Alessia Porpiglia, *L'immagine storiografica di Cristina di Francia dall'Ottocento ad oggi*, in Varallo, *In assenza*, 559-579; Giuliano Ferretti, dir., *De Paris à Turin, Christine de France duchesse de Savoie* (Paris: L'Harmattan, 2014); Id., dir., "Christine de France et son siècle," *XVII^e siècle* 262 (2014); Id., dir., *L'Etat, la cour et la ville: le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)* (Paris: Classiques Garnier, 2017); Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino, eds., *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724* (Genova: Sagep, 2019); Frédéric Ieva, *Illusioni di potenza: la diplomazia sabauda e la Francia nel cuore del Seicento: (1630-1648)* (Roma: Carocci, 2022).

dispensa papale concessa in tutta fretta da Urbano VIII. Con tale unione, «mezzo di riconciliazione e di pace»², la duchessa suggellava la sua vittoria sui cognati e metteva fine alla guerra civile con un atto che la celebrava come generosa madre e sovrana, capace di “sacrificare” la giovane figlia per il bene dello Stato.

Assai meno eclatanti, ma non meno importanti, le seconde nozze, che rientravano nella ordinaria pratica di relazioni tra casate, frutto tuttavia di una stringente valutazione degli equilibri e delle conseguenze politiche: l'8 dicembre del 1650 Enrichetta Adelaide di Savoia (1636-1676) sposava Ferdinando Maria di Wittelsbach (1636-1679), principe elettore di Baviera. Ottenuto di allacciare relazioni con il coté imperiale, funzionale a livellare il divario con le sorelle Elisabetta e Enrichetta Maria³, una sposa del sovrano spagnolo l'altra di quello inglese, dieci anni dopo Cristina di Francia poté rivolgere l'attenzione al quadro interno, cercando per la terza figlia, in verità la seconda per nascita, un matrimonio con un principe italiano. Le trattative avviate nel 1659 portarono alla stipula del contratto l'11 agosto e l'anno successivo, il 29 aprile 1660, alle nozze tra Margherita Violante (1635-1663) e il duca di Parma e Piacenza, Ranuccio II Farnese (1630-1694).

Ma l'atto finale di questa strategia, capolavoro di diplomazia e di perfidia, fu indubbiamente l'unione di Carlo Emanuele II (1634-1675) con Francesca d'Orléans (1648-1664), figlia di Gastone d'Orléans. Il matrimonio, al quale il duca aveva cercato di sottrarsi, ma che aveva avuto l'approvazione del cardinale Mazzarino, fu celebrato per procura il 4 marzo del 1663, la cerimonia ufficiale il 3 aprile ad Annecy e il 15 giugno l'ingresso della coppia a Torino con i relativi festeggiamenti. Circa sette mesi dopo, il 14 gennaio 1664, la giovane sposa moriva, a meno di un mese dal decesso di Cristina di Francia, avvenuta il 27 dicembre 1663, lasciando libero il duca di sposare, come era nelle sue intenzioni, ma non della madre e di Parigi, Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours il 20 maggio del 1665.

Abile, audace e risoluta, Cristina di Francia fu delle figlie di Maria de' Medici quella che più guardò alla madre come modello da imitare sul piano autocelebrativo e forsanche da superare sul piano politico, spinta, si può ipotizzare, dalla volontà di ottenere una sorta di risarcimento al suo essere divenuta solo duchessa. Sembrano darne prova l'uso del titolo di regina di Cipro, esibito benché solamente nominale, e quelli di *Madama Reale*⁴ e *Sua Altezza* dei quali si pregiava, come risulta dalle

² Archivio di Stato di Torino, *Materie ecclesiastiche per categorie*, cat. 1, m. 41, 1-2: O. Moreno, *Istoria...*, p. 351, cit. in Paolo Cozzo. “Savoia, Maurizio di,” in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Enciclopedia Treccani, vol. 91, 2018) https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia_%28Dizionario-Biografico%29/. Su Maurizio di Savoia si veda Jorge Morales, Cristina Santarelli y Franca Varallo, eds., *Il Cardinale. Maurizio di Savoia, mecenate, diplomatico e politico (1593-1657)* (Roma: Carocci, 2023).

³ Elisabetta di Borbone (1602-1644) aveva sposato nel 1615 Filippo IV di Spagna, divenendo così regina di Spagna e di Portogallo. Enrichetta Maria (1609-1669) si era unita in matrimonio con il re Carlo I Stuart nel 1625, divenendo così regina d'Inghilterra, Scozia e d'Irlanda.

⁴ Il titolo onorifico di Madame Royale era notoriamente riservato alle Filles de France in qualità di figlie maggiori del re. Cristina di Francia pretese sempre del titolo di *Madama Reale*, sia perché sorella di Luigi XIII, sia perché mantenne la reggenza in nome dei figli minori, in primo luogo del principe ereditario Carlo Emanuele II. Consapevole del proprio rango di *Fille de France*, l'ambiziosa Cristina amava firmarsi *Chrestienne de France, Duchesse de Savoye, Reine de Cypro*, esibendo il titolo (esclusivamente nominale) che i Savoia avevano ereditato nel XV secolo da Anna di Lusignano, ultima erede dei sovrani

disposizioni imposte al cerimoniale di corte: «M. R. a essemplio del Duca d'Orlans [sic] suo fratello, e dell'Cardinale Infante, non ammette hoggidi trattamento differente da quello che si stilla con li suddetti Precipi, in risguardo del suo Reggio nascimento, esser comune a lei questa prerogativa, et indivisibile dalle figlie di Francia ovunque vadino, e in chiunque si maritino. Quindi è che diversi Precipi, Potentati, e ministri di Corone, non trattano in voce, e in scritto, con altro titolo che di Altezza Reale»⁵. Se l'etichetta regolava le forme, le parole e gli spazi della rappresentanza politica interna ed estera, la ritrattistica dominava indiscutibilmente la resa visibile dell'immagine del potere. Ne danno ineludibile conferma i tanti dipinti che raffigurano Cristina di Francia ricalcati su quelli di Maria de' Medici, sebbene più modesti per qualità e raffinatezza, non potendo contare sul magistrale pennello di Rubens. Ma al di là della evidente disparità, opere come il dipinto attribuito a Philibert Torret, detto Narciso, che la ritrae in abiti vedovili (1650-1655) del Castello di Racconigi (fig. 1) o alcune incisioni, - a cominciare da quella di Pierre Daret della Bibliothèque Nationale di Parigi, datata 1637ca, ostentata «lezion(e) di regalità»⁶, da affiancare alla medaglia di Guillaume Dupré del 1635 (fig. 2)⁷, fino a quelle più tarde di Antoine De Pienne su disegno di Esprit Grandjean, del 1660 (fig. 3) e di Nicolas Pitau le Vieux, (*Christine fille de France...et duchesse de Savoie*, 1663) delle collezioni del châteaux de Versailles et de Trianon-, confrontate con le immagini della regina di Francia, ad esempio, oltre al ben noto

di Cipro. Sulla questione e sulla interruzione degli scambi diplomatici tra le corti di Torino e Venezia dopo il 1632 e la pubblicazione del *Trattato del Titolo regio dovuto alla Serenissima casa di Savoia* del padre Pierre Monod nel 1633, si veda: Robert C.J.M.M. d'A. Oresko. "The House of Savoy in Search for a Royal Crown in Seventeenth Century," in *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, ed. Robert Oresko, S. F.Gibbs y H. H. Scott (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 272-350; Géraud Poumarède, "Deux têtes pour une couronne. La rivalité entre Savoie et Venise pour le titre royal de Chypre au temps de Christine de France," *XVII^e siècle* 262 (2014): 53-64; del medesimo studioso si vedano anche i precedenti lavori: Id., "Venise et la défense de ses territoires d'outre-mer, XVI^e – XVII^e siècles," *XVII^e siècle* 229, (2005): 613-626; Id., *Il Mediterraneo oltre le Crociate: la guerra turca nel Cinquecento e nel Seicento tra leggende e realtà*, (Torino: UTET libreria, 2011) e ancora Id., *L'Empire de Venise et les Turcs, XVI^e – XVII^e siècles* (Paris: Classiques Garnier, 2020); oltre al già citato Ieva, *Illusioni di potenza*, in particolare 55 e 93-103.

⁵ Musei Reali – Biblioteca Reale di Torino, *Cerimoniale*, St. P. 726, I, ff. 51v-52.

⁶ «L'orgoglio dinastico di Cristina non le consentiva di scendere di livello. Basta vedere il ritratto inciso da Pierre Daret, che presenta la duchessa ammantata con l'ermellino cosperso di gigli di Francia, seduta in posizione elevata e sotto il baldacchino ornato di rose e nodi sabaudi, per misurare la fermezza nel dare lezioni di regalità», cfr. Michela di Macco. "Critica occhiuta: la cultura figurativa (1630-1678)," in *Storia di Torino*. IV. *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati (Torino; Einaudi, 2002), 427.

⁷ Guillaume Dupré (1576 circa – 1644) aveva realizzato numerose e ben note medaglie per Maria de' Medici, le cui immagini della regina di Francia sul recto sono del tutto speculari a quella di Cristina del Medagliere Reale -Torino -Musei Reali - inv. SM 9173. Sul Dupré e sul significato politico e simbolico delle medaglie si rinvia a Sergio Mamino. "Il ritratto nelle medaglie e nelle incisioni," in Ricuperati, *Storia di Torino*, 321-335 e al saggio di Florine Vital-Durand, "*Plus de fermeté que d'éclat*": les médailles à l'effigie de Christine de France," in Ferretti, *De Paris à Turin*, 209-227.

dipinto di Rubens⁸, il ritrattino di Frans Pourbus il Giovane, circolato anche attraverso le stampe⁹, risulta assai eloquente.

A fronte di un materiale figurativo forse non sempre all'altezza delle aspettative della duchessa - lo scambio con la sorella Enrichetta Maria delle tele raffiguranti i rispettivi figli, dipinta l'una da Philibert Torret e l'altra da Anton Van Dyck¹⁰, resta l'esempio più stridente -, Cristina poteva disporre di altre frecce al suo arco, assai acuminata e, a ben guardare, perfettamente confacenti ai suoi scopi, soprattutto perché poggianti su una ben consolidata tradizione di corte propensa a guardare con attenzione anche alla linea femminile. Due gli ambiti nei quali questo aspetto maggiormente si manifesta: l'uno è la produzione letteraria che vide un dibattito ampio e articolato, al quale prese parte anche lo stesso duca Carlo Emanuele I con un'opera conservata tra le sue carte manoscritte, il *Libro detto dei Paralleli*, a suo tempo ben nota tanto da sollecitare l'attenzione della regina Cristina di Svezia durante il passaggio torinese del 1656¹¹. Si tratta di voluminoso testo rimasto inedito¹², composto di materiali raccolti dal medesimo duca e compilato da Ludovico d'Agliè, silloge di «ritratti esemplari» o «specchi» che proseguiva quanto avviato ad inizio Seicento da Giovanni Botero e finalizzare a costruire una genealogia ideale di principi cristiani ed eroici, uomini forti e guerrieri al fianco dei quali erano in parallelo annoverate le donne forti, *Donne di virile ardimento; Donne grandi per valore; Donne di popoli e de stati liberatrici e restitutrici; Donne di tiranni ucciditrici; Donne de nemici con arme disusate ucciditrici; Donne di famose vittorie auttrici; Donne d'animo forte*. Non una grande novità, la letteratura tra Cinque

⁸ Mi riferisco naturalmente alla tela conservata al Museo del Prado, datata 1622 circa.

⁹ Del ritratto di Frans Pourbus il Giovane, oltre alla tela conservata a Palazzo Pitti di Firenze (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900643961>), si può ricordare il dipinto delle collezioni dell'Art Institute of Chicago attribuito all'artista e datato 1616, e ancora la stampa controfondata smarginata incisa da Morin Jean su invenzione di Frans Pourbus, conservata al Gabinetto Disegni e stampe, collezione Firmian, del Museo di Capodimonte di Napoli (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500342331>), analogo anche nella cornice ottagonale.

¹⁰ Si tratta della tela con *Cristina di Francia con i figli Carlo Emanuele, Margherita Iolanda e Adelaide Enrichetta*, realizzata da Philibert Torret, detto Narciso, intorno al 1644 e ora alla Pinacoteca Nazionale di Siena (Maria Beatrice Failla. "Philibert Torret, Cristina di Francia con i figli Carlo Emanuele, Margherita e Adelaide Enrichetta," in *La Reggia di Venaria e i Savoia*, II (Torino: Allemandi, 2007) scheda n. 2.39, 51), di tale opere si conserva del medesimo artista una versione di minore dimensioni, in *grisaille*, nelle collezioni di Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte antica di Torino e datato 1640-1641 (<https://www.palazzomadamatorino.it/it/archivio-catalogo/cristina-di-francia-con-i-figli/>) (Clelia Arnaldi di Balme. Philibert Torret, detto il Narciso, Ritratto di Cristina di Francia con i figli...,” in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, ed. C. Arnaldi di Balme y P. Ruffino (Genova: Sagep, 2019), scheda n.27, 134) e il dipinto di Anton Van Dyck con *I tre figli di Carlo I d'Inghilterra*, del 1635 conservato a Torino, Musei Reali – Galleria Sabauda.

¹¹ «Le furono poi mostrati li Paralleli de' principi, composti dal gran Carlo, che alla gloria della spada seppe unir il pregio della penna, con l'esempio di Giulio Cesare», cfr. Valeriano Castiglione, *La Maestà della Regina di Svezia, Christina Alessandra Ricevuta ne gli Stati Dalle Altezzze Reali di Savoia l'Anno 1656 Relazione dell'Abbate Don Valeriano Castiglione, storico delle medesime Altezzze* (Torino: Per Carlo Gianelli, MDCLVI), la citazione è tratta dall'edizione moderna Valeriano Castiglione, *La Regina Cristina di Svezia a Torino nel 1656*, ed. Maria Luisa Doglio, (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2010) 56.

¹² AST, Corte, *Storia della Real Casa*, cat. III, Storie particolari, mazzo XV, cart. 4.

e Seicento pullulava di opere che tessevano le lodi delle virtù femminili, fino a teorizzare la superiorità della donna, così come di quelli che ne elencavano i difetti a sostegno della sua inferiorità¹³, ma che nel caso specifico univa alle convenienze politiche ragioni biografiche che forse, e senza fare forzature, potrebbero aver inciso su scelte e orientamenti, vale a dire la presenza di donne forti nella vita del duca: dalla madre Margherita di Valois, figura di grande cultura e capace di trasmettergli una solida cultura umanistica, alla consorte Caterina d'Austria che rivelò saggezza e non irrilevanti doti politiche, fino alla nuora Cristina di Francia, prima Madama Reale e reggente dello Stato. E se di questa non poteva certo prevedere le sorti, a lei il duca lasciò letteralmente la scena, cedendole a partire dal suo arrivo a Torino (1620) il ruolo di protagonista incontrastata delle feste di corte, che rappresentano il secondo ambito nel quale quella consolidata tradizione “al femminile” si manifesta¹⁴.

Il tema delle amazzoni e regine guerriere percorre la storia degli spettacoli di corte; a Torino il primo caso di rilievo ebbe luogo durante il carnevale del 1618, in occasione del compleanno del duca al cui omaggio si coniugava di fatto la celebrazione delle infanti e delle loro dame¹⁵. Finito il balletto i danzatori si disposero ai lati per lasciare spazio alle due principesse e a otto dame rappresentanti ciascuna una «reina che guerreggiando per terra o per mare si sia resa famosa nell'armi»¹⁶. Per prima si presentò l'infanta Maria in veste di Camilla reina dei Volsci, poi l'infanta Caterina come Tomiri di Scithia, quindi le otto dame rispettivamente in veste di Amalasantha regina dei Goti, Amage regina dei Sarmati, Crementina regina di Sanga, Rodogona regina di Persia, Teuca regina dell'Illirico, Zenobia regina dei Palmerini, Artemisia regina di

¹³ L'elenco è ampio, dal monumentale catalogo de Giuseppe Passi, *I donneschi difetti* (Milano 1599), al breve ma feroce *Flagello delle meretrici* di Giovanni Antonio Massinoni, pubblicato a Venezia nello stesso anno, ai quali rispondevano con coraggiosa veemenza Lucrezia Marinelli, *Della nobiltà et eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli huomini* (Venezia 1600) o Moderata Fonte, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini*, ancora edito a Venezia nel 1601. Per non tacere di opere di uomini scritti in difesa delle donne ad esempio, oltre al ben noto trattatello di Torquato Tasso, *Discorso della virtù femminile e donnesca*, composto nel 1582 e dedicato alla duchessa di Mantova, *Della eccellenza delle donne* di Andrea Canoniero (Firenze 1606), *Teatro delle donne letterate* del vescovo di Saluzzo Francesco Agostino Della Chiesa (Mondovì 1620), nella cui introduzione, *Discorso sulla preminenza del sesso donnesco*, l'autore dimostra di ben conoscere il libro della Marinelli, o ancora *Della nobiltà e dignità delle donne* di Cristoforo Bronzini (Firenze 1623). Estesa e articolata oramai la letteratura critica sul tema, che procede di pari passo con gli studi sul potere al femminile nelle corti di antico regime, fuori e dentro i *gender studies*.

¹⁴ Sul tema delle feste nella corte sabauda e, nello specifico, di Cristina di Francia si veda: Mercedes Viale Ferrero, *Feste delle Madame Reali di Savoia* (Torino: Istituto Bancario S. Paolo, 1965); Franca Varallo. “Le feste da Maria Cristina a Giovanna Battista,” in Ricuperati, *Storia di Torino*, 483-502; Clelia Arnaldi di Balme y Franca Varallo, eds., *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento* (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale 2009).

¹⁵ *Relatione delle feste rappresentate da S.A. Serenissima e dal Ser.mo Principe questo Carnevale*, In Torino, Appreso Luigi Pizzamiglio, Stampator Ducale, 1618, Musei Reali - Biblioteca Reale di Torino, Misc. 300(9).

¹⁶ *Relatione delle feste rappresentate*.

Caria¹⁷ e infine Maria regina d'Ungheria¹⁸ tutte vestite all'antica con fatture «stravagantissime e vaghissime cavate dalle medaglie antiche». Lo spettacolo non presentava elementi di particolare rilievo, l'aspetto da rimarcare può essere la datazione precoce, 1618, e la evidente relazione con il citato *Libro de' Paralleli*.



Fig. 1 Philibert Torret, detto Narciso, *Cristina di Francia, duchessa di Savoia in abiti vedonili*, 1650-1655, Racconigi (Cuneo), Polo museale del Piemonte – Castello. Su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Piemonte.

¹⁷ Camilla dei Volsci, regina amazzone cantata da Virgilio nell'Eneide, morì per mano di Arrunte; la regina Tomiri fu prode condottiera del popolo nomade dei Massageti; Amalasantha, figlia del re degli Ostrogoti Teodorico, governò per il figlio minore Atalarico; Rodogune era nemica di Cleopatra e sua rivale in amore, diventerà protagonista dell'omonima tragedia di Corneille; Teuta regina illirica, forse moglie di Agrone, combattè contro i Romani; Zenobia regina di Palmira nel III secolo d.C., fu avversaria di Roma; Artemisia, regina persiana, reggente di Alicarnasso, è ricordata da Erodoto per la sua audacia e astuzia nei confronti dei Greci durante la battaglia di Salamina, sulle amazzoni e regine guerriere è ancora utile il testo di Antonia Fraser, *Boadicea's Chariot. The Warrior Queens*, London 1988 (trad. ital. *Regine guerriere*, Milano, Rizzoli, 1990); si veda anche Andrea Garavaglia, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana* (Milano: Led 2015).

¹⁸ Presumibilmente Maria d'Angiò, regina d'Ungheria, figlia di re Ludovico il Grande d'Angiò.

Nel giro di pochi lustri, il tema delle regine amazzoni si diffuse divenendo ricorrente nelle feste, alimentato e reso plausibile dai modelli di donne forti che nella realtà politica governavano o reggeva con piglio sicuro gli stati, a partire da Elisabetta I in Inghilterra a Maria de' Medici e poi Anna d'Austria in Francia¹⁹. A quest'ultima, "femme forte par excellence", il padre Pierre Le Moyne dedicò nel 1647 la sua *Galerie des Femmes Fortes* (fig. 4), divisa in venti capitoli in versi e in prosa, contenenti le biografie di donne esemplari, accompagnate dalle incisioni di Abraham Bosse su disegno di Claude Vignon, testo al quale si ispirò il pittore Pietro Laveglia nel realizzare il ciclo di affreschi di Palazzo dei Leoni ad Asti, raffigurante nove eroine (o donne guerriere) e presumibilmente dedicato alla duchessa e reggente Cristina di Savoia²⁰.



Fig. 2 Guillaume Dupré, *Medaglia per Cristina di Francia*, 1635, (recto) argento, fusione, diametro cm 5,3, Torino, Musei Reali - Medagliere Reale, inv. SM 9173 -su concessione del Ministero della Cultura

La parabola politica della prima Madama Reale aveva preso l'avvio con la morte del consorte nel 1637 e la conseguente risoluzione, sostenuta dalla Francia, di assumere da sola la reggenza a nome del figlio minorenni. Fu proprio questa scelta che portò allo scontro con i cognati, i quali invece avrebbero voluto la creazione di un Consiglio di reggenza per avere un maggiore vigilanza sul nipote, con l'intento di allontanarlo dalla madre, anche per via del sospetto che la morte di Vittorio Amedeo fosse avvenuta

¹⁹ Ampia anche in questo caso la bibliografia, per brevità mi limito a rinviare al lavoro di Elena Riva, *A proposito di storia della corte 'al femminile'. Nuove prospettive di ricerca su sovrane, reggenti e cortigiane.*, <<MO.DO>>, 2020; (1-2): 205-217 [<http://hdl.handle.net/10807/195166>]

²⁰ Vittoria Masdea. "Un inedito ciclo pittorico ad Asti: Pietro Laveglia e le eroine di Palazzo Leoni," *Studi Piemontesi* vol. XXXI, fasc. 2 (dicembre 2002): 371-380.

per avvelenamento e che all'origine ci fosse il complotto tra la duchessa e la Francia allo scopo di portare il ducato sotto il controllo di Parigi.



Fig. 3 Antoine De Pienne su disegno di Esprit Grandjean, *Ritratto di Cristina di Francia in abiti vedovili*, 1660, incisione a acquaforte e bulino, mm 247x195, Torino, Palazzo Madama - Museo Civico Arte Antica. Inv. 5768/SILA - Su concessione della Fondazione Torino Musei

La guerra civile che ne seguì (1638-1642), intrecciandosi con il conflitto fra Francia e Spagna, segnò fortemente la storia sabauda e le vicende immediatamente successive, inasprite anche dalla morte del principe ereditario Francesco Giacinto (1638) e dal passaggio al secondogenito, il piccolo Carlo Emanuele II (1634-1675), di soli quattro anni, furono cariche di conseguenze. Il cardinale Maurizio e Tommaso di Savoia Carignano, appoggiati da pressoché tutti i principi della casata e dalla aristocrazia, ebbero inizialmente la meglio e la duchessa nel 1639 dovette temporaneamente lasciare Torino assediata dalle truppe spagnole guidate da Tommaso. Questa fase, documentata da Emanuele Tesauo, ancora sostenitore della parte

principista, non durò a lungo e nel settembre del 1640 le truppe dovettero arrendersi ai francesi uscendo dalla città. Il 18 novembre Cristina rientrò nella capitale e, nonostante le iniziali intenzioni di punire severamente gli avversari, dovette mitigare i suoi propositi e avviare una trattativa di pace assai generosa verso i cognati ai quali dovette riconoscere l'onore delle armi. Con la pace stipulata il 14 giugno del 1642, al principe Tommaso di Savoia Carignano furono concesse la luogotenenza delle città di Biella e Ivrea e del territorio, nonché la riammissione nel Consiglio di stato, mentre i francesi gli riconobbero un ruolo di spicco sul piano militare affidandogli il comando delle truppe franco-piemontesi. La trattativa con Maurizio si concluse in forma più soddisfacente per la duchessa, che gli offrì in sposa la figlia primogenita Ludovica, con il suo conseguente abbandono della carriera ecclesiastica e, di fatto, il ritiro a vita privata. Nella primavera del 1645, riottenuto il pieno controllo sulla capitale, anche il principe ereditario Carlo Emanuele II fece ritorno a Torino rafforzando «nella reggente la determinazione a voler governare anche dopo la maggiore età del figlio, escludendo dal potere i due cognati»²¹.



Fig. 4 Abraham Bosse, Gilles Rousselet su disegno di Claude Vignon, *La regina Zenobia*, da Pierre Le Moyne, *Galerie des femmes fortes*, Paris 1647

²¹ Paola Bianchi. "Savoia Carignano, Tommaso Francesco," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: vol. 91, 2018) https://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima data di consultazione 12 febbraio 2024).

La conclusione della guerra e la vittoria di Cristina di Francia, che assunse definitivamente la completa tutela del figlio e la reggenza dello Stato, impose sulla scena un nuovo modello di figura femminile, virilmente adatta al governo, capace di avere piena padronanza dell'intricata situazione politica, impegnata a costruire con scrupoloso puntiglio il suo profilo di *femme forte*, ma pronta a riporre le armi per il bene del popolo, dello stato e per una pace. Madama Reale aveva fatto del diamante e del motto *PLVS DE FERMETE' QVE D'ESCLAT* la sua divisa incaricando Emanuele Tesauro, riconquistato pienamente alla sua causa dopo la parentesi principista, di tessere le lodi e delineare l'immagine di una sovrana forte e caparbia al solo fine di adempiere al suo dovere di madre e reggente, orgogliosa della sua veste di vedova, incarnazione del defunto marito, esecutrice in terra delle sue volontà che si concretizzavano nel disporre con giustizia ed equità ogni azione di governo e riservare alla educazione e formazione del figlio ogni cura (figg. 5-6).



Fig. 5 Guillaume Dupré, *Medaglia per Cristina di Francia e verso con impresa del diamante*, 1635, (recto e verso) argento, fusione, diametro cm 5,3, Torino, Musei Reali - Medagliere Reale, inv. SM 9173 -su concessione del Ministero della Cultura

Dal 1638 al 1680 la storia sabauda fu quasi ininterrottamente storia di duchesse che costruirono una immagine di sé di donne ardimentose, capaci di imporre e di imporsi all'interno del sistema di potere, dimostrando le loro doti politiche sia attraverso le azioni di governo, sia attraverso le arti, le feste, l'architettura, la letteratura. La Vigna sulla collina torinese e il castello del Valentino rappresentarono i luoghi nei quali Cristina lasciò segno tangibile del suo percorso di sovrana con messaggi chiari

nella loro ricercatezza letteraria ed erudita, all'uopo affidati alla penna e all'estro di Filippo d'Agliè, fedele cortigiano, o alla concettosa elaborazione del Tesauro, che dal 1648 avviò la stagione di più intensa celebrazione della Madama Reale²², e alla resa visiva di uno stuolo di artisti e stuccatori²³. La grande incisione di Giovenale Boetto del 1644 con la duchessa al centro dell'arcata principale di un maestoso arco di trionfo a tre fornici, con al fianco i due cognati e il figlio, restituisce in modo emblematico il quadro politico, dando conto nella immediatezza visiva dell'ordine del potere²⁴. Vedova, madre, amazzone, novella Astrea e pacificatrice, i volti di Cristina sono molteplici, di caso in caso confacenti alle necessità. Nella sua Vigna sulla collina, luogo di delizie, e nel castello del Valentino sulle rive del Po è Flora, è il Giglio, divinità che agisce in armonia con la Natura²⁵. Ma al contempo è «Pallade Alpina», «Reina delle Alpi», come scrive Tesauro nel *Diamante*²⁶ riecheggiando la definizione usata da Giovan Battista Marino per Carlo Emanuele I «gran re de l'Alpi»²⁷, certamente meno ardita del suocero nel brandire la spada, ma di lui più abile nella sottile strategia di corte. Due facce, due nature l'una e l'altra unite nel ritratto ideale tratteggiato nel 1667 e con immutata devozione dall'anziano Filippo San Martino d'Agliè.

Tal fu Madama Real Christiana di Francia Duchessa di Savoia, Regina di Cipro, che, nata in mezzo à Gigli, fece fiorir i Regni, di è l'animo à Guerrieri, la Pace à Popoli, la grandezza à Nobili, i comodi à gli Habitatori, & i soccorsi à Poveri. Meravigliosa nella sua Reggenza, s'espose forte scudo contro à gl'impeti delle civili discordie, schermo contro alle arti de'

²² Il 1648 segna l'anno del termine perlomeno formale della reggenza e la fase di maggior impegno di Emanuele Tesauro del costruire l'effigie della perfetta sovrana. Su Emanuele Tesauro e la corte sabauda si vedano in particolare gli studi di Maria Luisa Doglio, "Dalla metafora alla storia: 'apologie' e postille inedite di Emanuele Tesauro," *Studi Seicenteschi* XXXI (1990) 3-28; Id. "Emanuele Tesauro e la parola che crea: metafora e potere della scrittura," in Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, ristampa anastatica dell'edizione Zavatta, Torino 1670 (Savigliano: Editrice Artistica Piemontese, 2000) 7-16; Id., *Letteratura e retorica da Tesauro a Giuffredo*, in Ricuperati, *Storia di Torino*, 569-630; Id. "Emanuele Tesauro. Metafora e scrittura rappresentativa," in *La Reggia di Venaria Reale e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, ed. Enrico Castelnuovo et alii (Torino: Allemandi, 2007), 233-236.

²³ A tal proposito resta ancora fondamentale il già citato testo di Griseri, *Il Diamante*.

²⁴ Giovenale Boetto su disegno di Giovanni Gaspare Baldoino, *Arco trionfale allegorico per la riconciliazione tra Cristina di Francia e i cognati Tommaso e Maurizio di Savoia*, 1644, incisione a bulino e acquaforte, 1155x760 mm, Torino, Musei Reali – Biblioteca Reale, U.II.85/2.

²⁵ Griseri, *Il Diamante*.

²⁶ Emanuele Tesauro. "Il Diamante. Panegirico academico sopra la divisa della Regale Altezza di Madama Cristiana di Francia," in *Panegirici del conte D. Emanuele Tesauro cavalier Gran Croce de SS. Maurizio e Lazzaro(...)*, Emanuele Tesauro (Torino: Bartolomeo Zavatta, vol. I, 1659), 1-128. Sui panegirici di Emanuele Tesauro di veda: Luisella Giachino. "Per la causa del Cielo e dello Stato. I panegirici del Tesauro per san Maurizio," in *La predicazione nel Seicento*, ed. Maria Luisa Doglio y Carlo Delcorno (Bologna: Il Mulino, 2009), 169-209; Id., "Margherite evangeliche" e "donne di diamante" nei Panegirici di Emanuele Tesauro," in Doglio e Delcorno, *La predicazione*, 59-90; Id., "«Un sacro chiostro di Umiliate matrone». I panegirici sull'umiltà di Emanuele Tesauro," in *L'umiltà e le rose. Storia di una compagnia femminile a Torino tra età moderna e contemporanea*, ed. Anna Cantaluppi y Blythe Alice Raviola (Firenze: Olschki, 2017), 300-315.

²⁷ Paola Bianchi y Andrea Merlotti, "Madame Reali, «regine delle Alpi»: ascesa e tramonto delle reggenti negli Stati sabaudi del Seicento," in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista Nemours 1619-1724*, ed. Clelia Arnaldi di Balme y Maria Paola Ruffino (Torino: Palazzo Madama Museo d'Arte Antica, 18 dicembre 2018 – 6 maggio 2019) (Genova: Sapep, 2019), 26.

vicini, intrepida fra l'Armi, cauta e prudente negli affari, provvida ne' bisogni. Regina illustre, sotto il cui soave e fortunato Impero stimassi libertà l'esser soggetto, mentre ogn'uno, godendo benigni influssi del suo regale aspetto, la riverì, come celeste Dominatrice della Terra sì, ma sempre rivolta all'Eterno Regno del Cielo. A queste mete incaminò con istudiosa applicazione i progressi del Regal suo figlio, l'allevò, l'instrusse, l'avvalorò, l'addottrinò nella scuola ove s'apprendono i più sublimi talenti, proprij de Regi; lo fece trionfare, e bambino, e fanciullo, col renderlo poi vero parto, e vera parte di se stessa, colmo d'impareggiabile Virtù, pari alle sue²⁸.



Fig. 6 Emanuele Tesauro, *Frontespizio dei Panegirici [...] Dedicati alla Regale Altezza di Madama Christina di Francia*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1659

Al di là del tono celebrativo, la penna di Filippo d'Agliè offre, a pochi anni dalla morte, una immagine pregnante della prima Madama Reale, modello tangibile con il quale Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, seconda Madama Reale, dovrà confrontarsi avviando un impegnativo processo di sovrapposizione e di superamento,

²⁸ Filippo d'Agliè, Proemio de *Le delizie. Relazione della Vigna di Madama Reale Christina di Francia, Duchessa di Savoia, regina di Cipro, posta sopra i monti di Torino* (Torino: Giacomo Rustis, 1667), 16, consultabile su <https://www.byterfly.eu/islandora/object/libri:16075#page/10/mode/2up>.

iniziato con le nozze nel 1665, proseguito dopo la morte del marito Carlo Emanuele II nel 1675²⁹ e culminato, anche nel suo caso, nel tentativo (fallito) di imporre al figlio Vittorio Amedeo II un matrimonio portoghese, da lei progettato con l'appoggio di Luigi XIV. Il governo delle due reggenti ebbe dunque considerevoli conseguenze sulle scelte politiche e il loro potere incise anche sulla struttura della corte e sulla sua composizione, ad esempio con un considerevole incremento delle figure femminili e delle dame d'onore, già quindici nel 1637, salite a trentuno nel 1641 e a cinquantanove nel 1662³⁰, a cui si aggiungevano le giovani aristocratiche al servizio delle figlie della duchessa, specie della principessa Ludovica. Non stupisce dunque che Emanuele Tesauro «presentasse Cristina e le sue dame come delle moderne amazzoni: “Era seguita con bell’equipaggio non solamente de’ cavalieri, ... ma dal vago stuolo delle sue dame, le quali parean quel giorno le amazzoni seguitrici della reina Arpalece”»³¹. Questo universo femminile si proiettava con tutto il suo valore simbolico nella vita della corte, negli spettacoli così come nei programmi iconografici che ornavano i palazzi. Per quanto riguarda le feste, fin dal 1626, riprendendo il tema del balletto del 1618, Carlo Emanuele I dedicò alla nuora per il suo natale uno spettacolo nel quale danzarono Venere, Giunone, Diana, accompagnate da nove ninfe tra cui le piccole figlie di Cristina, e Pallade con dodici amazzoni personificazioni delle virtù della duchessa³². Nel 1641 ad Ivrea, dove Cristina si era spostata durante la guerra civile, fu rappresentata una festa a cavallo intitolata *Diana Alpina* e l'anno successivo Valeriano Castiglione, storiografo di corte, stilò la relazione della festa per il natale di Madama Reale a sua volta celebrandola come Pallade, tutrice e reggente³³. Nel 1645 nuovamente ne tessè le lodi in qualità di amazzone, dea pacificatrice costretta a «impugnar la spada» in tutela dell'amatissimo figlio e affrontare, da figlia di re, «con merito virile gl'affari dell'armi» e i «sinistri rivolgimenti di Stato»³⁴. Quindi nel 1659, anno in cui Tesauro pubblicò il panegirico *Il Diamante*³⁵, l'ultima notte di carnevale, per il genetliaco della

²⁹ Sul funerale di Carlo Emanuele II mi permetto di rinviare al mio saggio Franca Varallo. “Apparati funebri per i duchi di Savoia e il ruolo della Compagnia di Gesù,” in *La Corte en Europa: Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, 3 vols. coords. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Gijs Versteegen (Madrid: Ediciones Polifemo, 2012 vol. III), 1583-1622 e al volume di prossima pubblicazione Franca Varallo, *Esibire la morte. Cerimonie e apparati funebri alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento* (Roma: Carocci, 2024).

³⁰ Bianchi y Merlotti, *Madame Reali*, 27.

³¹ *Ibidem*, 27-28. La citazione del Tesauro è tratta da *Origine delle guerre civili del Piemonte in seguimento de' campeggiamenti del principe Tomaso di Savoia* (Venezia: Pindo, 1673), 96-97.

³² Il genetliaco di Cristina di Francia era il 10 febbraio, in suo onore venne rappresentata la *Festa di S.A. con un Balletto di Madama sereniss. Fatto l'ultima notte del Carnevale M.DCXXVI* (Torino: Fratelli Cavalleri, 1626).

³³ *Diana Alpina. Festa a Cavallo Fatta in Ivrea per il giorno natale di Madama Reale à dieci Febbraio 1641*, s.i.s.; Valeriano Castiglione, *A Madama Reale Christiana di Francia Duchessa di Savoia, Reina di Cipro, tutrice e regente. Nella Festa Annuale della sua Nascita* (Torino: senza nome dello stampatore, 1642).

³⁴ Valeriano Castiglione, *Delle prose dell'abbate don Valeriano Castiglione benedettino casinense e accademico Incognito* (Torino, 1645), 8-10; Valeriano Castiglione, *Le Pompe Torinesi nel ritorno dell'Altezza Reale Carlo Emanuele II. Duca di Savoia, Principe di Piemonte, Re di Cipro &c Descritte dall'Abbate D. Valeriano Castiglione Benedettino Cassinense* (Torino: Giovanni Giacomo Rustis, 1645).

³⁵ Tesauro, *Il Diamante. Panegirico academico*.

duchessa, fu rappresentata la mascherata *Les Amazones*³⁶, definita da Mercedes Viale Ferrero «un vero e proprio manifesto in favore dell'eguaglianza dei sessi»³⁷ rivendicata dalle guerriere virtuose contro la tirannia e la dominazione ingiustamente esercitata dall'uomo: «Les femmes ne son pas seulement necessaires pour la conservation de l'espece, et pour le soing des familles», al contrario

ce beau sexe faisoit la plus sage et la plus belle moitie du monde raisonnable, il estoit bien juste qu'il en partagea l'authorité». Se questo era lo spirito, non stupisce che la corte di Cristina in quegli anni suscitasse la curiosità di viaggiatori o ambasciatori e che il cardinale Rucellai potesse notarne la «libertà...quasi più che francese»³⁸.

L'ultimo decennio della vita di Cristina di Francia fu sicuramente il più glorioso e compiaciutamente autocelebrativo, ne è conferma non solo la sua ferma volontà di mantenere nelle sue mani il governo dello stato, per il bene del figlio e ben oltre la sua maggiore età (!), ma l'avvio di grandiose imprese storico-letterarie e figurative, e quest'ultime tali da presentare, per la loro unicità e complessità, ancora molti aspetti da chiarire. L'avvio della decorazione della sala di Diana nel cantiere della Reggia di Venaria va scalato tra il 1657 e il 1665-1666 con un avvicinarsi di artisti di diversa provenienza e di tendenze stilistiche differenti, rispondenti ai delicati equilibri interni alla corte e al rapporto prima tra madre e figlio, poi all'arrivo della nuova duchessa Maria Giovanna Battista e la pubblicazione del testo di Amedeo di Castellamonte a lei dedicato³⁹ (fig. 7). Il corpus centrale completato nel 1663, rappresenta il punto di arrivo della cultura del ritratto sotto la reggenza di Cristina, una genealogia del presente in versione femminile, «dove la messa in scena del potere avveniva attraverso una parata di duchesse, principesse e dame che evocava la dimensione femminile della corte»⁴⁰.

«[I]l y a des femmes qui méritent de commander à tous les hommes», si legge ancora nella mascherata *Les Amazones* e lungo le pareti laterali della sala di Diana le figlie d'onore sono un vero esercito di bellezze armate. I personaggi dei grandi doppi ritratti, un cavaliere e una amazzone o due amazzoni, non tutti conservati e in buone condizioni, sono identificabili grazie alle incisioni a corredo del testo del Castellamonte e alla descrizione del «gran Fregio» nel quale in dieci quadri si possono ammirare «le non finte, ma vere, e naturali bellezze del corpo, e dell'animo delle REALI HEROINE, e

³⁶ *Les Amazones Premiere Troupe De la Mascaradea Cheval Faicte a Thurin en la place du Chasteau le dernier Jour de Carnaval*, Thurin, Barthelemy Zavatte, 1659 [aggiunto a mano].

³⁷ Mercedes Viale Ferrero, *Feste delle Madame Reali di Savoia* (Torino: Istituto Bancario S. Paolo, 1965), 63-64. Su Cristina di Francia, le feste della città e il ruolo di Emanuele Tesauo si veda: Mercedes Viale Ferrero. «Madama Cristina e le feste della Città di Torino: incontri e scontri tra due poteri», in Varallo, *In assenza del re*, 483-493.

³⁸ Bianchi y Merlotti, *Madame Reali*, 29.

³⁹ Amedeo di Castellamonte, *Venaria Reale. Palazzo di piacere, e di caccia, ideato dall'altezza reale di Carlo Emanuel II duca di Savoia [...] disegnato, e descritto dal conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672*, Torino, Bartolomeo Zapata, 1674, ma 1679 (ed. Anastatica, Torino, L'Artistica, 2004). Disponibile on line <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/fl.item>

⁴⁰ Alessandra Giovannini Luca, *Femmes fortes e cultura del ritratto nell'epoca delle Reggenti*, in *Madame Reali*. 54.

principali Dame di questa Regia Corte»⁴¹. La prima fase del progetto decorativo vide coinvolti «artisti di generazione madamista»⁴², come il fiammingo Balthasar Mathieu (1622-1658) e Esprit Grandjean (1620-1659) di Chambéry. Apriva la serie, sulla parete d'onore, la tela perduta del Mathieu dedicata a Cristina di Francia rappresentata nell'atto di «maneggiare con maestosa gravità le redini di un superbo destriero e frenare più col comando della voce, che con la forza della mano, gl'impeti del suo furore», a fianco del figlio Carlo Emanuele II⁴³; suo era anche il dipinto, collocato sulla parete laterale, con Caterina Isnardi e Delibera Eleonora San Martino di Parella «pari di bellezze, di spirito, e di fortuna, poiche hanno avuto ugualmente adoratori delle loro Virtù, non solo li Pianeti tutti del Cielo di questa Corte, ma il Sole istesso», recuperato dai depositi di Racconigi e assai compromesso da interventi ottocenteschi⁴⁴. In ordine cronologico segue l'opera della metà del 1659 del savoiaro Grandjean che ritrae Margherita di Savoia, figlia di Cristina e moglie di Ranuccio II Farnese duca di Parma, e la dama Margherita de Mareste de Lucey, posta sulla parete verso il fondo a mano destra⁴⁵.

⁴¹ Castellamonte, *Venaria Reale*, 28; le incisioni ebbero circolazione anche come stampe singole.

⁴² Clara Gorla, «Reali eroine». Ritratti equestri di sovrane e dame per le residenze ducali, in «Cheiron Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico», in *Il Potere dei Savoia. Regalità e sovranità in una monarchia composita*, ed. Andrea Merlotti y Matheu Vester, *Cheiron* 1-2 (2022): 281; si veda anche Clara Gorla. «Diana e l'immagine del potere. Jean Miel e il cantiere decorativo della Venaria Reale», in *Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte letteratura musica*, ed. Giovanni Barberi Squarotti, Annarita Colturato y Clara Gorla (Firenze: Leo S. Olschki, 2018), 205-230, in particolare 209-219. Le tele in questione sono state ritrovate solo nel 2005 nel castello di Racconigi, restaurate e attualmente in comodato presso la Reggia di Venaria.

⁴³ Castellamonte, *Venaria Reale*, 29; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f193.item>

⁴⁴ *Ibidem*, 31; Gorla. «Reali eroine», 282-283; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f209.item>

⁴⁵ Castellamonte, *Venaria Reale*, 30; Gorla, «Reali eroine», 283; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f199.item>



Fig. 7 Georges Tasnière (sculp.), *Veduta dell'interno della Sala del palazzo, Reggia di Diana*, in Amedeo di Castellamonte, *Venaria Reale*, Torino 1674.

Morti i due artisti rispettivamente nel 1658 e nel 1659, la fase successiva fu affidata al fiammingo Jan Miel, arrivato da Roma e al lorenese Charles Daufin, destinati a modificare il gusto della corte e a conferire nuovo carattere al ciclo fino al 1663⁴⁶. Le loro tele occuparono la parete di fondo della sala e raffigurano, quella eseguita dal Miel indicativamente tra il 1659-1661/1663, Enrichetta Adelaide di Savoia e il consorte Ferdinando di Baviera, principessa «c'havendo ad una sincera Bontà (Pregio inseparabile della sua Regia Stirpe) congiunta un'inarrivabile bellezza ha colmato non solo il Serenissimo Consorte, ma tutti li suoi Stati di quelle consolazioni che si possono qua giù ottenere»⁴⁷; l'altra, opera del Dauphin e databile 1658-1659/1663 circa, Cristina di Fleury marchesa di San Giorgio, figlia d'onore della duchessa, ed Emanuele Filiberto di Savoia-Carignano⁴⁸. A quest'ultimo pittore vanno ricondotti altri due quadri, particolarmente interessanti per le scelte iconografiche e simboliche, il più tardo doppio ritratto delle consorti di Carlo Emanuele II, Francesca d'Orléans e Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours, realizzato tra il 1665 e il 1666 e andato perduto⁴⁹,

⁴⁶ Gorla, "Reali eroine," 270 y 284.

⁴⁷Ibidem; Castellamonte, *Venaria Reale*, 30. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f201.item>

⁴⁸ Gorla, "Reali eroine," 270 y 284; Castellamonte, *Venaria Reale*, 30-31; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f205.item>

⁴⁹ Gorla, "Reali eroine," 285; Castellamonte, *Venaria Reale*, 29; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f195.item>

e la tela assai danneggiata, con la principessa Ludovica «in atto di ferir con una mano col Dardo la Fiera, e maneggiar con l'altra arditamente l'infocato Cavallo [...] Prima sorella di S.A.R. e Vedova del Principe Maurizio di Savoia, a Cui fece torto la Natura, perche havendola dotata di tutte quelle Virtù che si riecheggiano al governo d'un Scettro, e dell'Armi, glie ne ha poi invidiosa tolta l'occasione», insieme a Francesca Maria Cacherano contessa di Bagnasco, sua dama favorita, in veste di amazzoni e riferibile agli anni 1658-1663⁵⁰. Al medesimo lasso di tempo vanno assegnati il quadro di Giovanni Bartolomeo Caravoglia con Ludovica San Martino d'Agliè e Claudia Scaglia di Verrua⁵¹ e quello di Giorgio Sandri Trotti di Mombasiglio presumibilmente autore del doppio ritratto di Caterina Agnese Provana contessa di Rivalta e Francesca de Lucinge de Noyer, pressoché illeggibile⁵². Del 1665 era invece l'altra sua tela, ora perduta, raffigurante Maria Francesca Elisabetta Savoia-Nemours «Vera seguace di Diana, & imitatrice delle sue più Heroiche Virtù», futura regina di Portogallo e sorella della duchessa Maria Giovanna Battista, accompagnata da Giovanna Francesca d'Estrade⁵³.

Su dieci dipinti, sette rappresentano coppie di principesse e dame a cavallo, tre una dama e un cavaliere; di queste amazzoni, ben tredici mostrano di saper governare i loro destrieri focosi, con gli anteriori sollevati in posizione di *courbette*, pronti a lanciarsi in un impetuoso galoppo, le restanti quattro, tra cui Cristina di Francia, incedono al trotto. Non si tratta di pura statistica, questi numeri rendono plausibile affermare che a Venaria fosse stato assunto un modello preciso, non altrettanto diffuso nelle altre corti, dunque frutto di una scelta di politica dell'immagine e del suo significato. Il saggio di Diane Bodart sul ritratto equestre di Cristina di Svezia realizzato nel 1652-1653 da Sébastien Bourdon per Filippo IV di Spagna, ne è una conferma indiretta, «Le portrait équestre en levade semble être cependant une typologie toute masculine: les représentations féminines de cette sorte sont fort rares et constituent des exceptions significatives»⁵⁴. Perlopiù, continua la studiosa, tali ritratti rientrano nella dimensione epico-letteraria, ma raramente il personaggio viene raffigurato nella sua dimensione contemporanea, fatta eccezione per pochi casi, oltre al dipinto della regina di Svezia, come il piccolo dipinto di Claude Deruet (1640 circa) con Madame de Saint-Balmont, in abiti maschili e poi, verso il 1660 le tele della Reggia di Venaria⁵⁵.

Il lavoro della Bodart è importante per la rigorosa analisi iconografica dell'opera del Bourdon e il suo significato nell'ambito della ritrattistica celebrativa secentesca, ma per quanto riguarda il caso del ducato sabauda la situazione è più articolata e necessita alcune precisazioni. Intanto il ciclo di Venaria non è ovviamente isolato, ma si inserisce in una tradizione di ritratti equestri ampiamente rodada, come in tutte le corti, ma soprattutto genera una serie di altre immagini di principesse a cavallo fatte oggetto di rinnovati studi a partire dal 1989, con la mostra *Diana trionfatrice*,

⁵⁰ Ibidem, 29; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f197.item>

⁵¹ Gorla, "Reali eroine," 285; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f207.item>

⁵² Castellamonte, *Venaria Reale*, 31; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f211.item>

⁵³ Ibidem, 30; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f203.item>

⁵⁴ Diane.H. Bodart. "Le portrait équestre de Christine de Suède par Sébastien Bourdon," en *Les portraits du pouvoir*, ed. Olivier Bonfait y Anne-Lise Desmas (Roma: Somogy, 2003), 84.

⁵⁵ Ibidem, 84-85.

la successiva apertura della reggia di Venaria nel 2007 e più di recente con mirati contributi in occasione di mostre e convegni⁵⁶.

«Strettamente connesse al ciclo di Venaria sono le problematiche tele con le principesse a cavallo, bardate di corazze, ritenute da Griseri primi studi dei ritratti e attribuite nel 1982 a Dauphin [...], su prototipi rubensiani e fonti iconografiche dei repertori di equitazione e maneggio»⁵⁷. Si tratta di quattro grandi dipinti, menzionati nelle raccolte del castello di Racconigi a partire dagli inventari ottocenteschi, due dei quali assegnati a Dauphin e noti uno come ritratto di Cristina di Francia in veste di Minerva, accompagnata da Cupido e dalla Fama, l'altro come Ludovica a cavallo. Identificazione quest'ultima messa in dubbio da Clara Gorla che ne vede piuttosto il ritratto di Cristina, sia per la fisionomia, sia per essere il cavallo non *en levade*⁵⁸ come le altre tele di Racconigi, ma al trotto, posa che i canoni della ritrattistica «tradizionalmente riservano a una sovrana», sia ancora per il fatto – ed è forse il particolare decisivo – che le scarpe, aveva notato Paola Ruffino (2019), eleganti e con tacco alto alla moda parigina, sono le stesse calzate da Cristina nel ritratto perduto di Venaria con il figlio Carlo Emanuele II, la gonna inoltre è di un lilla cangiante (il gridelino) colore prediletto dalla duchessa (fig. 8)⁵⁹. A questo punto è d'obbligo rivedere anche l'identificazione dell'altro dipinto, non Cristina, ma la figlia Ludovica rappresentata su un cavallo morello *en courbette*, con la spada nella mano destra, corazza al petto e scudo con testa di Gorgone, assai prossimo all'immagine di Venaria (fig. 9)⁶⁰. Ancora lei potrebbe essere la protagonista del terzo quadro di Racconigi, sempre attribuito a Dauphin, con il cavallo nella medesima posa, ma dal mantello grigio e la principessa nuovamente con dardo nella mano destra, l'elmo alato e veste di giovane amazzone⁶¹.

Il dipinto di Bourdon era certamente noto a Torino, come attesta Valeriano Castiglione nella sua relazione del soggiorno di Cristina di Svezia a Torino nel 1656, il quale nel lodarne le doti di amazzone scriveva «onde non è maraviglia, se il Re di

⁵⁶ Michela di Macco e Giovanni Romano, eds. *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento* (Torino: U. Allemandi, 1989); Enrico Castelnuovo, ed., *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, 2 voll. (Torino: U. Allemandi, 2007); Gorla, *Diana e l'immagine*; Gorla, "Reali eroine,"

⁵⁷ *Ibidem*, 286.

⁵⁸ La definizione *en levade* è entrata nella terminologia del maneggio e del dressage solo nel XIX secolo, abitualmente nella trattatistica veniva utilizzato per tale movimento del cavallo *en courbette*.

⁵⁹ Maria Paola Ruffino, *Madame Reali, stoffa di regine*, in *Madame Reali*, 91; Gorla, "Reali eroine," 289-290; si rinvia all'immagine disponibile su Gallica e alla scheda e all'immagine del catalogo generale dei Beni Culturali_ ICCD: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f193.item>; <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100399653>

⁶⁰ Per l'opera si rinvia alla scheda e all'immagine del catalogo generale dei Beni Culturali_ ICCD: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100399651>

⁶¹ Gorla, "Reali eroine," 290-291. La studiosa lascia aperta la questione dell'identificazione della dama, poiché se per certi aspetti la sorellanza con l'immagine di Ludovica è forte, per altri il ritratto rimanda a quello di Margherita dipinto dal Garndjean. Il quarto dipinto di Racconigi raffigura con buona probabilità Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemors. Sul terzo ritratto di Racconigi si rinvia alla scheda del Catalogo generale: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100399405>

Spagna ne habbia desiderata l'immagine Equestre dipinta in atto di maneggio»⁶². Ma la regina di Svezia non era solo un modello per le sue capacità equestri, incarnava l'immagine di donna e sovrana forte, risoluta, capace di combattere e imporsi più e meglio degli uomini. L'incontro tra le due Cristine a Torino fu un momento di grande significato e assunse un valore che andava al di là del cerimoniale e dei doveri di circostanza. La capacità di controllare un focoso cavallo era chiaramente metafora della capacità di reggere con fermezza il governo di uno stato, così come la Madama Reale aveva saputo e sapeva fare con indubbia abilità, ma sicuramente non era altrettanto esperta, vuoi per età e per indole, nell'arte equestre. Dunque, se per lei poteva valere quanto sostenuto da Diane Bodart «da rhétorique mythologique primait sur la vraisemblance, et il est fort improbable que ces princesses, représentées en fières amazones, aient été réellement capables de réaliser avec leurs destriers des airs aussi compliqués que la levade ou la courbette»⁶³, una tale affermazione non poteva applicarsi alla figlia Ludovica. Una seconda relazione del soggiorno della regina di Svezia a Torino, redatta dal pittore Salvatore Castiglione⁶⁴, fratello del ben più noto artista genovese Giovanni Benedetto detto il Grechetto, ci offre un'immagine che smentisce quanto affermato dalla studiosa, o perlomeno apre ad altre ipotesi per la straordinaria descrizione:

Viddi dalla Real presenza di 4 Principi imperlate le campagne, imparadise le selve. Fissava S.M. gli sguardi hor nell'una, hor nell'altra delle Ser. et osservava con meraviglia, con qual dominio sprezzavano la ferocia degl'infuocati Cavalli ... Risuonavano le amenissime Valli, e le verdi pianure dell'armonico suono d'argentee trombe, mentre i Corni de Cacciatori, che con ordinatissima diligenza stavano disposti alla lassa d'impatientissimi veltri, circondando altri il folto del bosco col rauco abbaiare de' bracchi, assordavano anche l'udito alla medesim'Echo, che perciò confusa non sapeva replicare. [...]

La Regina co' nere piume al cappello leggiadramente vestita da campagna; quando di galoppo, quando di tutta carriera, seguiva S.A.R. che nel correre dietro alle fiere volanti, non ha ne' pari, ne chi di gran lunga la secondi. Era un vedere la serenissima Principessa Lodovica calcare il dorso a bizzarro corridore coperto di pelle Tigrina freggiata d'oro,

⁶² Castiglione, *La Maestà della Regina di Svezia*, 30.

⁶³ Bodart, *Le portrait équestre*, 85-86.

⁶⁴ Salvatore Castiglione, *Copia Di Lettera Scritta Dal Signor Salvator Castiglione Nobile Genovese, All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Gio. Filippo Spinola Principe di Molfeta, &c. circa L'entrata, & accoglienze fatte dall'A.A.R.R. di Savoia Alla Regina di Svezia Nell'Augusta Città di Torino* (Torino: 1656, in calce reca la data 24 ottobre 1656). Salvatore Castiglione, letterato e artista genovese, era fratello del più noto pittore Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto. Su di lui ci sono pervenute pochissime notizie, perlopiù legate all'attività del fratello, che seguì nel suo soggiorno mantovano. Tra il 1656 e il 1657 fu al servizio della principessa Ludovica della quale fu, come lui stesso dichiara, maestro di pittura, ma le carte d'archivio non consentono di stabilire quando giunse a Torino e quale la sua attività, oltre la stesura della relazione. Il solo documento noto è il pagamento per diversi lavori fatti al servizio della principessa (Archivio di Stato di Torino, Camerale, Conti della Casa della principessa Ludovica, aa. 1656-1657) citato da A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll. (Torino: 1963-1982, vol. I), 297-298; *Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione*, Fonti per la storia della pittura 1°, Genova 1971; *Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione, Francesco Geffels, Daniele van den Dyck, Marco Boschini*, 2°, Genova 1973.

riccamata a trofei, hora spingere, hora ritrarsi, secondo che portava l'impegno, e la traccia de' bracchi; hora, forse troppo avanzatasi, impiegare i momenti, con che attendevasi il seguito, in maneggiare il cavallo, che insuperbito di peso si pretioso, imitando co' salti la Tigre, di cui era freggiato; quando a corbette, quando a ropoloni, e quando terra a terra; hor erto, e sublime, quasi volando s'alzava al Cielo; hor prono, e basso pareva, che a tanta Maestà s'inclinasse; presto, e snello alla bacchetta, al freno, al cenno obbediente aggiravasi; rimettendosi al passo, spingendosi al corso, circolandosi in ruota, spiccandosi in dardo, divincolandosi in biscie, sotto i placidi imperi del gioiellato freno, in un istante a parere fermavasi: il tutto per galanteria di S.A. che non istrutta, ma nata a reali essercitij, possiede per sue tutte quelle virtù, che son degne, non solo degli huomini, ma degli Heroi: honorando per diporto, anche tal'hora le arti più nobili; havendo singolarmente con sue regie mani reso splendore al nobilissimo impiego della Pittura. S.M. che col valore suo heroico, non può ricever per nuovo, che una Principessa tant'oltre si sollevi sopra il suo sesso; confessò non haver visto giamai cosa pari in sua vita; quando osservò con qual leggiadria la Sereniss. nel maggior bollore del generoso animale, sparava per trastullo le pistole, e senza fallare, coglieva di mira dove accennava, anche in distanza considerabile; anzi a tutta la portata della pistola. Il numero grande di nobilissimi Cavaglieri faceva mostra, non so se più di essercito, che di Corte; che tutti dietro a Cervi volanti (che molti ne furono su'l principio seguiti) tutti poi al seguito d'un solo s'applicorono, per non distogliere i cani dalla traccia, e non obbligargli, (come spesso avviene a Cacciatori imperiti) a perdere l'eccellenza del fiuto col cambio⁶⁵.

⁶⁵ Castiglione, *Copia Di Lettera*, 8 e sgg.



Fig. 8 Charles Dauphin, *Ritratto equestre di Ludovica di Savoia* (ma di Cristina di Francia), 1658-1663 circa, olio su tela, cm 282,5x221, Racconigi (Cuneo), Polo museale del Piemonte – Castello. Su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Piemonte

In conclusione non è azzardato ipotizzare che Cristina di Francia, al culmine del suo potere politico, ma oramai avanti negli anni, delegasse idealmente, in un gioco di specchi, la figlia primogenita Ludovica, “sacrificata” per ragion di stato e fatta sposare con lo zio Maurizio di trentasei anni più vecchio, alla quale di fatto aveva precluso ogni legittima aspirazione a un matrimonio più alto e conveniente a una principessa del suo rango. Ma forse, più che il risarcimento per un destino gratificante da lei ostacolato, la scelta di assegnare a Ludovica, sempre presente al suo fianco, un ruolo politico via via più rilevante all’interno della corte⁶⁶ sembra voler tradurre, e

⁶⁶ Sulla figura di Ludovica e il suo ruolo all’interno della corte sabauda, si è svolto il 28 novembre del 2022 un convegno i cui atti sono in corso di pubblicazione per l’editore Leo S. Olschki: *Ludovica di Savoia. Una principessa nell’ombra*, convegno di studi, organizzato dalla Direzione Regionale Musei dal

senza voler fare della psicologia spicciola, la volontà della duchessa di operare una sorta di proiezione, di illusorio riflesso della propria immagine in quella della figlia, nel vano tentativo di perpetuare il suo potere e assicurare continuità al suo governo. A questo punto anche la ripetuta identificazione negli inventari delle dame dei grandi dipinti equestri sempre e solo con Cristina di Francia, pare a sua volta voler eternare il modello della sovrana forte e inalterabile come il diamante. Di conseguenza, e dilatando la chiave interpretativa, non pare fuori luogo cercare nelle parole che Castellamonte rivolge a Ludovica un significato più profondo: a lei abile amazzone «fece torto la Natura, perche havendola dotata di tutte quelle Virtù che si riecheggiano al governo d'un Scettro, e dell'Armi, glie ne ha poi invidiosa tolta l'occasione»⁶⁷.



Fig. 9 Charles Dauphin (?), *Ritratto equestre di principessa sabauda (Cristina di Francia o Ludovica) come Minerva*, circa 1660, olio su tela, cm 282x221, Racconigi (Cuneo), Polo museale del Piemonte – Castello. Su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Piemonte

Centro studi del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude, 28 novembre 2022, Salone di Villa della Regina Torino.

⁶⁷ Castellamonte, *Venaria Reale*, 29.

BIBLIOGRAFIA

- Arnaldi di Balme, Clelia e Varallo, Franca, dirs., *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento* (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2009).
- Arnaldi di Balme, Clelia e Ruffino, Maria Paola, dirs., *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724* (Genova: Sagep, 2019).
- Arnaldi di Balme, Clelia, “Phibert Torret, detto il Narciso, Ritratto di Cristina di Francia con i figli...”, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, dirs. Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino (Genova: Sagep, 2019), 27, 134.
- Bianchi, Paola e Merlotti, Andrea, “Madame Reali, «regine delle Alpi»: ascesa e tramonto delle reggenti negli Stati sabaudi del Seicento”, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, dirs. Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino (Genova: Sagep, 2019), 25-31.
- Bianchi, Paola, “Savoia Carignano, Tommaso Francesco”, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, vol. 91 (Roma: Treccani, 2018), https://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima data di consultazione 12 febbraio 2024).
- Bodart, Diane H., “Le portrait équestre de Christine de Suède par Sébastien Bourdon”, in *Les portraits du pouvoir*, eds. Olivier Bonfait e Brigitte Marin (Roma: Somogy, 2003), 76-89.
- Bronzini, Cristoforo, *Della nobiltà e dignità delle donne* (Firenze, Zanobi Pignoni, 1622).
- Brugnelli Biraghi, Giuliana e Denoyé Pollone, Maria Bianca, *Chrestienne di Francia: duchessa di Savoia prima madama reale* (Cavallermaggiore, Gribaudo, 1991).
- Canoniero, Andrea, *Della eccellenza delle donne* (Firenze, Francesco Tosi, 1606).
- Castellamonte, Amedeo di, *Venaria Reale. Palazzo di piacere, e di caccia, ideato dall'altrezza reale di Carlo Emanuel II duca di Savoia [...] disegnato, e descritto dal conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672* (Torino, Bartolomeo Zapata, 1674), ma 1679 (ed. anastatica, Torino, L'Artistica, 2004), disponibile on line <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f1.item>
- Castiglione, Salvatore, *Copia Di Lettera Scritta Dal Signor Salvator Castiglione Nobile Genovese, All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Gio. Filippo Spinola Principe di*

Molfeta, &c. circa L'entrata, & accoglienze fatte dall'AA.RR. di Savoia Alla Regina di Svezia Nell'Augusta Città di Torino (Torino, 1656).

Castiglione, Valeriano, *La Maestà della Regina di Svezia, Christina Alessandra Ricevuta negli Stati Dalle Altezze Reali di Savoia l'Anno 1656 Relatione dell'Abbate Don Valeriano Castiglione, storico delle medesime Altezze* (Torino, Per Carlo Gianelli, 1656).

—, *La Regina Cristina di Svezia a Torino nel 1656*, ed. Maria Luisa Doglio, (Alessandra, Edizioni dell'Orso, 2010).

Cozzo, Paolo, “Savoia, Maurizio di”, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, vol. 91 (Roma: Treccani, 2018), https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia_%28Dizionario-Biografico%29/.

Chiesa, Francesco Agostino Della, *Theatro delle donne letterate*, (Mondovì, Giovanni Gislandi e Giovanni Tomaso Rossi, 1620).

Di Macco, Michela, “«Critica occhiuta»: la cultura figurativa (1630-1678)”, in *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati, (Torino, Einaudi, 2002), 337-430.

Di Macco, Michela e Romano G., Giovanni, eds., *Diana trionfatrice: arte di corte nel Piemonte del Seicento*, (Torino, Allemandi, 1989).

Doglio, Maria Luisa, “Dalla metafora alla storia: 'apologie' e postille inedite di Emanuele Tesaurò”, *Studi Seicenteschi*, XXXI (1990), 3-28.

—, “Emanuele Tesaurò e la parola che crea: metafora e potere della scrittura”, in *Il cannocchiale aristotelico*, ed. Emanuele Tesaurò (Savigliano: Editrice Artistica Piemontese, 2000), 7-16.

—, “Emanuele Tesaurò. Metafora e scrittura rappresentativa”, in *La Reggia di Venaria Reale e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, dir. Emma Castelnuovo (Torino, Allemandi, 2007), 233-236.

—, “Letteratura e retorica da Tesaurò a Gioffredo”, in *Storia di Torino*, vol. IV. *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati (Torino, Einaudi, 2002) (Torino, Einaudi, 2002), 569-630.

Failla, M. Beatrice, “Philibert Torret, Cristina di Francia con i figli Carlo Emanuele, Margherita e Adelaide Enrichetta”, in *La Reggia di Venaria e i Savoia*, dir. Emma Castelnuovo (Torino, Allemandi, 2007), II, scheda 2.39, 51.

Ferretti, Giuliano, dir., “Christine de France et son siècle”, *XVII^e siècle*, 262 (2014).

- dir., *De Paris à Turin, Christine de France duchesse de Savoie* (Paris, L'Harmattan), 2014.
- dir., *L'Etat, la cour et la ville: le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)* (Paris, Classiques Garnier, 2017).
- Fonte, Moderata, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini*, (Venezia, Domenico Imberti, 1601).
- Fraser, Antonia, *Boadicea's Chariot. The Warrior Queens* (London, Weidenfeld and Nicolson, 1988).
- Garavaglia, Andrea, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, (Milano, Led, 2015).
- Giachino, Luisella, “Per la causa del Cielo e dello Stato. I panegirici del Tesauro per san Maurizio”, in *La predicazione nel Seicento*, ed. Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno (Bologna, Il Mulino, 2009), 169-209.
- , “‘Margherite evangeliche’ e ‘donne di diamante’ nei Panegirici di Emanuele Tesauro”, in *Predicare nel Seicento*, ed. Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno (Bologna: Il Mulino, 2011), 59-90.
- , “«Un sacro chiostro di Umiliate matrone». I panegirici sull'umiltà di Emanuele Tesauro”, in *L'umiltà e le rose. Storia di una compagnia femminile a Torino tra età moderna e contemporanea*, ed. Anna Cantaluppi e Blyte Alice Raviola (Firenze, Olschki, 2017), 300-315.
- Luca A., Giovannini, “Femmes fortes e cultura del ritratto nell'epoca delle Reggenti”, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, dirs. Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino (Genova: Sagep, 2019), 51-57.
- Goria C., “«Reali eroine». Ritratti equestri di sovrane e dame per le residenze ducali”, in *Cheiron Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico, Il Potere dei Savoia. Regalità e sovranità in una monarchia composita*, ed. Andrea Merlotti e Matthew Vester, 1-2 (2022), 167-293.
- , “Diana e l'immagine del potere. Jean Miel e il cantiere decorativo della Venaria Reale”, in *Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte letteratura musica*, dirs. Giovanni Bárberi Squarotti, Annarita Colturato e Clara Goria (Firenze, Leo S. Olschki, 2018), 205-230.
- Griseri, Andreina, *Il Diamante: la villa di madama reale Cristina di Francia* (Torino, Istituto bancario San Paolo di Torino, 1988).

- Ieva, Frédéric, *Illusioni di potenza: la diplomazia sabauda e la Francia nel cuore del Seicento: (1630-1648)* (Roma, Carocci, 2022).
- Mamino, Sergio, “Il ritratto nelle medaglie e nelle incisioni”, in *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati, (Torino, Einaudi, 2002), 321-335.
- Marinelli, Lucrezia, *Della nobiltà et eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli huomini* (Venezia, Giovan Battista Ciotti Senese, 1600).
- Masdea, Vittoria, “Un inedito ciclo pittorico ad Asti: Pietro Laveglia e le eroine di Palazzo Leoni”, *Studi Piemontesi*, XXXI, 2 (2002), 371-380.
- Massinoni, Giovanni Antonio, *Flagello delle meretrici* (Venezia, Giacomo Antonio Somascho, 1599).
- Morales, Jorge, Santarelli, Cristina y Varallo, Franca, eds., *Il Cardinale. Maurizio di Savoia, mecenate, diplomatico e politico (1593-1657)*, (Roma, Carocci, 2023).
- Moreno, O., *Historia de las relaciones de la Real Audiencia de Saboya con la corte de Roma hasta el año 1742*, en Archivos Estatales de Turín (ASTo), tribunal, Asuntos eclesiásticos por categorías, cat. 1, metro. 41, 1-2.
- Oresko, R. C.J.M.M. d'A., “Princesses in Power and European Dynasticism: Marie-Chistine of France and Navarre and Maria Giovanna Battista of Savoy-Genevois-Nemours, the Last Regents of the House of Savoy in their International Context,” in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, dir. Franca Varallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 393-434.
- “The House of Savoy in Search for a Royal Crown in Seventeenth Century,” en *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, dirs. Robert Oresko, S. F. Gibbs, H. H. Scott (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), 272-350.
- Passi, Giuseppe, *I donneschi difetti* (Milano, Pacifico Pontio, 1599).
- Porpiglia, Alessia, “L'immagine storiografica di Cristina di Francia dall'Ottocento ad oggi”, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, dir. Franca Varallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 559-579.
- Poumarède, Géraud, “Deux têtes pour une couronne. La rivalité entre Savoie et Venise pour le titre royal de Chypre au temps de Christine de France”, *XVII^e siècle*, 262 (2014): 53-64.
- , “Venise et la défense de ses territoires d'outre-mer, XVI^e – XVII^e siècles”, *XVII^e*

- siècle*, 229 (2005/4): 613-626.
- , *Il Mediterraneo oltre le Crociate: la guerra turca nel Cinquecento e nel Seicento tra leggende e realtà* (Torino, UTET libreria, 2011).
- , *L'Empire de Venise et les Turcs, XVI^e – XVII^e siècles* (Paris, Classiques Garnier, 2020).
- Relatione delle feste rappresentate da S.A. Serenissima e dal Ser.mo Principe questo Carnevale* (Torino, Appresso Luigi Pizzamiglio, Stampator Ducale, 1618).
- Riva, Elena, “A proposito di storia della corte 'al femminile'. Nuove prospettive di ricerca su sovrane, reggenti e cortigiane”, *MO.DO* 1-2 (2020): 205-217 [<http://hdl.handle.net/10807/195166>]
- Ronco, Simonetta, *Madama Cristina: Cristina di Borbone duchessa di Savoia* (Torino, Edizioni del Capricorno, 2005).
- Rosso, Claudio, “Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera”, en *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, dir. Franca Varallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 367-392.
- Ruffino, Maria Paola, “Madame Reali, stoffa di regine”, en *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista Nemours 1619-1724*, ed. Clelia Arnaldi di Balme y Maria Paola Ruffino (Genova, Sapep, 2019), 87-93.
- Tasso, Torquato, *Discorso della virtù femminile e donnesca* (Venezia, Bernardo Giunti, 1582).
- Tesaurò, Emanuele, *Panegirici del conte D. Emanuele Tesaurò cavalier Gran Croce de S.S. Maurizio e Lazaro (...)*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 2 voll., 1659-1660.
- Varallo, Franca, “Apparati funebri per i duchi di Savoia e il ruolo della Compagnia di Gesù”, en *La Corte en Europa: Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, 3 voll., coords. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez, Gijs Versteegen (Madrid, Ediciones Polifemo, 2012), vol. III, 1583-1622.
- , “Le feste da Maria Cristina a Giovanna Battista”, in Ricuperati G. (dir.), *Storia di Torino*, vol. IV *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)* (Torino, Einaudi, 2002), 483-502.
- , *Esibire la morte. Cerimonie e apparati funebri alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, (Roma, Carocci, 2024).
- Viale Ferrero, Mercedes, “Madama Cristina e le feste della Città di Torino: incontri e scontri tra due poteri”, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo*

(*Piemonte ed Europa*), dir. Franca Varrallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 483-493.

—, *Feste delle Madame Reali di Savoia* (Torino, Istituto Bancario S. Paolo, 1965).

Vital-Durand, Florine, “«Plus de fermeté que d’éclat»: les médailles à l’effigie de Christine de France”, en *De Paris à Turin, Christine de France duchesse de Savoie*, dir. Giuliano Ferretti (Paris, L’Harmattan, 2014), 209-227.

Recibido: 5 de marzo de 2024

Aceptado: 4 de julio de 2024

***LE SUPPLICO ME YNBÍE UN RRETRATO CHIQUITO SUYO PARA
QUE LE PUEDA TRAER CONMIGO. LA EMPERATRIZ MARÍA ANA
DE AUSTRIA (1606–1646) Y EL USO DE LOS RETRATOS EN LA CORTE
IMPERIAL DE VIENA***

Andrea Sommer-Mathis - Christian Standhartinger
(Österreichische Akademie der Wissenschaften)
andrea.sommer@oeaw.ac.at - christian.standhartinger@oeaw.ac.at

RESUMEN

Este artículo examina el uso del retrato en la corte imperial de Viena durante la primera mitad del siglo XVII. Partiendo de las largas negociaciones nupciales sobre el matrimonio de la infanta española María (Ana) con el archiduque y más tarde emperador Fernando III, se analiza el retrato como elemento central de la política matrimonial en las cortes europeas, que a menudo intercambiaban cuadros y miniaturas de los candidatos a casarse para disponer de información fidedigna por lo menos sobre su aspecto físico. Sin embargo, los retratos también desempeñaron un papel importante en el ámbito familiar de las casas soberanas. La correspondencia de María con su marido Fernando ofrece varios ejemplos de cómo los retratos no sólo servían para salvar la distancia geográfica y hacer presente simbólicamente a la persona ausente, sino también para ofrecer consuelo y apoyo moral durante el tiempo de separación.

PALABRAS CLAVE: María (Ana) de Austria, emperatriz (1606–1646); Fernando III emperador (1608–1657); corte de Viena; retratos; correspondencia familiar

***LE SUPPLICO ME YNBÍE UN RRETRATO CHIQUITO SUYO PARA
QUE LE PUEDA TRAER CONMIGO. EMPRESS MARIA ANNA OF
AUSTRIA (1606–1646) AND THE USE OF PORTRAITS AT THE
IMPERIAL COURT IN VIENNA***

ABSTRACT

This article examines the use of portraits at the imperial court in Vienna during the first half of the 17th century. Starting with the long nuptial negotiations over the marriage of the Spanish Infanta Maria (Anna) to the Archduke and later Emperor Ferdinand III, it examines portraiture as a central element of marriage policy at the European courts, which often involved the exchange of portraits and miniatures of the candidates for marriage in order to have reliable information at least about their physical appearance. However, portraits also played an important role in the family sphere of the sovereign houses. Maria's correspondence with her husband Ferdinand

offers several examples of how portraits not only served to bridge the geographical distance and symbolically make the absent person present, but also to offer comfort and moral support during a time of separation.

KEY WORDS: Maria (Anna) of Austria, empress (1606–1646); Ferdinand III, emperor (1608–1657); imperial court in Vienna; portraits; family correspondence

INTRODUCCIÓN*

En la Edad Moderna el retrato no sólo era un instrumento de la política artística cortesana, sino también un elemento central de la representación principesca. Retratos de varios tipos y tamaños tenían una función especialmente importante en el contexto de la política matrimonial de las casas soberanas. El uso de retratos en las negociaciones matrimoniales está documentado ya desde finales del siglo XIV, pero sólo se convirtió en práctica habitual a partir del siglo XVI. En el proceso de selección de los posibles candidatos al matrimonio determinada por intereses dinásticos, los retratos servían principalmente para proporcionar información fiable sobre el aspecto de los futuros cónyuges.

En el habitual intercambio de retratos entre las cortes implicadas, se sabía que no siempre se les facilitaba la apariencia real de la persona retratada, y los retratistas se encontraban a menudo en situaciones difíciles cuando la relación entre parecido e idealización se comparaba a la realidad¹. Para obtener una imagen más o menos ‘objetiva’ de los candidatos, los príncipes enviaban a menudo a sus propios pintores de corte junto a las delegaciones diplomáticas encargadas de las gestiones. Estos artistas debían realizar los retratos de los príncipes y princesas lo más cercanos a la realidad posible, como había constatado el humanista y lexicógrafo alemán Georg Henisch en su *Thesaurus Linguae et Sapientiae Germanicae*: «[I]mago debet respondere archetypo.»² Y aún casi 120 años después, en 1733, Julius Bernhard von Rohr se refería a la misma idea de que la efigie debía coincidir con el original:

* Queremos agradecer muy especialmente a Bernardo García García y Magdalena S. Sánchez por sus valiosas sugerencias, en concreto, en relación a la correspondencia de la infanta Catalina Micaela con su marido, Carlo Emanuele, duque de Saboya, y los pasajes sobre el uso de los retratos que contiene.

¹ Véanse Martin Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers* (Köln: DuMont, 1985), 270–284; Friedrich Polleroß. “Des abwesenden Prinzen Porträt. Zeremoniell-darstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell,” en *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (Frühe Neuzeit, 25), ed. Jörg Jochen Berns y Thomas Rahn (Tübingen: Niemeyer, 1995), 382–409: 385–388.

² Georg Henisch, *Teütsche Sprach und Weißheit. Thesaurus Linguae et Sapientiae Germanicae*, vol. 1 (Augsburg 1616), col. 377. Sin embargo, retratar a una persona con veracidad también podía ser arriesgado. Se dice, por ejemplo, que María Luisa de Orleans se sintió completamente turbada por el aspecto de su futuro marido cuando le presentaron un retrato del rey Carlos II; véase Hubert Winkler, *Bildnis und Gebrauch. Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen – Gesandtschaftswesen – Spanischer Erbfolgekrieg* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 1989), 113.

Como los grandes señores no pueden viajar con la misma facilidad que los particulares, suelen hacer que les envíen de antemano los retratos del príncipe o la princesa con los que pretenden aliarse y ordenan a los pintores de la manera más estricta que no pinten el retrato más bonito que el original. A menudo, sin embargo, los príncipes no se fían de los pintores, sino que prefieren viajar ellos mismos a la corte donde se aloja su pretendida, aunque lo hagan de incógnito, y escrutarla³.

Aunque el uso de retratos en relación con los proyectos matrimoniales dinásticos podía remitir a la esfera privada, su envío o entrega personal debe considerarse en el contexto de la etiqueta cortesana. En cambio, en el ámbito familiar, el foco de atención se centró en representar visualmente a los ausentes: los retratos servían sobre todo como medios de comunicación para sustituir a los familiares que estaban o vivían lejos⁴. Dado que los miembros de las familias principescas a menudo debían distanciarse por obligaciones políticas o militares, el sentimiento de unificación debía establecerse de otras formas, estas incluían cartas y retratos. Las primeras servían para sustituir una interacción directa que no era posible⁵, pero, como esta forma de comunicación a menudo parecía insuficiente a los remitentes de las cartas, surgía el deseo de obtener también una imagen de la persona ausente. Estos retratos proporcionaban consuelo en los momentos de separación, pero también podían documentar el desarrollo de los niños o –en el caso de miniaturas⁶– servir como talismanes. Por tanto, los retratos aparecían en muchos lugares diferentes y el formato variaba desde el más pequeño hasta el de mayor tamaño⁷: estos podrían colgarse en la pared de los apartamentos, o por el contrario se encargaba una miniatura para poder llevarla consigo en todo momento.

Aunque al destinatario del retrato le interesaba una representación lo más fiel posible a la realidad, en muchos casos los pintores trataban de favorecer a los modelos, incluso en las pinturas de uso familiar. Mientras que los retratos oficiales debían mostrar no sólo el aspecto físico del retratado, sino también los preciosos tejidos de la indumentaria, como el terciopelo y la seda, los encajes o las insignias, estos detalles

³ Traducción de los autores de este artículo según Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren* (Berlin: Johann Andreas Rüdiger 1733), 133: «Nachdem die großen Herren nicht so leicht zusammen reisen können, als wie Privat-Personen, so lassen sie sich gemeinlich vorher die Portraite des Printzen oder der Princeßin, mit der sie sich zu alliiren gedencen, zuschicken, und befehlen den Mahlern auf das schärfste, daß sie ja nicht flattiren, oder die Copie schöner abschildern sollen, als das Original ist. Oeffters trauen die Printzen hierunter den Mahlern nicht, sondern reisen lieber selbst an denjenigen Hof, und solten sie es auch incognito thun, wo sich ihre ausersehene Braut aufhält, und nehmen sie in Augenschein.» Véase también Warnke, *Hofkünstler*, 281–282.

⁴ Véase Philipp Zitzlsperger. “Distanz und Präsenz. Das Porträt in der Frühneuzeit zwischen Repräsentation und Realpräsenz,” en *Abwesenheit beobachten. Zu Kommunikation auf Distanz in der Frühen Neuzeit* (Vita curialis. Form und Wandel höfischer Herrschaft, 4), ed. Mark Hengerer (Wien/Berlin: LIT, 2013), 41–78.

⁵ Beatrix Bastl. “Briefe als Trost. Zur Überwindung von Zeit und Raum,” en *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-Breyman y Antje Tumat (Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2013), 314–334: 315–317, 331–334.

⁶ Véase Isabel M. Rodríguez Marco, “Definición, usos e historiografía de la miniatura-retrato,” *Espacio, Tiempo y Forma* 6 (2018): 331–348.

⁷ Véanse Winkler, *Bildnis und Gebrauch*, 4–14; Polleroß, “Des abwesenden Prinzen Porträt”, 400–402.

eran menos importantes en los retratos de familia. A continuación, trataremos de demostrar el doble uso –ceremonial y familiar– de los retratos en la corte imperial de Viena a través del ejemplo que representa la infanta María (Ana)⁸, partiendo, por un lado, de los informes sobre las largas negociaciones nupciales, y, por otro, de algunos pasajes de su correspondencia familiar.

EL USO DE LOS RETRATOS COMO INSTRUMENTOS DIPLOMÁTICO-POLÍTICOS

A principios del siglo XVII el uso de retratos en negociaciones matrimoniales constituía una práctica común durante mucho tiempo y naturalmente también desempeñó un papel importante a lo largo de los años de las conversaciones en relación al enlace de la infanta María (1606–1646), hija del rey Felipe III y de Margarita de Austria, con el archiduque Fernando (1608–1657), hijo del emperador Fernando II y de María Ana de Baviera⁹. De hecho, había dos partes interesadas: la corte imperial en Viena y la corte real en Londres¹⁰. En 1614, cuando María contaba con apenas ocho años, el rey Jacobo I de Inglaterra, a través del embajador español en la corte inglesa, Diego Sarmiento de Acuña Conde de Gondomar, se informó de cómo podía ganarse el favor del rey Felipe III, y la respuesta fue clara: el monarca español deseaba retratos del rey inglés, su esposa Ana de Dinamarca y sus hijos como prueba de su particular amistad¹¹.

⁸ Hemos decidido utilizar el nombre María en lugar de María Ana en nuestra contribución porque así es como ella misma firmaba sus cartas y también para evitar confusiones con su cuñada y su hija del mismo nombre.

⁹ Estas negociaciones se han estudiado en detalle en varios estudios basándose en primer lugar en la obra historiográfica *Annales Ferdinandei* del conde Franz Christoph Khevenhüller; véanse entre otros Anton Gindely, “Eine Heirat mit Hindernissen. Geschichte der Verhandlungen zur Vermählung der Infantin Maria von Spanien 1612–1631,” *Zeitschrift für Allgemeine Geschichte, Kultur-, Literatur- und Kunstgeschichte* 1 (1884): 481–497, 607–629, 641–666; Grete Mecenseffy, “Habsburger im 17. Jahrhundert. Die Beziehungen der Höfe von Wien und Madrid während des Dreißigjährigen Krieges,” *Archiv für österreichische Geschichte* 121 (1955): 1–91; Helga Widorn, *Die spanischen Gemahlinnen der Kaiser Maximilian II., Ferdinand III. und Leopold I.* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 1959), 52–127; Alf Gerd Fantur, *Die Diplomatie des Franz Christoph Khevenhüller als kaiserlicher Gesandter in Madrid (1617–1629) bei der Verheiratung der Infantin Maria von Spanien. Politische Bedeutung und Folgen in europäischer Sicht* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 1974); Claudia Ham, *Die verkauften Bräute. Studien zu den Hochzeiten zwischen österreichischen und spanischen Habsburgern im 17. Jahrhundert* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 1995), 1–159.

¹⁰ Véanse Carl Justi, “Die spanische Brautfahrt des Prinzen von Wales im Jahre 1623,” *Deutsche Rundschau* 36 (1883): 197–233; Franz Kunz, “Österreich und der spanisch-englische Heiratsplan vom Jahre 1623,” *Zehnter Jahresbericht der Staats-Realschule im XVIII. Gemeindebezirk von Wien* (Wien 1895): 1–42; Anna Pavesi, “Feste teatrale e politica. Un matrimonio spagnolo per il futuro Re d’Inghilterra”, en *La scena e la storia. Studi sul teatro spagnolo (Quaderni di Acme, 28)*, ed. Maria Teresa Cattaneo (Bologna: Cisalpino, 1997), 9–57; Glynn Redworth, *The Prince and the Infanta. The Cultural Politics of the Spanish Match* (New Haven/London: Yale University Press, 2003); Henar Pizarro Llorente, “El proyecto matrimonial entre el príncipe de Gales y la infanta María (1623). Una polémica política y teológica,” en *Papeles sobre el tratado de matrimonio entre el príncipe de Gales y la infanta María de Austria (1623)*, ed. Fray Francisco de Jesús Jódar, O. Carm. (Madrid: Ediciones Carmelitanas, 2009), 9–78.

¹¹ Véase Winkler, *Bildnis und Gebrauch*, 77.

A pesar de este primer acercamiento por parte de Inglaterra, las negociaciones con la corte vienesa tuvieron lugar al mismo tiempo, y en 1617 el embajador imperial en Madrid, el conde Franz Christoph Khevenhüller, pudo informar al emperador Fernando II de que el rey español se había pronunciado a favor de un matrimonio entre la infanta María (fig. 1) y el archiduque Juan Carlos, nacido en 1605 (fig. 2).



Fig. 1. Bartolomé González; *La infanta María*; 1617; óleo sobre lienzo; 144 × 89 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 3165; © KHM-Museumsverband.



Fig. 2. Autoría desconocida; *El archiduque Juan Carlos a la edad de tres años*; hacia 1607/1608; óleo sobre lienzo; 136 × 106 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 3209; © KHM-Museumsverband.

Debido a los rumores que circulaban en relación a que el joven príncipe era torcido y feo, se exigió un retrato suyo que no llegó hasta un año más tarde¹², pese a que Khevenhüller había señalado su urgencia a consecuencia de las negociaciones simultáneas del rey Felipe III con Inglaterra. Por fin, la corte española se mostró

¹² Por desgracia, no se sabe nada más sobre la naturaleza y el destino de este cuadro.

satisfecha con la apariencia del candidato imperial, pero, como Juan Carlos falleció al año siguiente el candidato pasó a ser su hermano Fernando, tres años más joven que él¹³.

Sin embargo, Inglaterra también siguió adelante con el enlace español e incluso redobló sus esfuerzos: en 1623, el rey inglés decidió enviar a su hijo Carlos a Madrid para un desfile nupcial personal, algo bastante inusual para la época. Hubo diferentes hipótesis sobre las razones de este viaje, entre ellas se insinuó que Carlos se había enamorado del retrato de la infanta¹⁴. Desgraciadamente no se sabe quién pintó ese cuadro ni cuándo fue enviado a Inglaterra. Sea como fuere, la entrada de Carlos en Madrid en 1623 fue acompañada de una serie de celebraciones: las calles estaban decoradas no sólo con tapices, sino también con los retratos de los anteriores reyes y reinas de España, y además se representaron varias comedias y bailes¹⁵. Carlos trajo un espejo con el retrato del rey inglés como regalo para la infanta que le fue presentado junto al comentario de que era un cristal mágico que le mostraría siempre la imagen de la dama más bella del mundo. Sin duda, se trataba sobre todo de un galante gesto retórico, pero también de una referencia al posible doble efecto de un espejo con un retrato. El rey, por su parte, deseaba una miniatura de la infanta, que, tras algunos obstáculos, se autorizó a que lo realizase el diplomático y miniaturista anglo-holandés Balthazar Gerbier que había acompañado al príncipe Carlos a Madrid¹⁶.

Aunque se intercambiaron otros regalos preciosos entre las cortes española e inglesa, este proyecto matrimonial acabó fracasando por incompatibilidades religiosas entre los interesados, y los Habsburgo austríacos, que habían observado con gran preocupación las intensas negociaciones con Inglaterra, pudieron volver a hacer sus propias gestiones en favor del archiduque Fernando, quien entre tanto había sido coronado rey de Hungría. A finales de 1625 el conde-duque de Olivares le envió un retrato de la infanta por encargo del rey Felipe IV¹⁷. Si bien sabemos muy poco sobre este cuadro, el conde Khevenhüller le dedicó un interesante comentario en cuanto llegó a Viena. Según él, el rostro de la princesa estaba muy bien pintado, pero mostraba más años que el original, añadiendo que las mujeres españolas, incluida la reina, usaban el color rojo para su maquillaje, pero la infanta no necesitaba color, ni rojo ni blanco; además estaba muy bien proporcionada. Khevenhüller elogió sus hermosas manos y subrayó que los españoles, en general, eran famosos por sus manos, ojos y dientes ante

¹³ Véanse Fantur, *Die Diplomatie*, 94–96; Winkler, *Bildnis und Gebrauch*, 78–79.

¹⁴ La literatura antigua, los romances de caballería y los cuentos de hadas orientales conocían desde hace mucho tiempo el motivo del retrato, cuya «visión enciende el amor». En el siglo XIV, este motivo literario entró en la práctica de las negociaciones matrimoniales entre las cortes; véase Warnke, *Hofkünstler*, 279.

¹⁵ Franz Christoph Khevenhüller, *Annales Ferdinandi Oder Wahrhafftige Beschreibung Kayzers Ferdinandi Des Andern* [...], vol. 10 (Leipzig: Moritz Georg Weidmann, 1724), col. 240: «Die Gassen, dadurch sie passirt, sind mit den schönsten Tapetzereyen und der vorigen Könige und Königinnen von Spanien Contrefaiten behängt gewesen, und auf 6. hierzu aufgerichteten Bühnen sind 6. unterschiedliche Comœdien und Tãntze gehalten worden.»

¹⁶ Véase Winkler, *Bildnis und Gebrauch*, 80. No se sabe con certeza si se produjo un nuevo retrato de la infanta para esta ocasión. Sin embargo, como el acceso directo a la infanta estaba estrictamente regulado, es más probable que se copió un retrato ya existente.

¹⁷ Véase Khevenhüller, *Annales Ferdinandi*, vol. 10, col. 711–712.

otras naciones¹⁸. Al parecer, el retrato de la infanta agradó a su futuro novio, pues este pidió a su padre, el emperador Fernando II, que le permitiera celebrar un fastuoso torneo como muestra de su satisfacción¹⁹.

Las negociaciones nupciales entre Viena y Madrid se prolongaron durante varios años debido a que la composición de la corte de la infanta causó grandes problemas²⁰. Finalmente, el 3 de septiembre de 1628, el conde Khevenhüller y el conde-duque de Olivares, representantes de las dos cortes, firmaron las capitulaciones matrimoniales²¹.

Un año después, el emperador Fernando II envió una embajada extraordinaria encabezada por Don César Gonzaga a Madrid para entregar a la infanta su regalo de bodas, una joya de diamantes con un medallón y el retrato de su futuro marido²². Con este acto solemne se completó el habitual intercambio ceremonial de retratos de los novios, y la nueva reina de Hungría pudo iniciar su largo viaje a Viena para conocer a su marido, al que hasta entonces sólo había conocido a través de un pequeño retrato y los informes de Khevenhüller²³.

De la época del viaje nupcial data un famoso retrato de María realizado por Diego Velázquez (fig. 3), que durante mucho tiempo se pensó que había sido pintado durante la estancia de la infanta en Nápoles en 1630, hasta que, según la ficha digital del cuadro del Museo Nacional del Prado, el hallazgo de un nuevo documento fechado

¹⁸ HHStA, StAbt, Spanien Varia, leg. 6-1, carta de Khevenhüller del 3 de diciembre de 1625: «Das Gesicht ist sehr wol troffen, allein zeigts mehr Jahr als das Original an. Ihr Durchlaucht brauchen khein einige Farb, weder roth noch weis. Ob sich schon sunst alles Frauenzimmer in Spanien und die Königin selbst der roten bedient, so seindt Ihr Durchlaucht von person auch sehr wol proportioniert, und glaub, dass in ganz Spanien nit schönere henndt, da doch, wie sich Euer Fürstliche Gnaden noch gnädig erindern werden können, der Spanier Henndt, Augen und Zenndt hoch und vor andern Nationen gerühmt werden.» Véase también Ham, *Die verkaufte Bräute*, 22.

¹⁹ Véanse Khevenhüller, *Annales Ferdinandei*, vol. 10, col. 1078–1083; Widorn, *Die spanischen Gemahlinnen*, 57; Ham, *Die verkaufte Bräute*, 23–25.

²⁰ Véanse José Rufino Novo Zaballos. “Relaciones entre las cortes de Madrid y Viena durante el siglo XVII a través de los servidores de las reinas,” en *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, ed. José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (Madrid: Ediciones Polifemo, 2011), vol. 2, 701–757; Henar Pizarro Llorente. “La elección de confesor de la infanta María de Austria en 1628,” en *ibidem*, 759–799; Félix Labrador Arroyo. “La organización de la casa y el séquito de la reina de Hungría en su Jornada al Imperio en 1629–1630,” en *ibidem*, 801–835.

²¹ Véanse Khevenhüller, *Annales Ferdinandei*, vol. 11, col. 14–15; Widorn, *Die spanischen Gemahlinnen*, 61–62; Ham, *Die verkaufte Bräute*, 26.

²² HHStA, HausA, Familienakten, leg. 27, septiembre de 1629; Khevenhüller, *Annales Ferdinandei*, vol. 11, col. 579–582.

²³ El intercambio de retratos era un elemento esencial de las negociaciones matrimoniales entre las familias principescas de la época. Como ejemplo remitimos al ensayo de Almudena Pérez de Tudela. “Regalos y retratos. Los años de la infanta Catalina Micaela en la corte de Madrid (1567–1584),” en *L'infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567–1597)*, ed. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo (Roma: Carocci, 2013), 97–141, en el cual la autora describe detalladamente el intercambio de retratos y regalos entre las cortes de Madrid y Turín antes y después del matrimonio de la infanta Catalina Micaela con el duque Carlo Emanuele I de Saboya. Véase también Magdalena S. Sánchez. “Lord of my soul: The Letters of Catalina Micaela, Duchess of Savoy, to Her Husband, Carlo Emanuele I,” en *Early Modern Habsburg Women. Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, ed. Anne J. Cruz y Maria Galli Stampino (University of Miami: Ashgate, 2013), 79–95: 88–91.

a finales de octubre de 1628, cuyo carácter no se especifica en la ficha, puso en duda la anterior datación²⁴.



Fig. 3. Diego Velázquez; *María de Austria, reina de Hungría*; hacia 1630; óleo sobre lienzo; 59,5 × 44,5 cm; Madrid, Museo Nacional del Prado; inv. P001187; © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

²⁴ Véase Museo Nacional del Prado, Ficha del cuadro “María de Austria, reina de Hungría”, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/doa-maria-de-austria-reina-de-hungria/1e61408f-ef2d-498b-a719-289a1fbd91ff> (consultado el 19 febrero 2024): «Durante mucho tiempo se ha creído que este cuadro es el que cita Pacheco cuando, al tratar sobre el viaje de su yerno a Italia, escribió que en Nápoles *pintó un lindo retrato de la reina de Hungría, para traerlo a su Majestad*, lo que lo fecharía entre el 13 de agosto y el 18 de diciembre de 1630. Estaríamos, pues, ante una obra fruto del deseo del rey de conservar recuerdo visual de la hermana a la que sabía no volvería a ver, y en este sentido podría relacionarse con la multitud de retratos que se hicieron en las cortes europeas con objeto de que los familiares alejados supieran de la evolución física de las personas queridas. Sin embargo, el hallazgo de un documento fechado a finales de octubre de 1628 relacionado con el encargo a Velázquez de retratos de varios miembros de la familia real (entre ellos el de la infanta María) ha arrojado dudas sobre la datación de esta obra, y aunque esa noticia no aclara si realmente llegó a pintar los cuadros, lo cierto es que los historiadores manejan ambas fechas y acuden a análisis estilísticos para decidirse por una o por otra.»

El primer encuentro en persona de María y Fernando tuvo lugar el 22 de febrero de 1631. De nuevo es el conde Khevenhüller, ahora en su nueva función como mayordomo mayor de la infanta, quien relata un detalle interesante de este encuentro: al parecer María se mostró muy aliviada cuando vio a Fernando, porque había sospechado, basándose en diversos rumores, que ni tenía juicio ni era muy guapo²⁵, por lo que el pequeño retrato que tenía de él no debió haber reflejado la verdadera apariencia de Fernando.

En contra de lo esperado, este matrimonio, tan laboriosamente gestado a lo largo de muchos años y sin duda alguna tampoco concluido por un amor a primera vista, iba a ser excepcionalmente feliz, como se desprende de la correspondencia posterior entre la infanta y su marido²⁶.

LOS RETRATOS COMO OBJETOS FAMILIARES E ÍNTIMOS

No existen numerosas fuentes con referencias directas al uso de los retratos en las cartas de María a su marido, el archiduque y más tarde emperador Fernando III, conservadas en los fondos del Haus-, Hof- und Staatsarchiv en Viena²⁷. En su mayoría, se trata de anotaciones sueltas y aisladas que no permiten realizar un recuento general de la práctica común en la corte imperial, pero sí ofrecen algunas ideas interesantes.

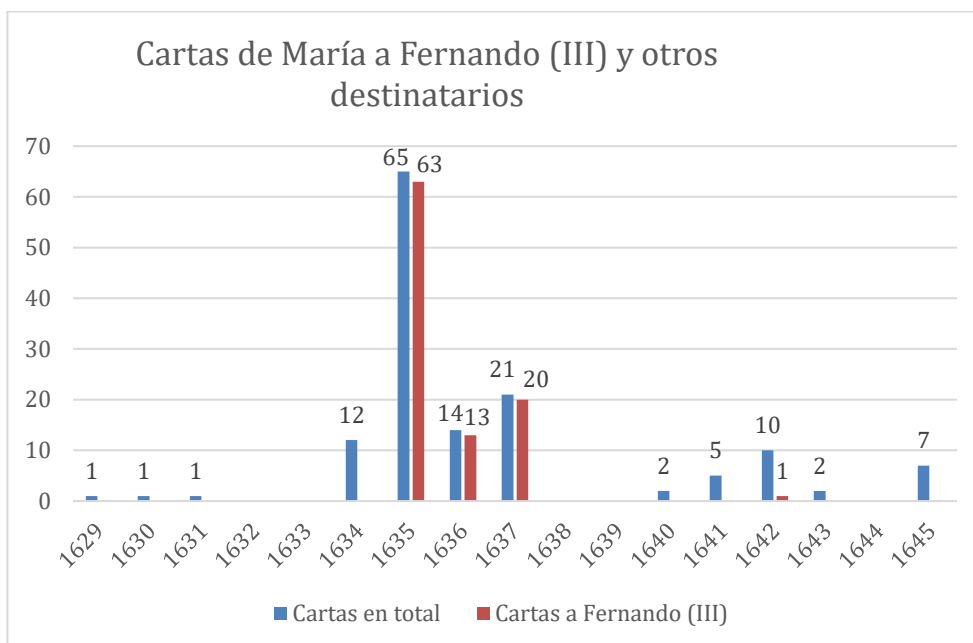
En total, la correspondencia de María consta de 141 cartas escritas entre los años 1629 y 1645 que, salvo dos excepciones, son todas autógrafas. Por su volumen, este corpus es un caso especial dentro de la correspondencia femenina de los miembros de la familia imperial en el siglo XVII²⁸. La mayor parte de ellas (97) están dirigidas a su marido Fernando, y treinta al archiduque Leopoldo Guillermo, hermano de Fernando y cuñado de la infanta. Las catorce cartas restantes se distribuyen entre los siguientes destinatarios: el emperador Fernando II, el suegro de María, con seis cartas, el conde Christoph Simon Thun, mayordomo mayor de su marido Fernando, con cuatro cartas, el rey Felipe IV de España, hermano de María, con dos cartas, y, por último, la archiduquesa María Ana, su cuñada, y Paula María di Gesù, monja carmelita en Viena, con una carta cada una. Por lo que sabemos, las respuestas de los destinatarios no han sobrevivido.

²⁵ Véase Khevenhüller, *Annales Ferdinandeae*, vol. 11, col. 1504–1505.

²⁶ Véase Sommer-Mathis, Andrea. “María Ana de Austria: spanische Infantin – Königin von Ungarn und Böhmen – römisch-deutsche Kaiserin (1606–1646),” en *Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 64), ed. Bettina Braun, Katrin Keller y Matthias Schnettger (Wien: Böhlau, 2016), 141–156.

²⁷ HHStA, HausA, FKA, leg. 10-2-7 y leg. 31-4; HHStA, OMeA, ÄZA, leg. 2-18. – Los autores de este artículo están preparando una edición anotada de estas cartas.

²⁸ Sin embargo, existen correspondencias femeninas aún más amplias. En cuanto a los epistolarios de las infantas españolas destacan los de Isabel Clara Eugenia (1566–1633) con el duque de Lerma, y sobre todo el de Catalina Micaela (1567–1597), la hermana de Isabel, con su marido Carlo Emanuele, el duque de Saboya, que incluye también las respuestas de Carlo Emanuele. Véanse Isabel Clara Eugenia de Austria, *Correspondencia de la infanta archiduquesa doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el duque de Lerma y otros personajes*, ed. Antonio Rodríguez Villa (Madrid: Fortanet, 1906); Catalina Micaela d’Austria, *Lettere inedite a Carlo Emanuele I (1588–1597)*, 3 vols., ed. Giovanna Altadonna (Messina: Il Grano, 2012); Magdalena S. Sánchez, “Lord of my soul”.



El gráfico, creado por los autores, muestra la totalidad de las cartas conservadas de María en cada año en barras azules y las cantidades de cartas dirigidas a su marido Fernando en barras naranjas.

Como muestra el gráfico, las cartas de María se concentran principalmente en los años 1634 a 1637, cuando Fernando, como generalísimo de las tropas imperiales, participó en varias campañas militares durante la Guerra de los Treinta Años²⁹ (fig. 4). En 1635 la ausencia de Fernando fue particularmente larga: en mayo viajó a Praga como comisario imperial en las negociaciones de paz, ya concluidas antes de su llegada. Desde Bohemia se trasladó al sur de Alemania y no regresó a Viena hasta mediados de noviembre de 1635. Al año siguiente visitó al elector Maximiliano I de Baviera, recién casado con su hermana, la archiduquesa María Ana, en Múnich. A mediados de octubre de 1636 Fernando llegó a Ratisbona, donde se reunió con su esposa para la ceremonia de coronación como reyes de Romanos. En febrero de 1637, los cónyuges volvieron juntos a Viena, pero en el camino les llegó la noticia de la muerte del emperador Fernando II ocurrida cuatro días después de la partida, así que Fernando y María regresaron a la capital imperial como emperador y emperatriz del Sacro Imperio Romano.

²⁹ Véanse Lothar Höbelt, *Von Nördlingen bis Jankau. Kaiserliche Strategie und Kriegführung 1634–1645* (Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums, 22) (Wien: Heeresgeschichtliches Museum, 2016), 24–174; idem, *Ferdinand III. (1608–1657). Friedenskaiser wider Willen* (Graz: Ares Verlag, 2008), 63–94; Mark Hengerer, *Kaiser Ferdinand III. (1608–1657). Eine Biographie* (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs, 107) (Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012), 101–123.



Fig. 4. Frans Luycx; *Fernando III*; hacia 1638; óleo sobre lienzo; 199 × 111 cm; Varsovia, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum; inv. ZKW/1276; © Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum.

Todas las cartas están escritas en español y abarcan una gran variedad de temas típicos de la correspondencia de la época. Además de los acontecimientos políticos y bélicos de la Guerra de los Treinta Años, María informa sobre fiestas cortesanas y eclesiásticas, partidas de caza y juegos, matrimonios, nacimientos, bautizos y fallecimientos, problemas de salud, pero también sobre la educación y las diversiones

de sus hijos. A menudo, se encuentran referencias a pequeños regalos y galanterías que acompañaban a las cartas, entre ellos un reloj, una regadera, una bolsa turca, una cartera, un frasco forrado de corcho para el almacenamiento de hielo, fruta fresca e incluso la mermelada favorita de Fernando³⁰.

La primera mención de un retrato en la correspondencia de María aparece en su misiva del 2 de junio de 1635. En ese momento, Fernando se dirigía a Praga como comisario imperial en las negociaciones de paz. En su séquito iba también un pintor desconocido, de cuya actividad durante el viaje no sabemos nada concreto. No era extraño que los príncipes fueran acompañados de un pintor en sus jornadas, práctica que comenzó a finales del siglo XIV y continuó hasta el siglo XIX³¹. Podría ser que Fernando encargara un retrato relacionado con las negociaciones de paz y destinado a un participante concreto en el acontecimiento. En cualquier caso, cuando María se enteró de la presencia del pintor en el entorno de Fernando, pidió a su marido un retrato suyo en miniatura:

Mucho me guelgo allase V. Mg^t [con] tan buena música, que bien será menester divertirse algunos rratos, y el pintor también ayudará a ello. Si es bueno y V. Mg^t no se cansa, le suplico me ynbíe un rretrato chiquito suyo para que le pueda traer conmigo, que, aunque tengo el grande en mi aposento, quisiera éste para que baya siempre dónde yo³².

El gran cuadro al que se refirió María lo tenía en su habitación e iba a desempeñar un papel fundamental en el curso de la correspondencia, aunque desafortunadamente desconocemos su autoría. Como complemento a este retrato, María pidió a su marido una miniatura para poder llevarla siempre consigo, y cabe suponer que le sirvió de apoyo y consuelo para soportar mejor la separación de Fernando, del mismo modo que la correspondencia regular con él la reconfortaba en su ausencia³³.

El tema de la soledad es recurrente en las cartas de María. La frecuente referencia a echar de menos a su esposo podría interpretarse como una fórmula de cortesía que no siempre correspondía al estado emocional real. Sin embargo, en el caso de la infanta se trató indudablemente de sentimientos auténticos. Así lo sugiere su largo lamento en la carta del 22 de agosto de 1635, cuando Fernando llevaba tres meses

³⁰ Véase Andrea Sommer-Mathis. “La infanta María Ana y la vida de familia en la corte imperial a través de la correspondencia con su marido Fernando III,” en *De puño y letra. Cartas personales en las redes dinásticas de la Casa de Austria*, ed. Bernardo J. García García, Katrin Keller y Andrea Sommer-Mathis (Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2019), 111–144.

³¹ Véase Warnke, *Hofkünstler*, 292–294.

³² Carta de María a Fernando, Weikersdorf, 2 de junio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 98–99).

³³ En cuanto a este aspecto —el consuelo y la ayuda que ofrecen las cartas— véase Bastl, “Briefe als Trost”, 322–324. — Medio siglo antes de María, la infanta española Catalina Micaela vivió una experiencia muy similar. Cuando su marido, Carlo Emanuele, dirigió una campaña militar a finales del otoño de 1588, su esposa permanecía en Turín y le envió los retratos de ella misma y de sus tres hijos. Catalina tenía también un retrato de su marido, del que le escribió que, aparte de la correspondencia que mantenía con él, era su mejor consuelo durante su ausencia. Véase Sánchez, “Lord of my soul”, 88–89.

ausente y María no quería esperar su regreso, proponiéndole viajar al lugar donde se encontraba en ese momento:

De lo que V. Mg^t me dice acerca de su benida, le digo que si yo no le beo y si yo no le oygo y si no le ablo y si no le tengo siempre conmigo, no estaré contenta con que se esté y se benga, se quede y se parta. [...] Por amor de Dios, mi Señor, cumpla lo que me dice, de que si no viene por nobiembre, ynbiará por mí, porque ciertísimamente que de otra manera yo lo pasaré malísimamente, y le prometo de ir con el menos enbarço que yo pueda³⁴.

Un retrato en miniatura claramente no podía sustituir al esposo lejano, pero lo hacía presente de forma simbólica. El relevante significado que este pequeño retrato tenía para María durante la prolongada separación de Fernando se nota en su carta del 28 de junio de 1635, en la que afirma: «[E]stoy [...] tan contenta con su rretrato de V. Mg.^t que no se lo sabré decir. Está pareçidísimo y todos lo dicen así. No le aparto un ynstante de mí»³⁵.

En este contexto, cabe señalar que los retratos en miniatura crean una relación especialmente íntima entre la persona representada y su portador. Como objetos cercanos al cuerpo, están en contacto directo con el portador y pueden ser mirados, besados o llorados en momentos de soledad, alegría, recuerdo o consuelo³⁶. En este sentido, las miniaturas permiten experiencias mucho más íntimas que los grandes retratos colgados en la pared, expuestos a la mirada de más personas debido a su ubicación inmutable en una habitación.

Además de poder llevar siempre consigo la miniatura con la imagen de su marido, la semejanza del retrato con el modelo era también importante para María. Para asegurarse de ello, mostró la miniatura a otras personas de su entorno y se alegró cuando le confirmaron que, efectivamente, se parecía mucho a Fernando³⁷. En cambio, se abstuvo de enviar a su esposo un retrato de su pequeña hija Mariana (1634–1696) para no privarle de la sorpresa del cambio de aspecto de la niña cuando volviera a verla, que, según María, tenía «una cara como una bola»³⁸.

Por su parte, en el verano de 1635 Fernando, solicitó un retrato de su esposa, muy probablemente por el mismo motivo de tenerla cerca, al menos simbólicamente.

³⁴ Carta de María a Fernando, Viena, 22 de agosto de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 125–127).

³⁵ Carta de María a Fernando, Viena, 28 de junio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 76–77).

³⁶ Véase Marianne Koos. “Zur Handlungsmacht der Dinge: Das Miniaturporträt als körpernahes und wandelbares Artefakt,” en *Das Porträt als kulturelle Praxis*, ed. Eva-Bettina Krems y Sigrid Ruby (Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2016), 233–253. – A principios de 1603, la infanta Isabel Clara Eugenia, soberana de los Países Bajos, recibió un retrato de su sobrina, la infanta Ana (1601–1666), con quien intentó casar el hijo que esperaba tener. En una carta dirigida al duque de Lerma exclamó que «¡Ojala me la pudiéades poner en los brazos, que yo al retrato no me arto de abrazalle!» Véase la carta de Isabel Clara Eugenia al Duque de Lerma, Gante, 21 enero de 1603, en *Correspondencia de la infanta*, 81.

³⁷ Véase la cita anterior de la carta del 28 de junio de 1635 (nota 33).

³⁸ Carta de María a Fernando, Viena, 22 de agosto de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 125–127): «Los chiquillos quedan muy bonitos. Mariana con una cara como una bola. Yo no quiero ynbiar su rretrato a V. Mg.^t para que, cuando venga, no la conozca de lo que se a mudado.»

Tampoco conocemos al pintor de ese cuadro, sólo sabemos que el trabajo se prolongaba porque el pintor era, en las palabras de María, «algo espacioso»³⁹, y ella misma estaba ocupada con los preparativos de la boda de su cuñada, la archiduquesa María Ana, con el elector de Baviera, Maximiliano I. Cuando María por fin pudo enviar el retrato a Fernando, lamentó no poder acompañarlo ella misma: «Mientras no puedo tener esta dicha, ynbíe el rretrato que V. Mg.^t me a mandado para que le aga compañía, sintiendo de todo corazón no ser el orijinal, quien se la aga a V. Mg.^s»⁴⁰.

De este modo, Fernando y María tenían retratos en miniatura el uno del otro. Estas pequeñas obras de arte fueron encargadas y creadas precisamente durante la separación de los cónyuges, que, aunque casados por razones dinásticas, pronto desarrollaron sentimientos genuinos de amor y afecto. Por tanto, las miniaturas cumplían una función más íntima y emocional que representativa y ceremonial, a diferencia de los retratos oficiales intercambiados entre las cortes que formaban parte de la diplomacia y la política matrimonial entre las dos líneas de la Casa de Austria.

Como el envío de retratos era habitual en la mayoría de las cortes europeas, en 1635, el príncipe elector de Baviera, Maximiliano I (1573–1651) (fig. 5), también envió una miniatura a su futura esposa, la archiduquesa María Ana (1610–1665) (fig. 6), aproximadamente dos meses antes de la boda, subrayando expresamente que la imagen se parecía mucho a él. La infanta María no pudo resistirse a realizar un breve comentario en su carta a Fernando: «A mí no me a parecido tan mal como aguardava», y al mismo tiempo aconsejó a su joven cuñada que imaginara a su futuro marido más viejo y canoso de lo que parecía en el retrato, para evitarle una desagradable sorpresa en el momento del encuentro. La miniatura había venido en una caja que María describió como muy pobre y carente de las perlas esperadas, «las cuales se están cada día aguardando», por lo que surgieron dudas sobre si se podía mostrar la pintura sin el adorno que lo debía acompañar⁴¹, ejemplo característico del uso ceremonial de los retratos, que se preocupaba menos por la veracidad de la imagen que por el valioso marco.

³⁹ Carta de María a Fernando, Viena, 20 de julio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 130–131): «El rretrato, que V. Mg.^t me manda le ynbíe, se está haciendo. Ba un poco despacio, porque el pintor es algo espacioso i yo e tenido estos días poco lugar.»

⁴⁰ Carta de María a Fernando, Viena, 24 de agosto de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 255–256).

⁴¹ Carta de María a Fernando, Weikersdorf, 8 de junio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 72–73): «Oy a venido la rrespuesta de Vabiera en todo lo que toca a la jente, que a de ir con la archiduquesa. [...] A la escrito una carta muy fina y ynbiado un rretrato, el cual diz que es muy parecido. A mí no me a parecido tan mal como aguardava. Más a la archiduquesa la digo le espere mucho más cano y biejo, porque después no se lo parezca más aguardándole como le vio en Rratisbona. La caja de el rretrato es muy mala, pero avía de benir con unas perlas, las cuales se están cada día aguardando, y el de Volerestan no a tenido flema de detener más aquella linda cara. El rretrato anda de rreboço asta que las perlas vengan, porque no se bea sola la caja.»



Fig. 5. Joachim von Sandrart; *Retrato del Elector de Baviera, Maximiliano I*; hacia 1643; óleo sobre lienzo; 137 × 98,5 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 8035; © KHM-Museumsverband.



Fig. 6. Joachim von Sandrart; *Retrato de la archiduquesa María Ana como Electora de Baviera*; 1643; óleo sobre lienzo; 135 × 95 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 8034; © KHM-Museumsverband.

Los retratos no sólo hacían simbólicamente presente a la persona ausente, también podían proporcionar alivio en momentos de dolor físico o emocional. Aunque María no establece una relación causal entre la imagen de Fernando y el alivio de un fuerte dolor de muelas, sí subraya el efecto placentero del retrato tras el fin de las molestias, como ilustra el siguiente pasaje:

El otro día no pude escribir a V. Mg.^t [...], porque estava con tan fuerte dolor de muelas que fue arto escribir aquellos rringlones. Túbele cruelísimo asta las 5 de la mañana, pero después acá estoy buena y tan contenta con su rretrato de V. Mg.^t que no se lo sabré decir⁴².

El gran retrato de Fernando que María tenía colgado en su habitación también tuvo un efecto tranquilizador, en este caso en relación con su hijo Fernando (1633–1654) (fig. 7), que entonces tenía dos años y estaba de mal humor a causa de un resfriado: «Fernando está con mucho catarro y muy gruñón [...]. Es tan buen hijo que oy a llorado mucho por V. Mg.^t y no quiso callar asta que le mostraron su rretrato»⁴³.

Parece que el pequeño Fernando había comprendido ya en otra ocasión que el cuadro representaba a su padre. Su madre se mostró satisfecha con este paso en la evolución del pequeño archiduque: «Aora acava de venir Fernando a mi aposento y no a querido parar asta que le an llegado a bisítar su rretrato de V. Mg.^t, que ya es persona de tan buen juycio como esto»⁴⁴. El niño consideraba el acceso a este retrato como un privilegio a defender frente a otros, pues ni siquiera quería conceder a su hermana Mariana, que entonces tenía sólo siete meses: «Es tan gran bellaco que hoy no quería dejar llegar a su hermana junto a el rretrato de V. Mg.^t»⁴⁵.

Pero los niños no sólo contemplaban el cuadro del padre, sino que fueron también objeto de los pintores de la corte. Incluso María imaginó una escena para un retrato de su hijo en un momento particularmente íntimo: «A el señor Fernando le a dado oy el umor de bañarse y alo conseguido, porque los doctores dicen es bueno para aquel achaque de la arena. Yo le e ydo a ver en el baño donde estava alegrísimo y tan bonito que me a dado gana de hacerle rretratar así»⁴⁶.

⁴² Carta de María a Fernando, Viena, 28 de junio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 76–77). – Algo parecido encontramos también en la correspondencia de Catalina Micaela con su marido Carlo Emanuele: Durante el asedio de Revello Catalina Micaela se encontraba en el castillo de Savigliano, unos veinte kilómetros al este de Revello. Se colocó donde mejor podía oír el fuego de la artillería y escribió una carta a su marido mientras avanzaba el ataque. Tenía el retrato de su marido delante de sí y le escribió que su dolor de muelas se había aliviado ahora que podía sentir dónde estaba «su corazón». Véase Sánchez, “Lord of my soul”, 89.

⁴³ Carta de María a Fernando, Viena, 19 de noviembre de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 213–214).

⁴⁴ Carta de María a Fernando, Weikersdorf, 3 de junio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 100–101).

⁴⁵ Carta de María a Fernando, Viena, 10 de julio de 1635 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 108–109).

⁴⁶ Carta de María a Fernando, Viena, 8 y 9 de junio de 1637 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 187–188).



Fig. 7. Autoría anónima [atribuido a Friedrich Stoll]; *La infanta María con su hijo primogénito Fernando*; 1634; óleo sobre lienzo; 195 × 130 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 3113; © KHM-Museumsverband.

El primer retrato oficial de los niños que conocemos muestra al pequeño Fernando y a su hermana Mariana. Fue pintado hacia 1636 por el flamenco Frans Luycx⁴⁷ y se conserva en el Kunsthistorisches Museum en Viena (fig. 8). Los niños van

⁴⁷ Sobre la vida y obra de Luycx véanse sobre todo Ernst Ebenstein, “Der Hofmaler Frans Luycx. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am österreichischen Hofe,” *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* XXVI/3 (Wien/Leipzig: E. Tempsky/G. Freytag, 1907); Günther Heinz, *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande* (Wien: Schroll, 1963), 163–164,

vestidos a la moda de la época: el archiduque, de rojo; la archiduquesa, de blanco. Fernando lleva un sombrero de plumas con la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene un tulipán del mismo color que su ropa. A su lado, Mariana, sentada en una silla roja, lleva una corona de flores rojas y blancas en la mano derecha, además de una cadena con varios amuletos.

Frans Luycx es el único pintor que María menciona por su nombre. Nació en 1604 en Amberes y fue aprendiz del pintor Remakel Sina. Sabemos que en 1630 estaba en Roma, donde dos años después recibió su primer encargo: un retrato del cardenal Ernst Adalbert von Harrach. En 1635 Luycx aparece en una lista de miembros de la Accademia di San Luca. Su buena reputación y probablemente una recomendación del cardenal Harrach hicieron que el emperador Fernando III le contratara como pintor de corte en Praga el 1 de enero de 1638 con un salario anual de 600 florines. Sin embargo, parece que ya había trabajado como retratista para la familia imperial antes de su nombramiento si atendemos a la carta de María del 16 de junio de 1637: «Nunca crey que V. Mg.^t tubiera flema de rret[r]atarse con el Lux, pero lo a echo muy bien y si el rretrato sale bueno, me abrá de dar una copia de éb»⁴⁸.

204–206, 208–210; Walter Franz Kalina, *Ferdinand III. (1637–57) und die bildende Kunst. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 2003), 218–250; Elisabeth Maria Leitner, *Überlegungen zum Porträtschaffen des flämischen Künstlers Frans Luycx* (Tesis de Diploma, Universidad de Viena, 2008); Friedrich Polleroß, “Frans Luycx von Leuxenstein (1604–1668) und Prag,” en *Karel Škréta (1610–1674): dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, ed. Lenka Stolárová y Kateřiná Holečková (Praha: Národní Galerie, 2013), 243–256; idem. “Series, Paraphrases, Copies: Diego Velázquez and Frans Luycx as Portraitists of the House of Austria,” en *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado* (Actas del Congreso Internacional, Madrid Museo Nacional del Prado, junio de 2017), ed. David García Cueto (Madrid: Museo Nacional del Prado 2021), 128–137.

⁴⁸ Carta de María a Fernando, Viena, 16 de junio de 1637 (HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4-3, fol. 179-180).



Fig. 8. Frans Luycx; *Doble retrato del archiduque Fernando y la archiduquesa Mariana*; hacia 1636; óleo sobre lienzo; 136 × 112 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 3214; © KHM-Museumsverband.

Luycx tuvo sus primeros éxitos en la corte vienesa con los retratos del emperador Fernando III (fig. 9), su mujer María (fig. 10) y los niños, pero en los años siguientes creó también un gran número de retratos de otros miembros de la familia imperial, como por ejemplo del archiduque Leopoldo Guillermo (1614–1662), hermano de Fernando III (fig. 11) y varias familias principescas⁴⁹.



Fig. 9. Frans Luycx; *Retrato de medio cuerpo del emperador Fernando III*; hacia 1637/1638; óleo sobre lienzo; 77,5 × 66,5 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 8024; © KHM-Museumsverband.

⁴⁹ Véase Polleroß, “Frans Luycx von Leuxenstein”, 249–255.



Fig. 10. Frans Luyckx; *Retrato de María de Austria, reina de Hungría*; hacia 1635; óleo sobre lienzo; 215 × 147 cm; Madrid, Museo Nacional del Prado; inv. PP004169; © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.



Fig. 11. Frans Luycx; *Retrato de medio cuerpo del archiduque Leopoldo Guillermo*; hacia 1638; óleo sobre lienzo; 85 × 56 cm; Viena, Kunsthistorisches Museum; inv. GG 2754; © KHM-Museumsverband.

Otros dos retratos de los hijos de la pareja imperial, Fernando y Mariana, fechados en 1639 o 1640 y atribuidos también a Frans Luycx, se conservan en el Museo Nacional del Prado (fig. 12 y 13)⁵⁰. Sin embargo, tenemos dudas acerca de la autoría

⁵⁰ Véase Gemma Cobo Delgado, “Intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII entre Viena y Madrid,” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (B.S.A.A. Arte, 2016): 143–166.

de Luycx por el aspecto bastante diferente en comparación con el doble retrato de los niños conservado en Viena (fig. 8). Puede ser, no obstante, que fueran encargados por la madre María a Frans Luycx y enviados a la corte española a instancias suyas con la idea de presentar a sus descendientes como posibles candidatos para futuros matrimonios entre las dos líneas de la Casa de Austria. Esta suposición se ve respaldada por un acuse de recibo del pintor fechado el 26 de enero de 1641, en el que confirma haber recibido 500 florines por unos cuadros encargados por la emperatriz⁵¹.

Por tanto, parece que María fomentó la producción de retratos en la corte imperial y probablemente también participó en su distribución, si bien sólo podemos especular sobre su papel concreto en este contexto debido a la escasez de fuentes. Los cuadros de sus hijos enviados a Madrid, en todo caso, remiten a la primera parte de este artículo sobre la función del intercambio de retratos entre las cortes de Viena y Madrid como instrumentos diplomáticos y políticos.

Los estrechos lazos familiares entre las dos líneas de la Casa de Austria se renovaron de nuevo en 1649, cuando la hija de Fernando y María, la archiduquesa Mariana, se casó con el hermano de su madre, el rey Felipe IV (1605–1665), y la hija nacida de este matrimonio, la infanta Margarita María Teresa (1651–1673) contrajo matrimonio con su tío, el emperador Leopoldo I (1640–1705), también descendiente del matrimonio de Fernando III y María. Nuevamente, el intercambio de retratos desempeñó un papel importante en la preparación de estos enlaces⁵².

⁵¹ HHStA, HausA, Nachlass Khevenhüller, leg. 2-8: recibo del pintor por «certi Ritratti fatti per la medesima Mag.^{ta}»; véanse también Sommer-Mathis, “María Ana de Austria”, 148; Polleroß, “Series, Paraphrases, Copies”, 133.

⁵² Véanse Cobo Delgado, “Intercambios de retratos”, 143–166; Polleroß, “Series, Paraphrases, Copies”, 131–134.



Fig. 12. Atribuido a Frans Luycx; *Retrato del archiduque Fernando [IV de Hungría]*; hacia 1639/1640; óleo sobre lienzo; 120 × 158 cm; Madrid, Museo Nacional del Prado; inv. P007680; © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.



Fig. 13. Atribuido a Frans Luycx; *Retrato de la archiduquesa Mariana de Austria*; hacia 1639/1640; óleo sobre lienzo; 164 × 118; Madrid, Museo Nacional del Prado; inv. P002871; © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

CONCLUSIONES

Aunque las fuentes de la primera mitad del siglo XVII revelan poco sobre la función de los retratos, así como sobre obras y pintores concretos, el presente estudio permite plantear algunas observaciones sobre cuál fue su uso en la corte imperial de Viena durante este periodo.

En el contexto de la política matrimonial de las cortes europeas los retratos servían para crear una imagen lo más favorable posible a los intereses políticos y dinásticos de las familias soberanas implicadas. Esto se puso de manifiesto una y otra vez durante las largas negociaciones matrimoniales de la infanta María entre las cortes de Madrid, Londres y Viena. Cuando, por ejemplo, en la corte española se extendieron rumores sobre el aspecto supuestamente poco favorecedor del archiduque Juan Carlos, los consejeros imperiales decidieron enviar su retrato a Madrid para documentar que no era así y que el príncipe resultaba idóneo como candidato matrimonial para la infanta. El Elector de Baviera, Maximiliano I, también intentó presentar su apariencia física de forma favorable: el retrato que envió a su futura esposa, la archiduquesa María Ana, le hacía parecer mucho más joven de lo que era en realidad, y él mismo, por supuesto, subrayaba el gran parecido del cuadro con su aspecto real.

Estos dos ejemplos sugieren que la semejanza –supuesta o real– del retrato con el modelo interesaba especialmente a los destinatarios de los retratos. En el caso de la miniatura enviada por Fernando a su esposa María, fue el parecido de la imagen con el «original» lo que impulsó a la infanta a mostrarlo a otras personas de su entorno –a pesar de que una miniatura era un objeto íntimo–, porque esperaba que confirmaran el parecido con su marido ausente.

A la inversa, la similitud esperada entre el retrato y la persona retratada podía ser una razón para retener un retrato o para no encargarlo: así María se abstuvo de enviar a Fernando uno de su hija pequeña, Mariana, cuyo aspecto había cambiado mucho durante la ausencia del padre. María quería que su marido fuera testigo directo del desarrollo de la niña a su regreso a Viena.

Los retratos también podían crear una presencia simbólica de una persona ausente. Aunque no podían sustituir al modelo, permitían realizar acciones sustitutivas: por ejemplo, las miniaturas se llevaban en el cuerpo y se tocaban para crear una sensación de cercanía con la persona amada que estaba lejos. La infanta María lamentaba una y otra vez no poder estar al lado de su marido en persona y tener que contentarse con enviarle un retrato suyo que, sin embargo, sólo podía sustituirla de forma insuficiente. El pequeño Fernando, en cambio, a veces era conducido al gran cuadro de su padre en el aposento de su madre para tranquilizarlo en momentos de mal humor. De este modo, los retratos –ya fueran de gran tamaño o miniaturas– muchas veces tenían la importante tarea de superar la distancia geográfica real mediante la proximidad simbólica, por lo que no es de extrañar que desempeñaran un papel fundamental en las cortes europeas del siglo XVII.

FUENTES

Viena, Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA), Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), Hausarchiv (HausA), Familienkorrespondenz A (FKA), leg. 10-2-7

HHStA, HausA, FKA, leg. 31-4

HHStA, HausA, Familienakten, leg. 27

HHStA, HausA, Nachlass Khevenhüller, leg. 2-8

HHStA, Obersthofmeisteramt (OMeA), Ältere Zeremonialakten (ÄZA), leg. 2-18

HHStA, StAbt, Spanien Varia, leg. 6-1

BIBLIOGRAFÍA

Bastl, Beatrix. “Briefe als Trost. Zur Überwindung von Zeit und Raum,” en *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-Breyman y Antje Tumat (Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2013), 314–334.

Berns, Jörg Jochen. “*Dies Bildnis ist bezaubernd schön*. Magie und Realistik höfischer Porträtkunst in der Frühen Neuzeit,” en *Kultur zwischen Bürgertum und Volk*, ed. Jutta Held (Argument. Sonderband, 103) (Berlin: Argument-Verlag, 1983), 44–65.

Beyer, Andreas, *Das Porträt in der Malerei* (München: Hirmer Verlag, 2002).

Brückner, Wolfgang, *Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies* (Berlin: Erich Schmidt, 1966).

Catalina Micaela d’Austria, *Lettere inedite a Carlo Emanuele I (1588-1597)*, 3 vols., ed. Giovanna Altadonna (Messina: Il Grano, 2012).

Cobo Delgado, Gemma, “Intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII entre Viena y Madrid,” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LXXXII (2016): 143–166.

Correspondencia de la infanta archiduquesa doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el duque de Lerma y otros personajes, ed. Antonio Rodríguez Villa (Madrid: Fortanet, 1906).

Díaz Padrón, Matías, *Museo del Prado. Catálogo de pinturas. Escuela flamenca* (Madrid: Museo del Prado, Patrimonio Nacional de Museos, 1975).

- Ebenstein, Ernst, "Der Hofmaler Frans Luycx. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am österreichischen Hofe," *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* XXVI/3 (Wien/Leipzig: E. Tempsky/G. Freytag, 1907).
- Fantur, Alf Gerd, *Die Diplomatie des Franz Christoph Khevenhüller als kaiserlicher Gesandter in Madrid (1617–1629) bei der Verheiratung der Infantin Maria von Spanien. Politische Bedeutung und Folgen in europäischer Sicht* (Tesis Doctoral, manuscrito, Universidad de Viena, 1974).
- Gindely, Anton, "Eine Heirat mit Hindernissen. Geschichte der Verhandlungen zur Vermählung der Infantin Maria von Spanien 1612–1631," *Zeitschrift für Allgemeine Geschichte, Kultur-, Literatur- und Kunstgeschichte* 1 (1884): 481–497, 607–629, 641–666.
- Ham, Claudia, *Die verkauften Bräute. Studien zu den Hochzeiten zwischen österreichischen und spanischen Habsburgern im 17. Jahrhundert* (Tesis Doctoral, manuscrito, Universidad de Viena, 1995), 1–159.
- Heinz, Günther, *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande* (Wien: Schroll, 1963).
- Hengerer, Mark, *Kaiser Ferdinand III. (1608–1657). Eine Biographie* (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs, 107) (Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012).
- Hengerer, Mark, ed., *Abwesenheit beobachten. Zu Kommunikation auf Distanz in der Frühen Neuzeit* (Vita curialis. Form und Wandel höfischer Herrschaft, 4) (Wien/Berlin: LIT, 2013).
- Henisch, Georg, *Teütsche Sprach und Weißheit. Thesaurus Linguae et Sapientiae Germanicae*, vol. 1, (Augsburg 1616).
- Höbelt, Lothar, *Von Nördlingen bis Jankau. Kaiserliche Strategie und Kriegführung 1634–1645* (Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums, 22) (Wien: Heeresgeschichtliches Museum, 2016).
- , *Ferdinand III. (1608–1657). Friedenskaiser wider Willen* (Graz: Ares Verlag, 2008).
- Justi, Carl, "Die spanische Brautfahrt des Prinzen von Wales im Jahre 1623," *Deutsche Rundschau* 36 (1883): 197–233.
- Kalina, Walter Franz, *Ferdinand III. (1637–57) und die bildende Kunst. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 2003).

- Khevenhüller, Franz Christoph, *Annales Ferdinandeí Oder Wahrhafftige Beschreibung Kayzers Ferdinandi Des Andern [...] Thaten*, 12 vols. (Leipzig: Moritz Georg Weidmann, 1721–1726).
- Koos, Marianne. “Zur Handlungsmacht der Dinge: Das Miniaturporträt als körpernahes und wandelbares Artefakt,” en *Das Porträt als kulturelle Praxis* (Transformationen des Visuellen, 4), ed. Eva-Bettina Krems y Sigrid Ruby (Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2016), 233–253.
- Krems, Eva-Bettina y Sigrid Ruby, eds., *Das Porträt als kulturelle Praxis* (Transformationen des Visuellen, 4) (Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2016).
- Kunz, Franz, “Österreich und der spanisch-englische Heiratsplan vom Jahre 1623,” *Zehnter Jahresbericht der Staats-Realschule im XVIII. Gemeindebezirk von Wien* (Wien 1895): 1–42.
- Labrador Arroyo, Félix. “La organización de la casa y el séquito de la reina de Hungría en su Jornada al Imperio en 1629–1630,” en *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, ed. José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (Madrid: Ediciones Polifemo, 2011), vol. 2, 801–835.
- Leitner, Elisabeth Maria, *Überlegungen zum Porträtschaffen des flämischen Künstlers Frans Luycx* (Tesis de Diploma, Universidad de Viena, 2008).
- Martínez Millán, José y Rubén González Cuerva, eds., *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, 2 vols. (Madrid: Ediciones Polifemo, 2011).
- Mecenseffy, Grete, “Habsburger im 17. Jahrhundert. Die Beziehungen der Höfe von Wien und Madrid während des Dreißigjährigen Krieges,” *Archiv für österreichische Geschichte* 121 (1955): 1–91.
- Museo Nacional del Prado, Ficha del cuadro “María de Austria, reina de Hungría”, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/doa-maria-de-austria-reina-de-hungria/1e61408f-ef2d-498b-a719-289a1fbd91ff> (consultado el 19 febrero 2024).
- Novo Zaballos, José Rufino. “Relaciones entre las cortes de Madrid y Viena durante el siglo XVII a través de los servidores de las reinas,” en *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, ed. José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (Madrid: Ediciones Polifemo, 2011), vol. 2, 701–757.

- Pavesi, Anna. “Feste teatrali e politica. Un matrimonio spagnolo per il futuro Re d’Inghilterra,” en *La scena e la storia. Studi sul teatro spagnolo* (Quaderni di Acme, 28), ed. Maria Teresa Cattaneo (Bologna: Cisalpino, 1997), 9–57.
- Pérez de Tudela, Almudena. “Regalos y retratos. Los años de la infanta Catalina Micaela en la corte de Madrid (1567-1584),” en *L’infanta. Caterina d’Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, ed. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo (Roma: Carocci, 2013), 97–141.
- Pizarro Llorente, Henar. “El proyecto matrimonial entre el príncipe de Gales y la infanta María (1623). Una polémica política y teológica,” en *Papeles sobre el tratado de matrimonio entre el príncipe de Gales y la infanta María de Austria (1623)*, ed. Fray Francisco de Jesús Jódar, O. Carm. (Madrid: Ediciones Carmelitanas, 2009), 9–78.
- . “La elección de confesor de la infanta María de Austria en 1628,” en *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, ed. José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (Madrid: Ediciones Polifemo, 2011), vol. 2, 759–799.
- Polleroß, Friedrich, “*Des abwesenden Prinzen Porträt. Zeremoniell*darstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell,” en *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (Frühe Neuzeit, 25), ed. Jörg Jochen Berns y Thomas Rahn (Tübingen: Niemeyer, 1995), 382–409.
- . “Series, Paraphrases, Copies: Diego Velázquez and Frans Luycx as Portraitists of the House of Austria,” en *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado* (Actas del Congreso Internacional, Madrid Museo Nacional del Prado, junio de 2017), ed. David García Cueto (Madrid: Museo Nacional del Prado 2021), 128–137.
- . “Frans Luycx von Leuxenstein (1604–1668) und Prag,” en *Karel Škréta (1610–1674): dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, ed. Lenka Stolárová y Kateřiná Holečková (Praha: Národní Galerie, 2013), 243–256.
- Redworth, Glynn, *The Prince and the Infanta. The Cultural Politics of the Spanish Match* (New Haven/London: Yale University Press, 2003).
- Rodríguez Marco, Isabel M., “Definición, usos e historiografía de la miniatura-retrato,” *Espacio, Tiempo y Forma* 6 (2018): 331–348.
- Rohr, Julius Bernhard von, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren* (Berlin: Johann Andreas Rüdiger, 1733).

- Sánchez, Magdalena S. “‘Lord of my soul’: The Letters of Catalina Micaela, Duchess of Savoy, to Her Husband, Carlo Emanuele I,” en *Early Modern Habsburg Women. Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, ed. Anne J. Cruz y Maria Galli Stampino (University of Miami: Ashgate, 2013), 79–95.
- Sommer-Mathis, Andrea. “María Ana de Austria: spanische Infantin – Königin von Ungarn und Böhmen – römisch-deutsche Kaiserin (1606–1646),” en *Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 64), ed. Bettina Braun, Katrin Keller y Matthias Schnettger (Wien: Böhlau, 2016), 141–156.
- . “La infanta María Ana y la vida de familia en la corte imperial a través de la correspondencia con su marido Fernando III,” en *De puño y letra. Cartas personales en las redes dinásticas de la Casa de Austria*, ed. Bernardo J. García García, Katrin Keller y Andrea Sommer-Mathis (Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2019), 111–144.
- Warnke, Martin, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers* (Köln: DuMont, 1985).
- Widorn, Helga, *Die spanischen Gemahlinnen der Kaiser Maximilian II., Ferdinand III. und Leopold I.* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 1959).
- Winkler, Hubert, *Bildnis und Gebrauch. Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen – Gesandtschaftswesen – Spanischer Erbfolgekrieg* (Tesis Doctoral, Universidad de Viena, 1989).
- Zitzlsperger, Philipp. “Distanz und Präsenz. Das Porträt in der Frühneuzeit zwischen Repräsentation und Realpräsenz,” en *Abwesenheit beobachten. Zu Kommunikation auf Distanz in der Frühen Neuzeit* (Vita curialis. Form und Wandel höfischer Herrschaft, 4), ed. Mark Hengerer (Wien/Berlin: LIT, 2013), 41–78.

Recibido: 21 de febrero de 2024

Aceptado: 26 de abril de 2024

VELÁZQUEZ AND THE MAKING OF QUEEN MARIANA DE AUSTRIA

Peter Cherry
(Trinity College, Dublin)
PCHERRY@tcd.ie

ABSTRACT

This essay looks at the portraiture of the royal painter Diego Velázquez in the last decade of his career, paying particularly attention to his portraits of queen Mariana de Austria. It considers the circumstances of the making and the functions of these portraits, based on known documentation. Furthermore, through comparative close analysis of the works themselves it explores the pictorial strategies involved in the creation of the royal image and the role of workshop reproduction in the dissemination of this.

KEY WORDS: Mariana de Austria; Diego Velázquez; Portraiture; Queenship

VELÁZQUEZ Y LA FABRICACIÓN DE LA REINA MARIANA DE AUSTRIA

RESUMEN

Este ensayo examina la retratística del pintor real Diego Velázquez en la última década de su carrera, prestando especial atención a sus retratos de la reina Mariana de Austria. Se examinan las circunstancias de la realización y las funciones de estos retratos, a partir de la documentación conocida. Además, a través del análisis comparativo de las propias obras, explora las estrategias pictóricas implicadas en la creación de la imagen real y el papel de las reproducciones de taller en la difusión de la misma.

PALABRAS CLAVE: Mariana de Austria; Diego Velázquez; Retrato; Reginalidad.

VELÁZQUEZ'S MARIANA DE AUSTRIA*

Velázquez's first portrait of Mariana de Austria (1634-1696) is the full-length image in the Museo Nacional del Prado (fig. 1).¹ Although Mariana had made her royal entrance into Madrid as queen of Spain on 15 November 1649, Velázquez only returned from Italy in mid-1651 and the portrait, therefore, may date from some time after the birth of the *infanta* Margarita (12 July, 1651) and the mother's postpartum quarantine, when she was nearly seventeen years old. Although the sitting to the painter did not occasion a new portrait of the king, in accordance with portrait etiquette the queen faces to her right and this format accommodates a subsequent pairing with a pendant image of her husband, as indeed occurred in Mariana's redecoration of the Escorial. Her portrait is cited in 1667 by Francisco de los Santos in the Quadra de Mediodía of the Escorial paired with that of Philip IV with a lion (Museo Nacional del Prado, P1219) and accompanied by her children the *infantes* Margarita and Carlos (II) on either side of the two doors of the room.² Although it is unknown where the picture hung before this date, a logical place would have been the queen's portrait gallery.³ The location in the Escorial would appear to be the reason why a strip of canvas was added to the top of the original in order to match its dimensions with the portrait of the king and why the same hand extended the curtain in both to form a canopy over the sitters.⁴ The style with which the curtain is painted in both suggests that this an adjustment of Velázquez's son-in-law and royal painter, Juan Bautista Martínez del Mazo (on whom, more below).

* This article was written in the framework of the Research Project, AGENART (ref. PID2020-116100GB-I00).

¹ Museo Nacional del Prado, inv. no. P1191. See José López-Rey, *Velázquez. A Catalogue Raisonné of his Oeuvre* (London: Faber and Faber, 1963), no. 355; Jonathan Brown, *Velázquez. Pintor y cortesano* (Madrid: Alianza Editorial, 1986), 221-22; Julián Gállego in *Velázquez* (Madrid, Museo del Prado, 1990), no. 71; Leticia Ruiz in *El retrato español del Greco a Picasso*, ed. Javier Portús Pérez (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004), cat. 13; Jonathan Brown, "Mariana de Austria" from *Velázquez, Rubens and Van Dyck* (1999) in Jonathan Brown, *Collected Writings on Velázquez* (Madrid; CEEH, 2008), 259-64; José Manuel Cruz Valdovinos, *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano* (Zaragoza: Caja Inmaculada, 2011), 315-16; Javier Portús Pérez in *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650-1680)*, ed. Javier Portús Pérez (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013), cat. 8. On portraits of Mariana, see Heinrich Zimmermann, "Zur Ikonographie des Hauses Habsburg", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 25, 1905, 181-83, 193-218.

² C. García Frias, "La retratística de la Casa de Austria en el Monasterio de El Escorial" in *La pintura y el Monasterio de El Escorial* (Madrid 2001), 414; B. Bassegoda, *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)* (Barcelona, 2002), 219-20, 224-25; Portús Pérez in *Velázquez y la familia de Felipe IV*, 110; Miguel Morán, "Fue un final asombroso, sí, pero un final" in J. Portús Pérez ed., *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650-1680)* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013), 89, note 47.

³ For the Galería de la Reina, see María Cruz de Carlos Varona, "Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV", in *Ánima. Pintar el rostro y el alma* (Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, 2022), 220, 222, 228.

⁴ For the technical data, see Carmen Garrido, *Velázquez. Técnica y Evolución* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 1992), 110-13, 527-37, 545, 547.



Fig. 1. Diego Velázquez, *Queen Mariana de Austria*, 1651-1652. Oil on canvas, 234.2 x 132 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, (P1191).

Velázquez captured the likeness of the queen with his habitual accuracy. Mariana was the daughter of the king's sister, Maria de Austria (1606-1646) and Ferdinand III, Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, and the remarkable family resemblance between the king and his niece which Velázquez was able to describe was a valued asset, as it signified the purity of the dynastic bloodline. In fact, the head was painted over an earlier likeness of the king in an abandoned portrait, a fact probably known only to the artist and his intimates. Despite the king facing in the other direction, the correspondence between the two likenesses is uncanny in the X-radiographs.⁵ Velázquez evidently painted Mariana directly from life, *alla prima*, without drawings and, in this case, it seems without any prior life study. While the head was

⁵ Garrido, *Velázquez. Técnica y Evolución*, 530-31; Jonathan Brown and Carmen Garrido, *Velázquez. The Technique of Genius*, New Haven and London: Yale University Press, 1998, 174-176.

painted from life, the costume might have been merely blocked in during the sittings, to be completed in the absence of the sitter. As likely as not, he would have painted the portrait standing up with the stretched canvas on the ground supported by the easel, just as he represents himself doing in *Las Meninas*, and which would have allowed him to work on the head. Judging from the setting in the picture, the queen may well have posed for the artist in a room of the Alcázar. Indeed, the settings of his other royal portraits of these years suggest that he painted in improvised spaces in the palace and recorded real furnishings, such as the elaborate clock in the portrait of Margarita de Austria in blue in the Kunsthistorisches Museum of Vienna (GG-2130) or the carpet and doorway in the portrait of Felipe Próspero in the same collection (GG-319). Once again, *Las Meninas* provides evidence for this kind of practice, since the portrait shows a painting being made in furnished rooms of the palace in the former quarters of prince Baltasar Carlos in the Alcázar which doubled as a workshop.⁶ It shows too that the act of portraiture was more of a collective event than we may think. Despite the isolation of queen Mariana in Velázquez's resulting formal portrait, she could not be alone with the painter and we can imagine others in attendance during the sitting, including the queen's ladies-in-waiting and, perhaps, her husband and invited others, who would have enjoyed seeing the likeness being conjured up on the canvas. The king and the queen evidently took pleasure in watching Velázquez paint and this activity was enshrined in a long historiography of great patrons' familiarity with artists.⁷ Portrait sittings could also provide something of a diversion from the ceremonial life of the court, especially if the painter was given to talking as they worked.⁸

The queen is represented in full length, which was a category of portrait of great prestige, and the setting is conventional in terms of Spanish portrait traditions. The carmine coloured curtain is a pictorial device which conveyed appropriate associations of status and magnificence.⁹ It dignified Mariana in her portrait, as in so many others of Habsburg sitters, by invoking the practice of high-status people appearing in public beneath canopies and the crimson colour (*carmesí*) signified imperial lineage and, in her case, perhaps even the condition of queen and mother.¹⁰ However,

⁶ Ángel Aterido, *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico, 1685-1726*, Madrid: CSIC / Coll & Cortés, 2015, 322-24 on the royal painters' workshop in the suite of rooms in the Alcázar known as the Cuarto del Príncipe.

⁷ See Adam Eaker, *Van Dyck and the Making of English Portraiture* (London: Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2022), on the performative aspect of Van Dyck's portrait sittings.

⁸ See the article by Andrea Sommer-Mathis and Christian Standhartinger in this volume, citing a letter of 2 June, 1635 in which queen María asks for a small portrait of her husband and suggests that the sitting will provide a diversion for him: "Mucho me guelgo allase V. Mgt [con] tan buena música, que bien será menester divertirse algunos rratos, y el pintor tanbién ayudará a ello". See note 20 below for the queen's visits to Velázquez's workshop as an "agreeable and pleasurable entertainment". See also Aterido, *El final del Siglo de Oro*, 320-321.

⁹ Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid: Cátedra, 1984), 226.

¹⁰ See María Cruz de Carlos Varona, *Nacer en Palacio. El ritual del nacimiento en la corte de los Austrias* (Madrid: CEEH, 2018), 206, for this reading of the dominant colour in Velázquez's *Coronation of the Virgin* (Museo Nacional del Prado) for the oratory of queen Isabel de Borbón. On the cochineal dye of the red curtain in *Las Meninas*, see Byron Ellsworth Hamann, "The Mirrors of *Las Meninas*: Cochineal, Silver, and Clay", *The Art Bulletin*, vol. 92, no. 1-2, 2010, 18-19 and Felipe Pereda, "Response: The

these curtains did feature in the richly appointed rooms of the Alcázar, as did the furniture upholstered in red. Her right hand rests on an armchair in a gesture which belongs to a long pictorial tradition for the representation of Habsburg royal women. Its functionality is irrelevant here – the structure and dimensions of the queen’s *guardainfante* would impede her sitting on this chair - and in this context it probably conveys authority and status.¹¹ As an artistic property, it also provided a useful “scale” for judging the size of the sitter.

One detail is iconographically atypical. A German turret clock stands on the table. Could this have been included as an attribute of the queen, due to the associations which overlay such objects in the emblematic culture of the time? If so, it could allude to ideal virtues, such as temperance, duty, order, and a proper use of time.¹² And who chose to include it in this portrait on this occasion - the sitter, the painter, or a third party? It may well have been the sitter herself, since it reappears in her portrait as a widow (Graf Harrach’sche Fammiliensammlung, Schloss Rohrau, Rohrau). Sentimental reasons may be relevant here. Had she brought it with her from Vienna? Perhaps it had been a gift to her in her place of origin. Was it intended to be appreciated by her father, for whom the painting was copied, in honour of her origins?¹³ It has even been claimed that the detail demonstrates Velázquez’s conscious invocation of modes of portraiture at the Viennese court not merely to please the queen and the recipients of his portraits of her and the *infantas*, but as part of a larger pictorial strategy to reinforce a common identity of the House of Habsburg.¹⁴ This reading assumes that decisions were taken by the painter, even though this obviates any agency on the part of the sitter, who in this case may have had her own ideas on how she wanted to be represented and which made her something more than a passive clothes horse.

The young queen is represented as elegant, arresting, and modern in a magnificent *guardainfante* and dressed wig. Surely it was Mariana’s choice to dress in this way, born from a desire to be seen wearing the height of fashion of the court of

Invisible? New World”, *The Art Bulletin*, vol. 92, no. 1/2, 2010, 49 on the colour’s symbolism of prestige and power.

¹¹ Gállego, *Visión y símbolos*, 226-27.

¹² See Gállego, *Visión y símbolos*, 220-23 on the range of meanings of clocks in pictures. See Jan Bedaux, “The Reality of Symbols: The Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck’s ‘Arnolfini Portrait’”, *Simiolus*, vol. 16, no. 1, 1986, 5-28 on problems in the symbolic interpretation of objects in the history of art. See also Portús Pérez, *Velázquez y la familia de Felipe IV*, 110; Guillaume Keintz in *Velázquez*, ed. Guillaume Keintz (Paris, Grand Palais, ed. Guillaume Keintz, 2015), 284 suggests her taste for these collectibles.

¹³ For this point, see Veronique Gérard Powell and Claudie Ressort, *Écoles espagnole et portugaise*, Département des Peintures du Louvre, Paris: Editions Reunion Musées Nationaux, 2002, 256, citing Jesús Hernández Perera, *La pintura española y el reloj*, Madrid 1958, 55.

¹⁴ Gemma Cobo Delgado, “Entre Viena y Madrid: intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXXII, 2016, 143-66; Friedrich Polleross, “Series, Paraphrases, Copies: Diego Velázquez and Frans Luycx as Portraitists of the House of Austria”, Proceedings of the International Symposium, *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017, ed. David García Cueto, 2021, 128-37. In the exchange of portraits, those of Frans Luycx sent to Madrid are seen to respond to Spanish portrait formats for the same ends.

Madrid.¹⁵ This was a person who was always on show in the “theatre” of the court and the display factor of this dress would appear to override any of the negative associations of the garment voiced in some quarters in the previous decade.¹⁶ Why, however, she chose to be portrayed in this particular dress remains a mystery. Was it associated with her marriage? New dresses were commissioned for appearances on a range of special occasions, such as feast days and birthdays, although it is unknown whether a portrait sitting warranted this one.¹⁷ The sober theme of black and silver in the dress would have made it a decorous pendant to a portrait of the king wearing black, something which likely always intended.¹⁸

Of course, the material properties of the fabrics, embroidery, and ornaments which made up the dress was one thing and its representation by Velázquez quite another. The queen could not have been used to Velázquez’s “impressionistic” way of representing the light effects on the intricate and rich surfaces of costume and the sparkle of her jewellery, to say nothing of the craftsmanship of the clock. In Vienna, she was accustomed to the portraiture of Frans Luycx (1604-1668), who worked in an internationally accepted “descriptive” style which rendered surface details with relative clarity and which can be seen in his portraits of her and her mother sent to Madrid (Museo Nacional del Prado, inv. P1272, P2871, P2441, P6194).¹⁹ In Mariana’s portrait by Velázquez, things are represented in terms of optical experience, according to how

¹⁵ For this dress, see Amanda Wunder, *La moda española en la época de Velázquez. Un sastrero en la corte de Felipe IV*, Madrid: El Viso, 2023, 146-154. She dressed in the Spanish fashion in Vienna. See Beatrix Bastl and José Luis Colomer, “Two Spanish Infantas at the Imperial Court” in *Spanish Fashion at the Courts of Early Modern Europe*, eds. J. L. Colomer and Amalia Descalzo, 2014, 143-47. In the context of Mariana’s proposed marriage to prince Baltasar Carlos, it was reported to the Spanish court in 1646 that she was so familiar with the ways and the language of Castile that she could almost be Spanish. Andrea Sommer-Mathis, “Las relaciones dinásticas y culturales entre los dos linajes de la casa de Austria y su incidencia en la obra de Velázquez”, in Javier Portús Pérez ed., *Velázquez y la familia de Felipe IV* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013), 62.

¹⁶ See Amanda Wunder, “Women’s Fashions and Politics in Seventeenth-Century Spain: The Rise and Fall of the *Guardainfante*”, *Renaissance Quarterly*, 68, 1, 2015, 139-141, 143-149, 161-172 on hostility to the garment and its paradoxical popularity. It is difficult to accept the idea (Ibidem, 160, 171, 178) that in wearing the *guardainfante* – and being portrayed in it – queen Mariana and the *infantas* played on its associations with hidden pregnancies in order to state their fertility potential and their ability to bear heirs. Not only is this a fictional practice at the time (as noted by the author, 179), but any such manifestly adverse associations would be at odds with the decorum of the royal image.

¹⁷ See De Carlos Varona, “Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV”, 248-252 for the case of Isabel de Borbón. Wunder, *La moda española*, 143 for the occasions during 1650 for which new dresses were made for queen Mariana.

¹⁸ It was paired with the portrait of the king in black armour in the Museo Nacional del Prado. See note 2 above. The same can be said of the full-length portrait of Isabel de Borbón in a private collection (López-Rey, *Velázquez*, no. 339) in which the queen wears black with gold embroidery and which was the pendant to the full-length of Philip IV c.1628 now in the Museo Nacional del Prado (inv. P1182).

¹⁹ There may be some expectation for Velázquez’s workshop to make a copy of one of Luycx’s portraits for the Condesa de Paredes. The king in a letter to her of 7 July 1648 mentions that Diego de Martos, who acted as *correo*, had not fulfilled what had been agreed “con la embajada del retrato” and that he will endeavour to have Velázquez provide a copy for her (“procurare que Velázquez disponga una copia para embiarsele”). See Antonio Moreno Garrido and Miguel Ángel Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real a través de un epistolario de Felipe IV”, *Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria*, 12, 1988, 5, Cartas II, III.

the artist's eye saw them at a certain distance from the model and in the particular light conditions of the sitting. For example, given the angle of the body of the queen – her right side being deeper in pictorial space – Velázquez employs an “atmospheric perspective” in the depiction of the wig; the relative focus means that there is even less formal definition of the curls, ribbons, and jewels of the side of the wig which is further away and which, in turn, causes the right-hand part to project. And the *guardainfante* of the queen, as with his subsequent portraits of the *infantas*, provided an expansive field for the artist to display his art via the distinctive brushwork which was his signature style.

Art history has mostly concerned itself with the relationship between Velázquez and king Philip IV. While no written sources from the time known to this writer speak of Mariana de Austria's dealings with Velázquez, this does not mean that they did not exist. She must have come to know the artist to some degree through regular interactions with him at court. Judging from the fact that she allowed herself to be painted by Velázquez on further occasions, Mariana evidently appreciated his portraiture. Palomino says that the queen had enjoyed visiting Velázquez on many occasions while he painted *Las Meninas*.²⁰ The queen, moreover, is “present” in this work and its *dramatis personae* comprise members of her household, including her daughter Margarita, her ladies in waiting, her favourite dwarf, Nicolás Pertusato, and her chamberlain José Nieto (who would have been perfectly recognizable to her, despite being depicted in the distance and contre-jour). It is also worth noting that her state portraiture during her widowhood revisits and inflects this private portrait in terms of localized settings and historiated sub-plots (*Queen Mariana de Austria*, London, National Gallery, inv. NG2926). While these artistic decisions are usually attributed to painters – in the latter case Martínez del Mazo –, they may just as well have as much to do with Mariana's own taste and admiration for this masterpiece.

THE REPRODUCTION OF THE QUEEN IN VELÁZQUEZ'S WORKSHOP

Royal painters at courts throughout Europe directed workshops dedicated to the making of reproductions of royal portraits for a range of circumstances and Velázquez was no exception. His first portrait of queen Mariana served as the model for a number of full-length copies and bust-length versions of high quality known today.²¹ One of these might have been the portrait displayed alongside another of the

²⁰ Antonio Palomino, *El Museo pictórico y escala óptica. El Parnaso español pintoresco laureado* (Madrid: Aguilar, 1988), vol. III, 251, “Esta pintura [*Las Meninas*] fue de Su Majestad muy estimada, y en tanto que se hacía asistió frecuentemente a verla pintar; y asimismo la Reina nuestra señora Doña María Ana de Austria bajaba muchas veces, y las señoras infantas y damas, estimándolo por agradable deleite, y entretenimiento.”. Palomino also noted (ibid., p. 255) that the queen and the *infantas* often mounted the scaffolding to watch the progress of the frescoes being painted in the Salón de los Espejos by Angelo Michele Colonna and Agostino Mitelli, Juan Carreño de Miranda and Francisco Rizi. See also F. Marías, “El género de *Las Meninas*: los servicios de la familia” in *Otras Meninas*, ed. F. Marías (Madrid, Siruela, 1995), 276.

²¹ See, for instance, the version trimmed to a half-length in New York, The Metropolitan Museum (inv. 89.15.18. López-Rey, *Velázquez*, no. 360); the version trimmed to three-quarters length in Kansas

king “propíamente imitados” in the celebrations held in Salamanca for the capitulation of Barcelona to the king’s troops in October 1652.²² At least two full-length copies of the picture are known; one is now in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (fig. 2) and the other in the Louvre, Paris (fig. 3). The copy now in Paris came from the collections of the Buen Retiro, the young queen’s favourite royal residence.²³ It is inventoried there on the death of Carlos II in 1701 as the work of Velázquez himself in a room whose function is unspecified. It would appear to have been made to hang in the Buen Retiro, since it was transferred to the king’s apartments there, along with a full-length portrait of the *infanta* Maria Teresa, in 1654, while restoration work was undertaken after the fire at the Coliseo theatre on 15 March 1653. The copy in Vienna appears to have been made to send to the queen’s relatives.

City, Nelson Atkins Museum of Fine Arts (inv. 45-36. López-Rey, *Velázquez*, no. 359); and the bust-length versions in Lisbon, Museo Nacional de Arte Antiga (Inv. 2012. López-Rey, *Velázquez*, no. 361; Benito Navarrete Prieto in Lisbon, Museo Nacional de Arte Antiga, *Identidades Compartidas. Pintura española en Portugal*, Benito Navarrete Prieto and Joaquim Oliveira Caetano eds., 2023, cat. 61), New York, Historical Society (López-Rey, *Velázquez*, no. 367), and at Birmingham, The Barber Institute (B/1/56).

²² Javier Portús Pérez, “Diego Velázquez, 1650-1660. Retrato y cultura cortesana” in Portús Pérez ed. *Velázquez y la familia de Felipe IV*, 29.

²³ Gérard Powell and Ressort, *Écoles espagnole et portugaise*, 256-58. The portrait was accompanied in the Buen Retiro inventory by others of members of the royal family, past and present (including the trimmed copy in the Louvre of the portrait of the *infanta* María Teresa in Vienna (Ibidem, 252-54; López-Rey, *Velázquez*, no. 389), as well as subject pictures, in a decorative scheme which does not have any obvious programmatic coherence. See also Keintz in Keinz ed., *Velázquez*, cat. 86.



Fig. 2. Workshop of Diego Velázquez, *Queen Mariana of Austria*, 1652. Oil on canvas, 204 x 126.5 cm. Vienna, Kunsthistorisches Museum (GG6308).

The dilatory dispatch of the copy of Mariana's portrait to the court of Vienna is documented in the correspondence between her father, emperor Ferdinand III, and Philip IV between July 1650 and October 1654, in which the king speaks for his wife.²⁴ Sentimental motives were obviously a factor in her father's desire to "see" his daughter in her portrait, along with political pride in placing her on the Spanish throne. In the first known letter (12 July, 1650), he asks for a full-length portrait in order that he might see how much she has grown up: "y yo pudiesse tener su retrato en grande me fará grand[iss]imo favor porque me holgará mucho de belle, pues de V[uestra] M[agestad] y de todos entiendo quanto que ha crecido y hechoso mujer ...".²⁵ In a letter of almost a year later (21 de June, 1651), Ferdinand wishes his daughter well in

²⁴ Miguel Morán and Karl Rudolf, "Nuevos documentos en torno a Velázquez y a las colecciones reales", *Archivo Español de Arte*, no. 259, 1992, 289-302.

²⁵ Morán and Rudolf, "Nuevos documentos en torno a Velázquez", 296, 1.

her confinement and says that he will enjoy the portrait of her: “y con el retrato suyo que V[uestra] M[agestad] me dize haze me holgaré much[isi]mo y doy gracias por él a V[uestra] M[agestad] ...”.²⁶ The use of the present tense – “[se] haze” – in the letter is misleading, because the queen was about to give birth (to the *infanta* Margarita on 12 July 1651) and could not be portrayed until after her *post-partum* quarantine. In another letter (27 September, 1652), Ferdinand complains of the distance which “estorba esse gusto” of seeing his family members in Spain.²⁷ In December 1652, an order was given for the Emperor to be sent a portrait immediately. However, it is not until 15 December 1653 that there is news of the shipment of the portrait, in the form of an order to the Marqués de Castel Rodrigo, Ambassador to the Holy Roman Empire, to take charge of “el retrato de la Reyna” that is being sent to Vienna with the Marqués de Caracena “y lo entregueis al emperador mi hermano sin dilación ninguna por saber lo que holgará con el, como yo de que se tenga contento ...”.²⁸ There does not appear to be a letter from Ferdinand which refers to the arrival of the portrait of his daughter, although in October 1654 he thanks the king for one of his grand-daughter Margarita de Austria: “que me he holgado mucho con el retrato de mi nieta, que dios la guarde es lindis[i]ma ...”. If the portrait of his daughter did arrive after a wait of three years, doubtless Ferdinand viewed with some irony the clock on the table in the picture. Notice of another copy of Velázquez’s portrait of the queen dates from 22 February 1653, when it is reported that hers, alongside those of the king and the *infanta* María Teresa, had been sent to Brussels to her uncle, the archduke Leopold Wilhelm, governor of Flanders.²⁹ Leopold Wilhelm returned to Vienna in 1656 and the portrait is cited, without an author’s name, in the inventory of his collection in 1659.³⁰ It remains unclear at present whether the copy at the Kunsthistorisches Museum is that which belonged to Ferdinand III or to Leopold Wilhelm.

The study of the copies themselves can help us to understand the operation of the workshop, in the absence of other kinds of documentation. The copies in Vienna (fig. 2) and Paris (fig. 3) have been traced from Velázquez’s original and prototype in Madrid.³¹ Photographic overlays of the three images (fig. 4) shows the high degree of correspondence between them and suggests the use of large, full-size tracings.³² They

²⁶ Morán and Rudolf, “Nuevos documentos en torno a Velázquez”, 296, 2.

²⁷ Morán and Rudolf, “Nuevos documentos en torno a Velázquez”, 298, 4.

²⁸ Morán and Rudolf, “Nuevos documentos en torno a Velázquez”, 301, 27. As noted by Cruz Valdovinos (*Velázquez*, 314), the urgency expressed here suggests that the emperor had not received a portrait of his daughter before this date.

²⁹ See note 72.

³⁰ Giulietta Beaufort in Vienna, Kunsthistorische Museum, *Velázquez*, Sabine Haag ed., 2014, 318.

³¹ See Beaufort in Vienna, *Velázquez*, no. 35; 216-220, 318-19 for the copy in Vienna and Gérard Powell and Ressort, *Écoles espagnole et portugaise*, 256. The author is grateful to Charlotte Chastel-Rousseau for examining the French picture on his behalf and to Gudrun Swoboda for information on the version in Vienna.

³² The author thanks Aoife Brady for her help in creating these overlays. See Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 318, who notes that a cartoon was used. For the practice of tracing in the early works of Velázquez, see Jaime García-Máiquez, “La cuadratura del círculo. Calco y originalidad en la pintura del primer Velázquez” in *El joven Velázquez: a propósito de “La educación de la Virgen” de Yale*, Proceedings of the International Symposium, Espacio Santa Clara de Sevilla 2014, ed. Benito Navarrete Prieto, 2015,

preserve the intentions of the original in that they show the composition before the extension was added to the work now in the Prado (even though the copy in Vienna has been cut on all sides). The red lake in the curtain in the copy in Vienna, moreover, is in a better state of preservation than that in faded condition in the original and the copy in Paris. They were probably made in Velázquez's workshop at the same time and in the presence of the prototype, but appear to have been painted by two different hands. Both paraphrase the original, but in different ways. The copy in Vienna is painted relatively thinly and is more summary in handling than the prototype, with fewer brushstrokes and less impasto, and thin lines of paint are used to define the edges of forms and enhance their legibility. The sitter here wears a softer expression than in Velázquez's original and a pentimento to the left hand has the small finger lying over the handkerchief. Both copies appear to have been painted on a light ground. Ocular examination of the copy in Paris shows this to be a light grey-buff colour, close in type to the light grey ground used by Velázquez in his prototype, and it can be seen particularly well in unpainted areas left in reserve in the bands of embroidery of the dress where the copyist has economized. The work in Paris follows Velázquez's prototype closely, albeit with a more abbreviated facture - the chain motifs in the dress, for instance, lack the degree of definition of the original - and the use of less paint, as would be expected in a copy. Accents of black can be seen at many points and there appears to be a greater degree of scumbling in the flesh tints and the handkerchief. The paint handling, however, is very close indeed to Velázquez's original in its speed, spontaneity, and boldness of execution, and the kinds of marks made by the brush. The picture would repay further technical research in order to establish its degree of parity with master's technique and style.

574-593; Zahira Véliz Bomford, "Velázquez composes: prototypes, replicas, and transformations" (Colnaghi Studies Journal, 2018), 93-111.



Fig. 3. Workshop of Diego Velázquez, *Queen Mariana of Austria*, 1652. Oil on canvas, 209 x 125 cm. Paris Musée du Louvre (RF1941-31).

The authors of catalogues of Velázquez's paintings have sought to distinguish the individual hand of the master from those of his assistants and followers. This enterprise has been enormously fruitful but also limiting, because it distorts the realities of the production, reproduction, and the reception of royal portraits, in which the hand of the artist was not always meant to be discerned. The kind of art-historical connoisseurship which seeks to distinguish originals from copies may not always have been relevant in the past in terms of the experience of the portraits themselves, since copies could be seen in places where Velázquez's painting was little known and the full-length copies of the queen discussed here constitute imposing images in themselves when they are placed on the wall. As for the creation, production, and

reproduction of royal portraits, it might be a more accurate to speak of “the hand” of the artist in an expanded sense, allowing Velázquez to be seen as the author of all of the portraits of the queen, both the prime version and copies. His authority in royal portraiture depended upon a number of related factors. Firstly, Velázquez was royal painter, *pintor de Su Magestad*, and enjoyed the favour of the king. He signed his portrait of Philip IV in the National Gallery, London (inv. NG1129) with this title, as did earlier royal portraitists, to stress this connection. In practical terms, the office guaranteed him access to the royal person for portrait sittings and, therefore, the creation of autograph prototypes painted from the life. And for most of the reign of Philip IV he enjoyed a monopoly of life sittings.³³ This meant that copies of royal portraits from his workshop could be considered in equivalent terms to originals. For instance, a letter of August 1653 from Giacomo Querini, the Venetian ambassador in Madrid (1652-56), concerning the acquisition of a portrait of the *infanta* María Teresa for her aunt Ana de Austria, queen of France, claims that “Il Quadro si farà per mano di Velasco pittore del Rè ...”, although this was most likely to be a copy, as indeed was the picture which was eventually dispatched.³⁴ In January 1657, Camillo Massimi, friend and patron of Velázquez, paid 1200 *reales* for half-length portraits of the king, the queen and the *infantas*, and all of these appear, along with his own portrait by the artist, in his post-mortem inventory of 1677 as “di mano di Diego Velasco”, although these too would be copies.³⁵ In the correspondence of the English ambassador in Madrid Arthur Hopton about the portraits of the Spanish royal family to be sent to Charles I of England and now in the Royal Collection, Velázquez is not mentioned by name, but only by his title, “the king’s painter”.³⁶

³³ Jonathan Brown, “Between Tradition and Function; Velázquez as Court Painter” from *Velázquez, Rubens and Van Dyck* (1999) in Jonathan Brown, *Collected Writings on Velázquez* (Madrid; CEEH, 2008), 241.

³⁴ Luis Ramón Laca Menéndez de Luarda, “Retratos de la infanta María Teresa por Velázquez y Martínez del Mazo”, *Locus Amoenus*, 13, 2015, 46-47. Brown, *Velázquez*, 217; Lisa Beaven, *An Ardent Patron. Cardinal Camillo Massimo and his antiquarian and artistic circle*, London and Madrid: Paul Holberton / CEEH, 2010, 150, interpret the fifty reales cited as the cost of shipping as the price of the painting, as noted by Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 318-21.

³⁵ José Luis Colomer, “1650. Velázquez en la corte pontificia. Galería de retratos de la Roma hispanófila” in Madrid, Palacio Real, *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, 2003, 51. They were acquired in Italy by the Marqués del Carpio. See José Manuel Pita Andrade, “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el VII Marqués de Carpio” (*Archivo Español de Arte*, vol. 24, no. 99, 1952), 223-36; Harris, “El Marqués de Carpio y sus cuadros de Velázquez” (1957) in Enriqueta Harris, *Estudios completos sobre Velázquez* (Madrid: CEEH, 2006), 30.

³⁶ Enriqueta Harris, “Velázquez and Charles I. Antique Busts and Modern Paintings from Spain for the Royal Collection”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1967, 30, 1967, 414- 420.

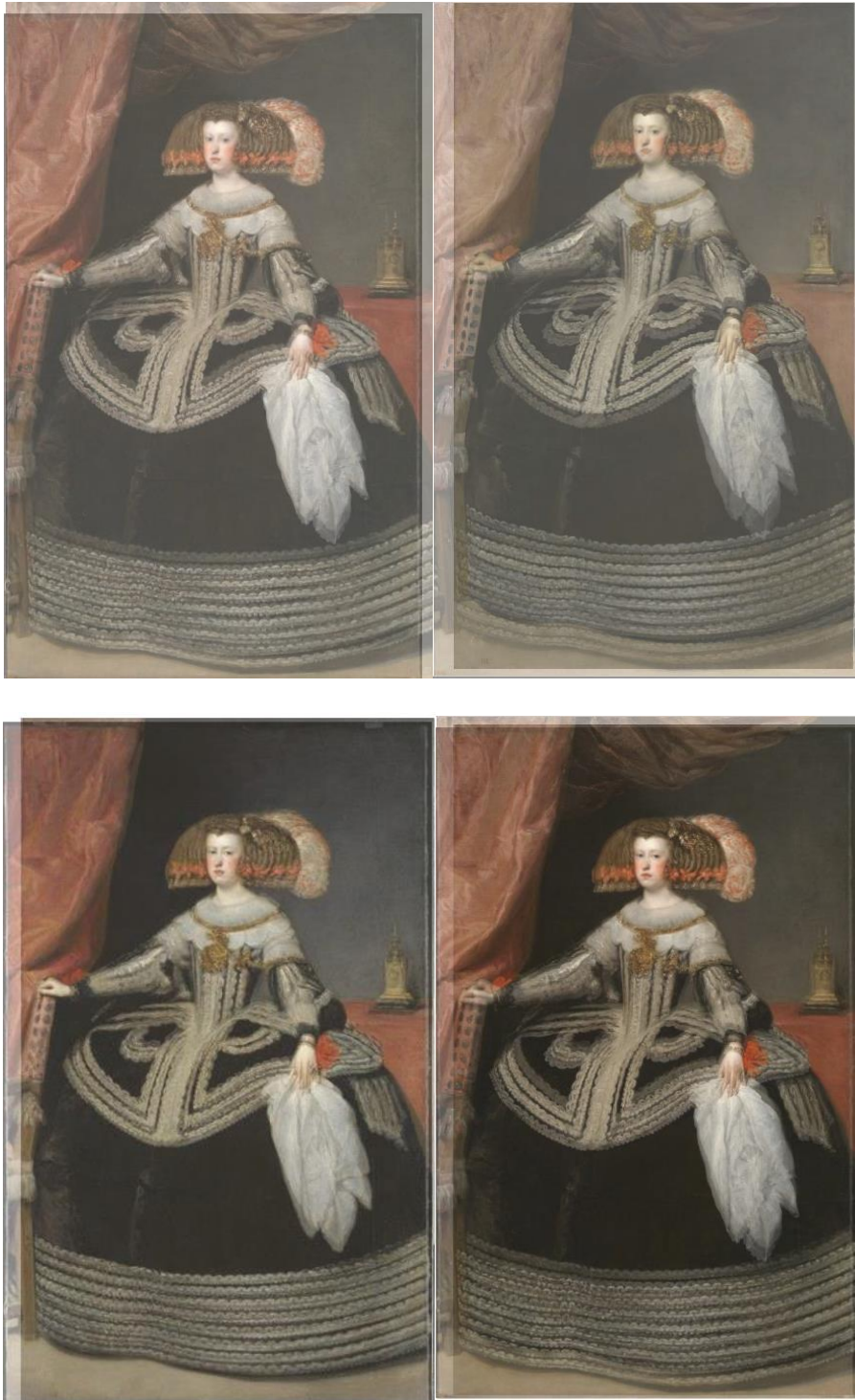


Fig. 4. Photographic overlays of the portraits of *Queen Mariana de Austria* in Madrid, Vienna, and Paris according to the following four combinations: Madrid-Vienna; Madrid-Paris; Vienna-Paris; Madrid-Vienna-Paris.

Velázquez's workshop was evidently organized so that reproductions approximated the prime version relatively closely. The master may even have given assistants some training in his signature style. His supervision or "quality control" did not, in the case of the portrait of the queen in Vienna at least, extend to his own direct intervention and the present writer does not see evidence of his retouching here. A "hands-off" approach to the works of his assistants may be due to a number of factors; sheer practicalities of production, the artist's reputed *flema*, or, alternatively, perhaps even a consciousness of the value of his own hand, which was to be employed sparingly. Given the authority of Velázquez's style, artists in his workshop were expected to imitate his gestural brushwork, even though this made considerable demands on them. A problem which inheres in the reproduction of painterly painting is how to find reasonable equivalents for the weight and colour of the pigment in the original, and the movement and abstract marks of the brush. This is not merely a formal problem, but an act of interpretation, since copyists aimed to reproduce second-hand Velázquez's response to observed things in the particular environmental conditions of the original. The copy of the portrait of queen Mariana de Austria in the Louvre is a picture in which this imitation is achieved particularly well. Juan Bautista Martínez del Mazo (c.1611-1667), Velázquez's son-in-law, was a mature painter of over fifty years old at the beginning of Mariana's reign. Apart from producing his own independent paintings, he is assumed to have been Velázquez's chief assistant (although the precise terms of their professional relationship in this regard are far from clear and there is no consensus on his authorship of copies after Velázquez). There were other active members of the workshop too, by whom no paintings have been identified and who might have happily suppressed their artistic individuality (if they had any) in the service of the workshop.³⁷ In his son-in-law, however, Velázquez perhaps had a confidante and an assistant whose value lay in his ability to copy and to emulate his paint handling. His is a superficial imitation of Velázquez's style – he did not always employ the master's optically light grounds in his copies and his painting generally does not demonstrate an analogous interest in scientific naturalism. However despite converting the master's style into a "mannerism", his portraits evidently sufficed as faithful reproductions of those painted by Velázquez.

OTHER IMAGES OF QUEEN MARIANA

An exception to Velázquez's control of portraits of queen Mariana can be found in the royal collections of Vienna (fig. 5).³⁸ When was this painted, why, and for whom? The fact that no copies of it have so far been identified suggests that it was not an "official" likeness.³⁹ It has been suggested that this is the portrait ordered to be sent to Mariana's father, the emperor Ferdinand, without delay in December 1652, although

³⁷ See Brown, "Between tradition and function" 2008, 237-43 for a summary account of the members and operation of the workshop. See Aterido, *El final del Siglo de Oro*, 324 for the painter Diego Sanz in the workshop of Velázquez in the 1650s.

³⁸ Inv. GG2131. López-Rey, *Velázquez*, no. 374; Brown, *Velázquez*, 221; Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 218-220, 318-319, cat. 36.

³⁹ Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 318.

there is no real evidence to connect the picture to this document.⁴⁰ The idea that the queen is shown pregnant is speculative; the “pregnancy portraits” introduced into the Spanish court by queen Margarita de Austria ended with her death in 1609.⁴¹ Juan Bautista Martínez del Mazo has been proposed as its author and the style of the work strongly suggests the hand of this artist. The handling of the crimson curtain behind the queen has much in common with the brown / black curtain behind the queen in Martínez del Mazo’s portrait of her in mourning of 1666 in the National Gallery, London (as well as the addition to Velázquez’s curtain in the first portrait of the queen, fig. 1).⁴² The ground layer of the portrait in Vienna is of a ruddy brown colour, which is consistent with that of the portrait of the queen in London.⁴³ The view onto the garden of the queen at the Alcázar and the inclusion of a pet capuchin monkey are just the kind of anecdotal details associated with his work.⁴⁴ (Velázquez too, it has to be said, was shedding something of his austere stripped-down focus on the sitter in these years with the inclusion of props in his portraits of the *infanta* Margarita.)

⁴⁰ Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 318-319.

⁴¹ The possibility is noted by López-Rey, *Velázquez*, 247, no. 374; Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 319. For Margarita de Austria’s pregnancy portraits, see De Carlos Varona, *Nacer en palacio*, 47-49; De Carlos Varona, “Reginalidad y retrato”, 238-40.

⁴² Paul Ackroyd, Dawson Carr, and Marika Spring, “Mazo’s *Queen Mariana of Spain in Mourning*”, National Gallery Technical Bulletin, 26, 2005, 43-55; Portús Pérez in *Velázquez y la familia de Felipe IV*, cat. 25. See also the red curtain in the *Infanta Margarita in Rose* (Madrid, Museo Nacional del Prado, P1192). *Ibid.*, cat. 21.

⁴³ Judging from ocular examination of the portrait and the cross-sections of paint sample in Wilfred Seipel et al, *Restaurierte Gemälde. Die Restaurierwerkstätte der Gemäldegalerie des Kunsthistorisches Museums, 1986-1996*, Milan: Skira, 1996, 191-93, no. 40. The author thanks Karin Hellwig for her help with reading this source. See Ackroyd, Carr, Spring, Mazo’s *Queen Mariana of Spain in Mourning*”, 48-50 on its ground.

⁴⁴ Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 318.



5. Attributed to Juan Bautista Martínez del Mazo, *Queen Mariana de Austria*, c.1655. Oil on canvas, 128.5 x 99 cm. Vienna, Kunsthistorisches Museum (GG2131).

The portrait is painted in Velázquez's style.⁴⁵ This can be seen, for instance, in the “impressionistic” handling of the jewellery; the figurative image on the pearl-encircled jewel hanging at her breast is virtually impossible to decipher. It is a summary account of his style, as can be seen, for instance, in the abbreviated handling with relatively few touches of paint in the bows in her wig. The variety of marks with the brush in the ornament of the dress is more limited and uniform than equivalent passages in autograph portraits by Velázquez. However, its status as “velazqueño” in the literature of the history of art has meant that it has not attracted very much attention, which is ironic given its novelty. In this case, Martínez del Mazo exercised autonomy in creating a new image of the queen, just as he was to go on to do in his portraits of her in widowhood. The likeness does not follow a known Velázquez prototype and is evidently the fruit of a sitting to the artist.

The portrait has been related to the biographical notes on Juan Bautista Martínez del Mazo written by Lázaro Díaz del Valle before 1657: “Es general en el arte de la pintura; ha hecho retratos de los Reyes N[uestros] S[eñores] con excelencia y en particular hizo uno de la Reina doña Maria Ana de Austria con tan gran acierto que aumentó la buena opinión que tenía, por q[u]e un día de Corpus Christi se vió uno de su mano en la puerta de Guadalajara tan al natural que causó admiración a todos, tanto por ser de los primeros que se vieron de S[u] M[agestad] en esta corte como por ser maravilla del pincel.”⁴⁶ It is worth noting the value placed on the likeness - made “con gran acierto” and “tan al natural” - in the language describing the portrait. Moreover, Díaz del Valle evidently knew this particular portrait of the queen, since this is the one he chooses to include in his genealogical manuscript *Historia y Nobleza del Reinado de León y Principado de Asturias* (fig. 6).⁴⁷ Díaz del Valle drew the portrait of Mariana himself in order to include it alongside printed images of Philip IV and Elizabeth of Bourbon, evidently because he could not find a print of the queen's image which he could use at this point and because he admired it. His enthusiastic comments about the picture he saw at the Puerta de Guadalajara suggest that he spoke of an original work, rather than a copy of Velázquez's prototype of 1651 (although this is far from clear). Corpus Christi celebrations were an occasion for the public display of paintings and tapestries from private collections, and the picture may well have belonged to a merchant or silversmith at the puerta de Guadalajara.⁴⁸ While it can be assumed that this took place early in the reign, unfortunately, the writer does not specify the year. The phrase that it was “one of the first to be seen [in public]” does not necessarily mean that it was the

⁴⁵ See Larry Keith, “Velázquez's Painting Technique” in *Velázquez*, ed. Dawson Carr (London, National Gallery), 87.

⁴⁶ Lázaro Díaz del Valle, *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices. Apuntes varios, 1656-1659*, in Francisco Javier Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para el estudio del Arte Español*, vol. II, 1933, 374.

⁴⁷ This is the first part of the second volume in the British Library, Eg. 1878, in which the history of León is narrated across the reigns of successive kings, from Juan II to Carlos II. For the text, see David García López, “Dibujo y divina poesía: Lázaro Díaz del Valle cronista real, genealogista y dibujante al servicio de Felipe IV”, *Goya*, 333, 2010, 308-319.

⁴⁸ Javier Portús Pérez, *La antigua procesión de Corpus Christi en Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1993, 70-72.

first to have been painted, nor that it was made to be sent to her father while Velázquez was in Italy.⁴⁹ When it was sent to Vienna remains unclear.

The bust portrait of queen Mariana by Velázquez in the Meadows Museum (fig. 7) shows her with a different hairstyle, the curls being more horizontal in form and adorned with a black jet jewel, and wearing a collar of muslin.⁵⁰ Doubtless, this portrait was painted from the life, perhaps in two sittings. The size and format of the picture, and its relative lack of finish are significant in this respect. The artist has concentrated his attention almost entirely on the face of the queen, which is lit from above and from the front, the light spread evenly over it and with minimal cast shadows represented by thin, transparent grey glazes. While the upper part and the proper left side of her hair are described in some detail, the ostrich feather, the pearl ornaments against a cascade of gauze decorating the lower edge of her hair, and the collar and dress are merely sketched in. The very lack of finish of this picture – and others of this kind – doubtless afforded a talking point among those interested in painting.

⁴⁹ See note 28.

⁵⁰ López-Rey, *Velázquez*, no. 364; Brown, *Velázquez*, 222; Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 314-15, who notes the evident coexistence in time of wigs with horizontal curls with wigs of more vertical curls.



Fig. 6. Lázaro Díaz del Valle, *Queen Mariana de Austria*, pen and ink on paper, dimensions unknown, accompanied by printed images of Philip IV and Isabel de Borbón, in *Historia y Nobleza del Reinado de León y Principado de Asturias*, vol. 2, part I (1657-69). London, British Library, Ms. Eg. 1878.

The portrait may have been made at the same time as Velázquez's bust portrait of Philip IV in the Museo del Prado (P1185), whose *terminus ante quem* is provided by a print version of it by Pedro de Villafranca, dated 1655.⁵¹ Some stylistic details, such as the vertical hatched brushstrokes in the front of the hair are similar in both, although the king's likeness is painted more thickly. This updated image of the queen would

⁵¹ Portús Pérez in *Velázquez y la familia de Felipe IV*, 102. Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 314-15 dates the Meadows Museum portrait to mid-1652 and sees her as younger than in the full-length portrait of the queen in the Museo del Prado.

appear to have been made as a template in order to generate other images. A version was paired with a copy of the bust portrait of Philip IV in the National Gallery, London (NG745), and these are now in the collections of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.⁵² Another copy is in the Thyssen Collection.⁵³ Yet another is in the Musée du Louvre in Paris.⁵⁴ While the modest quality of these would appear to negate Velázquez's direct supervision, they may well have originated in his workshop. This likeness was even employed in a copy of the first full-length portrait of the queen in a high-quality picture made in the workshop which is now in the Ringling Museum.⁵⁵ If the original bust portrait were primarily a functional image in this way, it may have remained with Velázquez as a workshop property, but, equally, it could have hung framed as a portrait in the quarters of the queen, or her husband.



Fig. 7. Velázquez, *Queen Mariana de Austria*, c.1655. Oil on canvas, 46.7 x 43.5 cm. Dallas, Meadows Museum (MM.78.01).

⁵² RASF, inv. nos. 633, 634; López-Rey, *Velázquez*, nos. 368, 278.

⁵³ Thyssen-Bornemisza Museo Nacional, inv. 416 (1935.15); López-Rey, *Velázquez*, no. 365.

⁵⁴ Musée du Louvre, M.I. 1229. Gérard Powell and Ressort, *Écoles espagnole*, 362. For two others in private collections, see López-Rey, *Velázquez*, nos. 369, 370.

⁵⁵ Sarasota, Ringling Museum, inv. 337; López-Rey, *Velázquez*, 371; Brown, *Velázquez*, 222.

VELÁZQUEZ AND THE INFANTA MARÍA TERESA DE AUSTRIA

The *infanta* María Teresa also sat to Velázquez for a portrait from the life whose format mirrors that of the queen (fig. 8).⁵⁶ The artist has concentrated on the head of the sitter, leaving the costume relatively unfinished, and, in a subsequent session, has adjusted the hairline (as can be seen, now, by the obvious *pentimento*). The *infanta* evidently dressed for the occasion of this formal sitting and her hair is elaborately arranged and decorated with ornaments which look like miniature open fans made of gauze (rather than the more often cited butterflies). This portrait would appear to be documented in the correspondence of the *infanta* herself with her former *aya*, Luisa Manrique Enríquez, IX Condesa de Paredes, who had become a discalced Carmelite nun, taking the name of Sor Luisa Magdalena de Jesús, at the convent of San José in Malagón. In a letter of 21 November 1651 María Teresa excused herself for not writing sooner “porque estaba ocupada en retratarme”.⁵⁷ In Philip IV’s correspondence with her, portraits of the *infanta* and of the queen requested by her are also first mentioned in a letter of 21 November, 1651.⁵⁸ The portraits are cited again in a letter of December to the countess, in which the king promises that she will enjoy seeing them together “porque el par de las primas creo que no tiene igual en el Mundo”.⁵⁹ In June 1653 the portraits had still not been sent and the king could not say exactly when they might be dispatched because, as he jokes with his recipient, who evidently knew the artist’s behaviour, Velázquez had deceived him (“engañado”) him a thousand times.⁶⁰ In early July 1653, however, the portraits of the queen and the *infanta* María Teresa had arrived at her convent at Malagón, though they have not been located today.⁶¹ A freshly-painted, if cursory, workshop copy of the bust in the Metropolitan Museum representing the *infanta* in a slightly less than half-length format is now in the Philadelphia Museum of Art (Johnson Collection, cat. 812) and has an illustrious history.⁶² The fact that the picture bears the sitter’s name and title in French in gold letters suggests that it was the one sent to Anne of Austria, queen mother of France, in 1654 for her portrait gallery of her Spanish family.⁶³ (María Teresa was only

⁵⁶ López-Rey, Velázquez, no. 385; Brown, *Velázquez*, 218; Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 314; Portús Pérez, *Velázquez y la familia de Felipe IV*, cat. 11.

⁵⁷ Moreno Garrido and Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real”, carta XVIII; Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 313, 314.

⁵⁸ The king writes that the portraits were not sent “porque no los ay, aunque se están haciendo”. Moreno Garrido and Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real”, carta VII.

⁵⁹ Moreno Garrido and Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real”, carta VIII, 26 December, 1651. Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 313.

⁶⁰ Moreno Garrido and Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real”, carta XI, 3 June, 1653

⁶¹ Moreno Garrido and Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real”, carta XII, 8 July, 1653. Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 318. The portrait of the king was not sent on this occasion, since, as he says in a letter of 8 July 1653, he had not had his portrait painted for nine years. Sor María de Ágreda also received copies of Velázquez’s portraits of the king, the queen, and the *infanta* – the latter a copy of the bust portrait in the Metropolitan Museum. See Portús Pérez, *Velázquez y la familia de Felipe IV*, 58, note 79, 116.

⁶² Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 320.

⁶³ Sommer-Mathis, “Las relaciones dinásticas y culturales”, 66. The trimmed copy, originally full-length, of the portrait of the *infanta* in Vienna now in the Louvre, entered the museum from a private

considered a serious candidate for French king Louis XIV after the birth of prince Felipe Próspero in November 1657.⁶⁴ The commission is well documented via the correspondence of Giacomo Querini, Venetian ambassador in Madrid (1652-56), who acted on instructions of Giovanni Sagredo, Venetian ambassador to the French court, and who transmitted the desires of the French queen.⁶⁵ Such indirect negotiations were necessary because France was at war with Spain. In the summer of 1653, Querini secured the assistance of the prime minister Luis de Haro to acquire a portrait of the *infanta*. Querini reported that “si farà per mano di Velasco pittore de Rè”, even though it was expected that a copy would be dispatched. In a letter of 21 January 1654, he says that he has consigned to the correo de Flandes a portrait of the *infanta* in lieu of the original painting (?), which he would have happily sent to France.⁶⁶ When this initial request of the queen had expanded to comprise a series of fifteen pictures of the House of Austria, first mentioned in a letter of March 1654, Querini obtained the permission of Haro to allow him to have four of the portraits copied.⁶⁷ The king asked, in exchange, for a set of portraits of the Casa de Francia and Querini presented him with ten portraits in October 1655.⁶⁸

It was considered marrying María Teresa into the Viennese family as the potential bride of Ferdinand IV (1633-1654) and Leopoldo I (1640-1705), sons of the emperor Ferdinand III, and of the archduke Leopold William (1614-62), his brother.⁶⁹ The autograph full-length portrait in the Kunsthistorisches Museum was probably sent to Vienna in 1653 (fig. 9).⁷⁰ It was evidently painted from a life sitting, rather than any preparatory study, as with Velázquez’s first full-length of the queen, and functioned as a model from which authorized copies and versions could be made and circulated.⁷¹ Before it left Madrid, a high-quality workshop copy of the picture was sent to the Archduke Leopold William in Brussels in the same year, which is now in Boston.⁷² In

collection. See López-Rey, *Velázquez*, no. 389; Gérard Powell and Ressort, *Écoles espagnole et portugaise*, 252-54. It would appear to have accompanied the copy of the portrait of queen Mariana de Austria (fig. 3) in the Buen Retiro and was perhaps painted for this location. See note 23 above.

⁶⁴ Sommer-Mathis, “Las relaciones dinásticas y culturales”, 66.

⁶⁵ See Carl Justi, *Velázquez y su siglo*, ed. Karin Hellwig (Madrid: Istmo, 1999), 606-608; Brown, *Velázquez*, 217; Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 318-21; Laca Menéndez de Lúcarca 2015, 46-47. Brown, *Velázquez*, 217-18; Lisa Beaven, *An Ardent Patron*, 150.

⁶⁶ Laca Menéndez de Lúcarca, “Retratos de la infanta María Teresa”, 47, “il Ritratto della Signora Infanta, in luogo del quale andarebbe di tutta voglia in Francia l’originale ...”.

⁶⁷ Laca Menéndez de Lúcarca, “Retratos de la infanta María Teresa”, 49.

⁶⁸ Laca Menéndez de Lúcarca, “Retratos de la infanta María Teresa”, 49. In the letter, Querini describes the king’s emotional reaction before these family portraits: “Il Rè hà mostrato di gradirli in estremo, diciendome, che s’haveva consolato molto in vedere la sorella, e nipoti, et che se bene passavano questi torbidi, et amarezze di guerre, tuta volta bisognava sapere, ch’erano Fratelli.”

⁶⁹ Sommer-Mathis, “Las relaciones dinásticas y culturales”, 63-64, 65. See the summary account of the designs for her marriage in F. Marías, “La representación del heredero: la imagen del Príncipe de Asturias en la España de los Austrias”, in *Ceremoniales, ritos y representación del poder* (Universitat Jaume I, 2004), 111-113, note 2.

⁷⁰ López-Rey, *Velázquez*, no. 386; Brown, *Velázquez*, 217, 218-21; Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 317.

⁷¹ Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 317, suggests that it is based on an (unknown) life study.

⁷² Giacomo Querini, the Venetian ambassador in Madrid, mentions that portraits (“i Ritratti”) of the *infanta* had been sent to Vienna and Brussels in a report of 17 December, 1653. See Zimmermann, “Zur Ikonographie des Hauses Habsburg”, 186; Brown, *Velázquez*, 217, 218, 299, n. 22; Laca Menéndez

the case of this image, the full-length format allowed viewers to gauge the height of the potential bride, as had been the case with a portrait of the archduchess Mariana sent to Philip IV and subsequent images of the *infanta* Margarita by Velázquez sent to the court of Vienna.⁷³ As noted above, Mariana’s father wanted a full length to see how “ha crecido y hechoso mas mujer” and, as already mentioned, props acted as scale indicators of sorts. In displaying the body of the woman as future daughter-in-law and queen – albeit fashioned by her costume – such images could be – and were – read in terms of her reproductive potential.⁷⁴ The visual description of the painter intersects with the literary portrait of the *infanta* which the French ambassador, the Duque de Gramont, sent to Anne of Austria, Cardinal Mazzarin, and her future husband Louis XIV in 1659.⁷⁵ Among her agreeable physical qualities (“aux qualitez de corps”), he notes the extraordinary whiteness of her skin, her lively and penetrating gaze, and her beautiful mouth. He could not examine her teeth, because the conversation was too short, and he could not judge her height either, because of her *chapines* and the size of her guardainfante, and from only having seen her going in and leaving the *salón de comedias*. She seemed to him very self-assured (“fort libre”), to have an agreeable tone of voice, a nice hair colour, and was the very image of the queen (her mother, Isabel de Borbón). Despite a distrust of painters in some quarters for “flattering” their sitters, some of these features of the *infanta* can be read into Velázquez’s portrait.⁷⁶ Velázquez, moreover, exploits the occasion to include an extra feature to his likeness – the *infanta*’s smiling eyes denote a sunny, amenable disposition and speak of her temperament. This subtle marriage “iconography”, if that is what it is, was evidently deemed unnecessary in the workshop copies of the portrait sent to others, but was a recurring feature of her continued portraiture in Vienna.

de Luarca, “Retratos de la *infanta* María Teresa”, 47. See Justi, *Velázquez y su siglo*, 601, note 69; Zimmermann, “Zur Ikonographie des Hauses Habsburg”, 185 for the report of the Modenese ambassador Count Ottonelli of 22 February 1653 that portraits of the king, queen, and the *infanta* were about to be dispatched to Brussels for the archduke Leopold William, with the Marqués Mattei. See also Brown, *Velázquez*, 217; Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 317, who suggests that the copy now in Boston was in this shipment. He argues that since it would be unlikely to send a copy before an original, this provides a *terminus ante quem* for the portrait by Velázquez in Vienna. The picture now in Boston was recorded in Leopold William’s collection in 1659. See Beaufort in Vienna, *Velázquez*, 316.

⁷³ Sommer-Mathis, “Las relaciones dinásticas y culturales”, 62-63 for the case of Mariana. Ibidem, 71 for the request of Leopold I for a portrait of his bride the *infanta* Margarita and for details of her height and other measurements.

⁷⁴ See De Carlos Varona, *Nacer en Palacio*, 40-55, on the maternal potential of royal women as expressed in their portraiture.

⁷⁵ Abby Zanger, *Scenes from the Marriage of Louis XIV. Nuptial Fictions and the Making of Absolutist Power* (Stanford, 1997), 39; Laca Menéndez de Luarca, “Retratos de la *infanta* María Teresa”, 51-52, citing the *Mémoires du Mareschal de Gramont*, Paris, 1717, vol. 2, p. 214. See also the description of the *infanta* by Madame de Motteville (in Madrid in 1659) in Justi, *Velázquez y su siglo*, 608.

⁷⁶ See De Carlos Varona, *Nacer en palacio*, 41-44 for the report of the Jesuit Eustaquio Pagano in 1646 on the portrait of Mariana de Austria, potential bride of prince Baltasar Carlos, which exaggerated her height. He reflects that portraits should be treated with caution, because “los pinceles dan colores con la lisonja”. See also De Carlos Varona, “Reginalidad y retrato”, 234. For this theme, see also the article by Andrea Sommer-Mathis and Christian Standhartinger in this volume.



Fig. 8. Diego Velázquez, *Infanta María Teresa de Austria*, 1651. 34.3 x 40 cm. New York, The Metropolitan Museum; The Jules Bache Collection (49.7.43).



Fig. 9. Diego Velázquez, *Infanta María Teresa de Austria*, 1653. Oil on canvas, 127 x 98.5 cm. Vienna, Kunsthistorisches Museum (GG353).

QUEEN MARIANA DE AUSTRIA IN MINIATURE

Velázquez painted another image of queen Mariana on a copper plate in a small format (fig. 10).⁷⁷ The likeness is unique in the known repertoire of her images and it may well have been painted from the life. The painter would, therefore, have had the copper plate placed on a small easel and the queen would have sat directly in front of him. Perhaps he took advantage of some form of magnification to work on such a small field. It is likely that the size of the copper plate, bigger than the norm for a

⁷⁷ For this picture, see Peter Cherry, “Velázquez en pequeño”, in *El joven Velázquez: a propósito de “La educación de la Virgen” de Yale*, Proceedings of the International Symposium, Espacio Santa Clara de Sevilla 2014, ed. Benito Navarrete Prieto, 2015, 330-343; Peter Cherry blog entry in AGENART for October 2023. The painting was not discussed in the Prado’s exhibition, *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650-1680)* in 2013. For a revision of the documentary evidence for Velázquez’s practice as a portrait miniaturist, see José Luis Colomer, “Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez miniaturista”, *Boletín del Museo del Prado*, 20, 2002, 65-83.

miniature, and its rectangular form denotes its function as a small portrait – *retrato* – rather than a miniature to be mounted in jewellery. This is corroborated by the inexpert way in which the copper has been cut into an irregular shape, possibly by a painter, who may not have been accustomed to work on such a support, rather than a master who was used to working metals, such as a silversmith. This, of course, would have been masked by the original mount and, perhaps, its cover, both unknown today. Three kinds of framed small portraits representing women – from an oval miniature to a half-length, all without covers, it must be said – can be seen in Antonio de Pereda's *Allegory of Vanitas* c.1634 (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Inv. GG771), although it should be remembered that they have particular moralizing associations in the context of this picture.



Fig. 10. Diego Velázquez, *Portrait of Queen Mariana de Austria*, c. 1651-52. Oil on copper, 72.8 x 53.2 mm. Museo Nacional del Prado, Madrid (P8043).

Some telling characteristics of the small portrait of the queen point to Velázquez's authorship, at least to the eyes of the present writer. The wide, flat face of the young woman is modelled in clear flesh tints, with warm highlights painted over a colder uniform thin bluish-grey under-painted layer for the shaded parts. The interaction between the thin under-painted layer and the direct and dynamic brushwork applied over this in the transparent muslin collar is very close to this relatively unfinished passage in the portrait of the queen in the Meadows Museum (fig. 7). The highlights are applied with precise optical value. The physiognomic forms are

somewhat blurred and there is an absence of linear definition in the eyes, nose and mouth. The head is projected in perspective, with the right-hand side of the hair, furthest from our eye, somewhat out of focus. The painting of the hair itself shows a telling transparency, in spite of the relative opacity of the medium on the non-absorbent metal support, and allows the pale reddish ground of the metal to show through at key points. It is not surprising that Velázquez would paint very small-scale portraits in oil and in his own style. Velázquez knew of the reputation of Felipe de Liaño (active second half of the sixteenth century), if not his works, who was called the “Ticiano español” for painting miniatures in the style of the Venetian. There was evidently another such work known to Palomino, who praised a miniature portrait (“retrato pequeño”) of queen Mariana painted by Velázquez on a round silver support the size of a *real de ocho* (or some 41 mm. in diameter), which he included among the best of his portraits in his final years.⁷⁸ Here, he admired the artist’s technical *ingenio* in creating such a lifelike image on a small scale, saying, tellingly, that it was the fruit of a lifetime of painting.

This small painting is the only portrait of the queen by the artist in this format known today. Why was it painted? What was this used for? Perhaps it was a present for her father, Fernando III. Perhaps it was an image meant for her husband, Felipe IV. While formal portraiture does not preclude an emotional response on the part of the recipient, particularly in images of family members, the small size of this work connotes a certain degree of intimacy between the sitter and the eventual recipient of the work, whoever they may have been. Of course, Velázquez’s small portrait depicts the queen in accordance with the language of the formal portrait – and there was really no other way to represent her, since the category of “intimate” or “informal” portrait for royal persons did not exist – but its very size necessitated its display in more private spaces and, indeed, afforded the possibility of its being worn by the owner. And this is to say nothing of the necessary proximity of the painter to the queen while making the image in this format.

The exchange of small-scale portraits is a courtly practice that is well documented in the period.⁷⁹ Philip IV had sent Mariana one of himself in a jewel in 1649 in the context of their marriage by proxy.⁸⁰ This *retrato* of Mariana would be just

⁷⁸ Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado*, 263-64. “En este tiempo hizo otro retrato de la Reina nuestra señora en una lámina de plata redonda, del diámetro de un real de a ocho segoviano, en que se mostró, no menos ingenioso, que sutil, por ser muy pequeño, muy acabado, y parecido en extremo, y pintado con gran destreza, fuerza y suavidad; y cierto, que quien en tan pequeño espacio infunde tanto espíritu, como se ve en este retrato, que parece (si pudieran caber celos en la Naturaleza) los tuviera de él”, adding that “una delicada pintura, que parezca tiene alma, la consigue el que tiene profundo ingenio con muy largo estudio, y práctica de muchos años.”

⁷⁹ See, for instance, Colomer, “Uso y función de la miniatura”, 72-78; Mercedes Simal, “Óleo sobre naípe. Dos pequeños retratos de Carlos II (según Van Kessel II) y Mariana de Neoburgo del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, 3 (2017), 34; and Andrea Sommer-Mathis and Christian Standhartinger in this volume.

⁸⁰ Cobo Delgado, “Entre Viena y Madrid”, 158, note 55, cites Jesús Hernández Perera, “Velázquez y las joyas”, *Archivo Español de Arte*, vol. 33, no. 130, 1960, 274-75.

the sort of present that could have been sent to her family in Vienna.⁸¹ A pair of miniatures on enamel in gold oval frames of prince Baltasar Carlos aged around 15 years old and the seven-year old *Infanta* María Teresa in the Kunsthistorisches Museum, Vienna, were sent to the Austrian branch of the family.⁸² Sentimental reasons apart, these are to be understood in the context of dynastic alliances, with María Teresa being considered as the potential bride of prince Ferdinand (IV) and Baltasar Carlos intended to marry Mariana herself. The image of the *infanta* is an original likeness, rather than deriving from a known prototype. The image of the prince is close to the full-length portrait of him attributed to Martínez del Mazo in the Museo Nacional del Prado (P1221). Given that this artist was in his employ at this time, it might be reasonable to think that the miniature is also by his hand. However, the latter is appreciably more subtle in handling and pictorial effects than the large painting, which might even derive from the small-format work.

VELÁZQUEZ'S LAST WORKS AND THE ART OF PORTRAITURE

Given the routine shipment of copies of Velázquez's portraits to the courts of Europe, it might be worth asking why Philip IV sent to Vienna originals by the artist of the *infantas* María Teresa and Margarita. The *infanta* Margarita, born on 12 July 1651, was the first child of Mariana and Philip and during the last years of Velázquez's career she became the subject of four of his portraits, three of which were sent to Vienna.⁸³ Of course, her parents had the "original" at home and her childhood, judging from the king's private correspondence, was the source of newfound happiness in the family, something which surely explains her presence as the centrepiece of Velázquez's greatest gift to the king in these years, *Las Meninas*.⁸⁴ Philip IV himself makes this distinction between portrait and "originals" in referring to those pictures of María Teresa and the queen sent to the Condesa de Paredes which had so pleased her and her community: "Ayer recibí vuestra carta de 4 y oy la de 5 en que me decis quanto os holgastes vos, y essas Religiosas con los Retratos de mis parientas y lo cierto es que no lo dudo yo, y ellas son tales, que aun pintadas merecen toda alabanza, per no igualan

⁸¹ See AGP, *Cuentas del Tesorero de la Reina*, Caja 10295, año 1654 for the queen's payments to *oficiales de manos* for 12 May 1654, which includes payment to Diego Ortiz 12,650 *reales de plata* for "un rosario de quantas de pasta de anbar con cinco extremos redondos de oro calado Guarnecidos de diamantes y la cruz en la misma conformidad y pendiende della una caja de retrato con nueve diamantes jaquelados grandes en que va un retrato mio". In these accounts, there are also payments for a "regalo" being prepared to send to Vienna.

⁸² For the miniatures, see Priscilla E. Muller, *Jewels in Spain, 1500-1800*, New York, Hispanic Society of America, 1972, 130-31; Colomer, "Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV", 77-78; Gudrun Swoboda in Vienna, Kunsthistorisches Museum, *Velázquez*, Sabine Haag ed., 2014, 180, 306-07.

⁸³ The *Infanta Margarita in Silver and Rose* (GG-321) was sent to the emperor Ferdinand III in 1654. The *Infanta Margarita in White* (GG-3691) was sent to him in 1656 and the *Infanta Margarita in Blue* (GG-2130) was sent to the Viennese court in 1659. Sommer-Mathis, "Las relaciones dinásticas y culturales", 68.

⁸⁴ José Riello, "Las siete vidas de Velázquez (y la penúltima interpretación de *Las Meninas*)" in *Scripta artium in honorem prof José Manuel Cruz Valdovinos*, ed. Alejandro Cañestro Donoso, vol. 2, 2018, 1069-1090.

ni con mucho con los originales, porque estan famosass ...”.⁸⁵ Margarita was promised in matrimony to the Emperor Leopold I in 1660, when she was nine years old, and the letters of the Austrian ambassador in Madrid to Leopold in 1663 also play on the idea that no picture can show “tal perfección” and the “gracia natural” of the original.⁸⁶ She is the subject of Velázquez’s last portrait, the *Margarita de Austria in Silver and Rose* (Madrid, Museo Nacional del Prado, P1192), which was completed after the artist’s death by Martínez del Mazo, and it is this “copy” which remained with her mother, Mariana, after the death of the king in September 1665 and when the “original” finally left for the Viennese court in the spring of the following year.

The particular prestige of Velázquez’s own hand in the autograph portraits sent to Vienna may recognize the importance of the recipients in the matrimonial politics of the Habsburg houses. The decision to send originals by the hand of his painter could, therefore, have been a sign of special favour shown by the king to his Viennese cousins. The artist may also have valued this means of internationalizing his work. However, did the last really matter? While the king would have been aware of what he was giving to his cousins, would Velázquez’s hand be known and appreciated in this new context? When in 1654 Ferdinand III at last received the portrait of his three-year old granddaughter Margarita, he wrote to thank the king for this, “Me he holgado muchísimo con el retrato de my nieta, que Dios guarde, es lindísima”, without mentioning the name of the artist, nor entering into any conversation about the art of portraiture.⁸⁷ Moreover, as far as the present author can see, Velázquez’s work had no perceivable impact on the local school of painting in Austria. Leopold I even dispatched the court painter Gérard du Chateau to Madrid in 1665 to paint his betrothed, because, he said, he was not satisfied with portraits sent from Madrid.⁸⁸ The complaint may derive from an inability to understand Velázquez’s optical style and the relative illegibility of his images to the uninitiated eye. Palomino’s verbal description of the ebony clock with gilded bronze figurative ornament and the pictorial allegory of Time in the clock face in Velázquez’s portrait of the *Infanta Margarita in Blue* (Vienna, Kunsthistorisches Museum, GG2130), for instance, does not correlate with the visual experience of such details in this painting.⁸⁹ It is worth noting in this respect that Du

⁸⁵ Moreno Garrido and Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real”, carta XII, 8 July, 1653. The king here inverts a topos of portraiture writing – particularly around women – that paintings improve the appearance of the sitter. See, for instance, Javier Portús Pérez, “Varia fortuna del retrato en España” in Madrid, Museo Nacional del Prado, *El retrato español del Greco a Picasso*, ed. Javier Portús Pérez, 2004, 24.

⁸⁶ Sommer-Mathis, “Las relaciones dinásticas y culturales”, 71. The portrait is thought to be Martínez del Mazo’s version of Velázquez’s *Infanta Margarita in Silver and Rose* in the Museo Nacional del Prado which is now in the Kunsthistorisches Museum of Vienna (CC-3531), in which the sitter wears a brooch representing the Habsburg double-headed eagle. See Portús Pérez, *Velázquez y la familia de Felipe IV*, cat. 22.

⁸⁷ Cruz Valdovinos, *Velázquez*, 320.

⁸⁸ Sommer-Mathis 2014, p. 73, n. 55; Bastl and Colomer, “Two Spanish *Infantas* at the Imperial Court”, 152-53. See the article by Andrea Sommer-Mathis and Christian Standhartinger in this volume on the practice of painters being sent to foreign courts in order to receive a more objective representation of the betrothed.

⁸⁹ Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado*, 263.

Chateau worked in a traditional style of portraiture and in the portrait of the *infanta* Margarita attributed to him in Vienna, (Kunsthistorisches Museum, GG-3075), the details can be easily read, including her jewellery and the Habsburg heraldry embroidered on the *guardainfante*.

We have seen how workshop copies of Velázquez's royal portraits functioned just as well as originals by his hand. Portraits had an inherent utility which was separate from their aesthetic quality – in other words, they could fulfil their political and diplomatic functions in representing important sitters without being distinguished works of art.⁹⁰ Despite this, Velázquez' late portraits are among the glories of his career. Palomino was in no doubt about this; he praised the portrait of prince Felipe Próspero (Vienna, Kunsthistorisches Museum, GG-319) as “uno de los más excelentes retratos que pintó” and the portrait of the *Infanta Margarita in Blue* in the same museum as “muy excelentemente pintado, y con aquella magestad, y hermosura de su original”.⁹¹ Indeed, Palomino goes further and claims that the group of Velázquez's last portraits were his greatest works of art: “Pocas veces tomó los pinceles Diego Velázquez después; y así podemos decir, fueron estos retratos las últimas obras, y último en perfección de su eminente mano, que le elevó a tan superior estimación, y aprecio, habiéndole favorecido tanto la fortuna, la Naturaleza y el ingenio, que sobre ser muy envidiado, se conservó nunca envidioso”.⁹² Of course, Palomino was a partisan admirer of the artist. But the king too would have been in no doubt about this, having been an engaged patron of the artist during the whole of his adult life and doubtless having enjoyed being present when these portraits were made. Palomino was able to see that Velázquez's late portraits, which outnumbered his subject pictures in this period, were the vehicles for some of his most significant artistic innovations. Once again, the greatest proof of this is *Las Meninas*. In acceding, as he had to, to his royal portraits being sent abroad, Velázquez allowed his art to circulate among European collections, in the knowledge that time would decide his place in the history of art, just as it had done with the portrait painters of the past he admired in the collection of the king and queen he served.

⁹⁰ Morán, “Fue un final asombroso, sí, pero un final”, 77.

⁹¹ Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado*, 262-63.

⁹² Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado*, 264. Velázquez's portraiture – except *Las Meninas* – is ignored in the account of his late style by Giles Knox, *The Late Paintings of Velázquez: Theorizing Painterly Performance* (Farnham: Ashgate, 2009).

BIBLIOGRAPHY

- Ackroyd, Paul, Carr, Dawson, and Spring, Marika, "Mazo's *Queen Mariana of Spain in Mourning*", *National Gallery Technical Bulletin*, 26, 2005, 43-55.
- Aterido, Ángel, *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico, 1685-1726* (Madrid: CSIC / Coll & Cortés, 2015).
- Bastl, Beatrix and José Luis Colomer, "Two Spanish Infantas at the Imperial Court" in L. Colomer and Amalia Descalzo (eds.), *Spanish Fashion at the Courts of Early Modern Europe* (Madrid:CEEH, 2014), 137-172.
- Bassegoda, Bonaventura, *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)*, (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002).
- Lisa Beaven, *An Ardent Patron. Cardinal Camillo Massimo and his antiquarian and artistic circle* (London and Madrid: Paul Holberton / CEEH, 2010).
- Bedaux, Jan, "The Reality of Symbols: The Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck's 'Arnolfini Portrait'", *Simiolus*, vol. 16, no. 1, 1986, 5-28
- Brown, Jonathan, *Velázquez, Rubens and Van Dyck* (1999) in Jonathan Brown, *Collected Writings on Velázquez* (Madrid; CEEH, 2008), 201-44.
- Brown, Jonathan, "Mariana de Austria" in *Velázquez, Rubens and Van Dyck* (1999) in Jonathan Brown, *Collected Writings on Velázquez* (Madrid; CEEH, 2008), 259-64.
- , "Between Tradition and Function; Velázquez as Court Painter" from *Velázquez, Rubens and Van Dyck* (1999) in Jonathan Brown, *Collected Writings on Velázquez* (Madrid; CEEH, 2008), 237-43.
- , *Velázquez: Pintor y cortesano* (Madrid: Alianza Editorial, 1986).
- Cherry, Peter, "Portraying the Queen of Spain: A *retrato* of Mariana de Austria by Diego Velázquez", *Agenart: La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria, 1532-1700*, 1 de octubre de 2023. Consultado: 3 de marzo de 2024. URL: <https://agenart.org/portraying-the-queen-of-spain-a-retrato-of-mariana-de-austria-by-diego-velazquez/>
- , "Velázquez en pequeño", in *El joven Velázquez: a propósito de "La educación de la Virgen" de Yale*, Proceedings of the International Symposium, Espacio Santa Clara de Sevilla 2014, ed. Benito Navarrete Prieto, 2015, 330-343.

- Cobo Delgado, Gemma, “Entre Viena y Madrid: intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXXII, 2016, 143-66.
- Colomer, José Luis, “Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez miniaturista”, *Boletín del Museo del Prado*, 20, 2002, 65-83.
- , “1650. Velázquez en la corte pontificia. Galería de retratos de la Roma hispanófila” in Madrid, Palacio Real, *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano* (2003), 35-52.
- Cruz Valdovinos, José Manuel, *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano* (Zaragoza: Caja Inmaculada, 2011).
- De Carlos Varona, María Cruz, “Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV”, in *Ánima. Pintar el rostro y el alma* (Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, Ediciones Trea, 2022), 214-66.
- , *Nacer en Palacio. El ritual del nacimiento en la corte de los Austrias* (Madrid: CEEH, 2018).
- Díaz del Valle, Lázaro, *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices. Apuntes varios, 1656-1659*, in Francisco Javier Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para el estudio del Arte Español*, vol. II, 1933, 322-93.
- Eaker, Adam, *Van Dyck and the Making of English Portraiture* (London: Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2022).
- Ellsworth Hamann, Byron, “The Mirrors of *Las Meninas*: Cochineal, Silver, and Clay”, *The Art Bulletin*, vol. 92, no. 1/2, 2010, 6-35.
- Gállego, Julián (ed.), *Velázquez*, (Madrid, Museo del Prado, 1990).
- , *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid: Cátedra, 1984).
- García Frías, Carmen, “La retratística de la Casa de Austria en el Monasterio de El Escorial” in *La pintura y el Monasterio de El Escorial* in F. J. Campos y Fernández de Sevilla (ed.), *El Monasterio del Escorial y la pintura* (Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001), 395-419.
- García-Máiquez, Jaime, “La cuadratura del círculo. Calco y originalidad en la pintura del primer Velázquez” in *El joven Velázquez: a propósito de “La educación de la Virgen” de Yale*, Proceedings of the International Symposium, Espacio Santa Clara de Sevilla 2014, ed. Benito Navarrete Prieto, 2015, 574-593.

- García López, David, “Dibujo y divina poesía?: Lázaro Díaz del Valle cronista real, genealogista y dibujante al servicio de Felipe IV”, *Goya*, 333, 2010, 308-319.
- Garrido, Carmen and Jonathan Brown, *Velázquez. The Technique of Genius* (New Haven and London: Yale University Press, 1998).
- Garrido, Carmen, *Velázquez. Técnica y Evolución* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 1992).
- Gérard Powell, Veronique, and Claudie Ressort, *Écoles espagnole et portugaise*, Département des Peintures du Louvre, Paris: Editions Reunion Musées Nationaux, 2002.
- Harris, “El Marqués de Carpio y sus cuadros de Velázquez” (1957) in Enriqueta Harris, *Estudios completos sobre Velázquez* (Madrid: CEEH, 2006).
- Enriqueta Harris, “Velázquez and Charles I. Antique Busts and Modern Paintings from Spain for the Royal Collection”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30, 1967, 414-20.
- Hernández Perera, Jesús, “Velázquez y las joyas”, *Archivo Español de Arte*, vol. 33, no. 130, 1960, 251-86.
- , *La pintura española y el reloj* (Madrid: Roberto Carbonell, 1958).
- Justi, Carl, *Velázquez y su siglo*, ed. Karin Hellwig (Madrid: Istmo, 1999),
- Keith, Larry, “Velázquez’s Painting Technique” in *Velázquez*, ed. Dawson Carr (London, National Gallery), 70-89.
- Keintz, Guillaume, in *Velázquez*, Guillaume Keinz, ed., (Paris, Grand Palais, 2015).
- Knox, Giles, *The Late Paintings of Velázquez. Theorizing Painterly Performance* (Farnham: Ashgate, 2009).
- Navarrete Prieto, Benito, and Joaquim Oliveira Caetano eds., *Identidades Compartidas. Pintura española en Portugal* (Lisbon, Museo Nacional de Arte Antiga, 2023).
- Laca Menéndez de Luarda, Luis Ramón, “Retratos de la infanta María Teresa por Velázquez y Martínez del Mazo”, *Locus Amoenus*, 13, 2015, 43-56.
- López-Rey, José, *Velázquez. A Catalogue Raisonné of his Oeuvre* (London: Faber and Faber, 1963).

- Marías, Fernando, “El género de *Las Meninas*: los servicios de la familia” in *Otras Meninas*, ed. F. Marías (Madrid, Siruela, 1995), 247-78, 316-25.
- , “La representación del heredero: la imagen del Príncipe de Asturias en la España de los Austrias”, in *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, eds. Silke Knippschild, Víctor Mínguez Cornelles, Heinz-Dieter Heimann (Universitat Jaume I, 2004), 109-142.
- Morán, Miguel “Fue un final asombroso, sí, pero un final” in J. Portús Pérez ed., *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650-1680)* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013).
- Morán, Miguel, and Karl Rudolf, “Nuevos documentos en torno a Velázquez y a las colecciones reales”, *Archivo Español de Arte*, no. 259, 1992, 289-302.
- Moreno Garrido, Antonio, and Miguel Ángel Gamonal Torres, “Velázquez y la familia real a través de un epistolario de Felipe IV”, *Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria*, 12, 1988, 3-24.
- Muller, Priscillia E., *Jewels in Spain, 1500-1800*, New York, Hispanic Society of America, 1972.
- Palomino, Antonio, *El Museo pictórico y escala óptica. El Parnaso español pintoresco laureado*, vol. III, (Madrid: Aguilar, 1988).
- Pereda, Felipe, “Response: The Invisible? New World”, *The Art Bulletin*, vol. 92, no. 1/2, 2010, 47-52.
- Pita Andrade, José Manuel, “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el VII Marqués de Carpio”, *Archivo Español de Arte*, vol. 24, no. 99, 1952, 223-36.
- Polleross, Friederich, “Series, Paraphrases, Copies: Diego Velázquez and Frans Luycx as Portraitists of the House of Austria”, Proceedings of the International Symposium, *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017, ed. David García Cueto, 2021, 128-37.
- Javier Portús Pérez in *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650-1680)*, ed. Javier Portús Pérez (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013).
- Portús Pérez, Javier, “Diego Velázquez, 1650-1660. Retrato y cultura cortesana” in Portús Pérez ed. *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650-1680)*, ed. Javier Portús Pérez (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013).

- , “Varia fortuna del retrato en España” in Madrid, Museo Nacional del Prado, *El retrato español del Greco a Picasso*, ed. Javier Portús Pérez, 2004, 17-67.
- , *La antigua procesión de Corpus Christi en Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1993.
- Riello, José, “Las siete vidas de Velázquez (y la penúltima interpretación de *Las Meninas*” in *Scripta artium in honorem prof José Manuel Cruz Valdovinos*, ed. Alejandro Cañestro Donoso, vol, 2, 2018, 1069-1090.
- Ruiz, Leticia, in *El retrato español del Greco a Picasso*, ed. Javier Portús Pérez (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004).
- Seipel, Wilfred, et al, *Restaurierte Gemälde. Die Restaurierwerkstätte der Gemäldegalerie des Kunsthistorisches Museums, 1986-1996* (Milan: Skira, 1996).
- Simal, Mercedes, “Óleo sobre naípe. Dos pequeños retratos de Carlos II (según Van Kessel II) y Mariana de Neoburgo del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, 3 (2017), 29-52.
- Sommer-Mathis, Andrea, “Las relaciones dinásticas y culturales entre los dos linajes de la casa de Austria y su incidencia en la obra de Velázquez”, in Javier Portús Pérez ed., *Velázquez y la familia de Felipe IV* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013).
- Véliz Bomford, Zahira, “Velázquez composes: prototypes, replicas, and transformations”, *Colnaghi Studies Journal*, 2018, 93-111.
- Vienna, Kunsthistorisches Museum, *Velázquez*, Sabine Haag ed., 2014.
- Wunder, Amanda, *La moda española en la época de Velázquez. Un sastre en la corte de Felipe IV* (Madrid: El Viso, 2023).
- , “Women’s Fashions and Politics in Seventeenth-Century Spain: The Rise and Fall of the *Guardainfante*”, *Renaissance Quarterly*, 68, 1, 2015, 133-186.
- Zanger, Abby, *Scenes from the Marriage of Louis XIV. Nuptial Fictions and the Making of Absolutist Power* (Stanford, 1997).
- Heinrich Zimmermann, “Zur Ikonographie des Hauses Habsburg”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 25, 1905, 171-218.

Recibido: 10 de marzo de 2024

Aceptado: 27 de junio de 2024

**«I AM STILL THE SAME AS I WAS AS QUEEN»: PORTRAITURE,
NETWORKS, AND SELF-FASHIONING IN THE WIDOWHOOD OF
MARIANA OF NEUBURG¹**

Aoife Cosgrove
(Trinity College Dublin)
acosgrov@tcd.ie

ABSTRACT

This article examines the self-representation of Mariana of Neuburg, the last Habsburg queen of Spain, as mediated through words, gifts, actions, and images, highlighting how she used art and material culture as vessels of self-fashioning during her widowhood. In the complicated political climate brought about by the War of the Spanish Succession (1701-1714), Mariana was left with few allies and little power, forcing her to carefully manage her behaviour and her image. By studying Mariana's self-fashioning, in which her portraiture played a central role, it can be shown that the widowed queen continuously adapted her image to respond to changing circumstances. Mariana's commitment to fostering female networks of support is also investigated, demonstrating just how crucial female solidarity was to the maintenance of widowed or disenfranchised women.

KEY WORDS: Widowhood; self-fashioning; queenship; female networks; portraiture.

**«I AM STILL THE SAME AS I WAS AS QUEEN»: RETRATO, REDES Y
AUTOFIGURACIÓN EN LA VIUEDAD DE MARIANA DE
NEUBURGO**

RESUMEN

Este artículo examina la autorrepresentación de Mariana de Neuburg, la última reina de España de los Habsburgo, a través de palabras, regalos, acciones e imágenes, destacando el modo en que utilizó el Arte y la cultura material como instrumentos de autofiguración durante su viudez. En el complicado clima político provocado por la Guerra de Sucesión española (1701-1714), Mariana se quedó con pocos aliados y poco poder, lo que la obligó a gestionar cuidadosamente su comportamiento y su imagen.

¹ This work was funded with the support of the Centro de Estudios Europa Hispánica, with additional support provided by AGENART (ref. PID2020-116100GB-I00). I would like to thank Sheila Barker who kindly assisted me in the transcription and translation of the Italian-language primary source material, and likewise María Cruz de Carlos Varona and Peter Cherry who gave their assistance for the Spanish-language material. Thank you also to Amy Saunders and my two reviewers for their valuable input.

El estudio de la creación de Mariana, en la que el retrato desempeñó un papel central, demuestra que la reina viuda adaptó continuamente su imagen a las circunstancias cambiantes. También se investiga el compromiso de Mariana con el fomento de redes femeninas de apoyo, lo que demuestra lo crucial que era la solidaridad femenina para el mantenimiento de las mujeres viudas o privadas de derechos.

PALABRAS CLAVE: Viudedad; autofiguración; reinado; redes femeninas; retrato.

The death of Carlos II in 1700 marked the beginning of a time of great change for Spain. As per the heirless king's last will and testament, a new Bourbon monarchy under Felipe V, the former Duke of Anjou, would be assuming control of the kingdom, ushering in new tastes, new policies, and a new approach to government². However, this transition would not be a smooth one, with Carlos' relatives in Austria contesting the wishes of the last Habsburg king and asserting their own claim to the throne, beginning the War of the Spanish Succession (1701-1714)³. Caught in the middle of this struggle was Mariana of Neuburg, the second wife of Carlos II. Having survived her husband, the widowed queen Mariana remained as the last vestige of the Spanish Habsburg dynasty. The pair had married in 1689, but despite the Neuburg family's known fecundity, the couple failed to produce an heir in the eleven years of their marriage⁴. Without a husband to protect her or children to support her, Mariana was left in a very vulnerable position and needed to quickly adapt to her new circumstances. The struggle to re-orient herself in a post-Habsburg environment was expressed in a variety of ways, including the networks she fostered, the portraiture she commissioned, and the gestures that she made to those around her. This article will examine the widowhood of Mariana of Neuburg as the last Habsburg queen, considering how she constructed and disseminated her image as a king's widow in the early eighteenth

² «... in case I die without issue; [...] I declare the Duke of Anjou my Successor, and as such I call him to the Succession of all my Kingdoms, without any Exception», *The Last Will and Codicil of Charles II King of Spain Made the 2d. of October 1700 with the letters that have past betwixt the Most Christian King, and the Regency of Spain, on that Subject: Translated at large from the Authentick Copy, Printed at Paris in Spanish and French, on the French King's Authority* (London: John Porteous, 1701), 6. On the transition between the Habsburg and Bourbon monarchies see W. N. Hargreaves-Mawdsley, *Eighteenth-Century Spain 1700-1788: A Political, Diplomatic and Institutional History* (London: The Macmillan Press, 1979).

³ On the relationship between Madrid and Vienna in the lead up to the death of Carlos II, see José Antonio López Anguita, "Madrid y Viena ante la sucesión de Carlos II: Mariana de Neoburgo, los condes de Harrach y la crisis del partido alemán en la corte española (1697-1700)" in José Martínez Millán and Rubén González Cuerva (eds), *La Dinastía de los Austrias: Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, 3 vols. (Madrid: Polifemo, 2011), Vol. 2, 1111-53.

⁴ For more rise of the Neuburgs in Europe and their reputation for fertility see Rocío Martínez López, "Consequences of the dynastic crises of the seventeenth century in the matrimonial market and their influence in the European international policy. The case of Maria Anna of Neuburg", in Roberta Anderson; Suna Suner, and Laura Oliván Santaliestra (eds) *Gender and Diplomacy: Women and Men in European embassies from the 15th to the 18th centuries* (Vienna: Hollitzer Verlag, 2021), Vol. 2, 149-96.

century⁵. By studying the portraiture produced by Mariana and those within her familial network during her widowhood, it will reveal the complex legacy of her reign. Portraiture will be presented as a means by which Mariana could engage in international dialogues, allowing her to both react to, and influence, events on the wider European stage. As a study of the perils of queenship, the representation of widowhood, and solidarity within female networks, this article will hope to contribute to the rapidly-growing field of queenship studies⁶.

SEARCHING FOR AN IDENTITY: MARIANA'S EARLY WIDOWHOOD

On 1 November 1700, Mariana of Neuburg became a widow having just turned thirty-three years' old a few days prior⁷. She was certainly not the first or youngest queen to suffer such a fate, with her own mother-in-law, Mariana of Austria, having lost her husband Felipe IV of Spain in 1665 when she was thirty⁸. In fact, a number of high-profile European queens of the sixteenth and seventeenth centuries had been widowed, forcing them to navigate the difficult terrain of regencies, the struggle to retain power, and, as other scholars have dubbed it, «the fight against invisibility⁹». With the king's death, a part of Mariana had died too. As Margarita García Barranco explains, during the Early Modern Period, kings lived a sort of double life: they possessed a physical body, which was susceptible to illness, and eventually, death,

⁵ For more on this topic see, for instance, Gloria Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo, Última Reina de los Austrias: Vida y legado artístico* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2022); Gloria Martínez Leiva, “El exilio de la reina viuda Mariana de Neoburgo y la configuración de un nuevo retrato áulico” in Alfonso Rodríguez G. de Ceballos and Angel Rodríguez Rebollo (co-ords) *Carlos II y el arte de su tiempo* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2013), 219-56; Gloria Martínez Leiva, “Mariana de Neoburgo: Cartas de un Exilio” in *Congreso Internacional Espacios de Poder: Cortes, ciudades, y villas (C. XVI-XVIII)*, Volume 1 (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002), 291-312; Carmen Sanz Ayán, “La reina viuda Mariana de Neoburgo (1700-1706): Primeras batallas contra la invisibilidad” in José Martínez Millán and María Paula Marçal Lourenço (coords.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispana y portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)* (Madrid: Polifemo, 2009), Vol. 1, 459-82.

⁶ See for instance: Clarissa Campbell Orr (ed.) *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort* (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 2004); Charles Beem, *Queenship in Early Modern Europe* (London: Bloomsbury Academic, 2020); Helen Matheson-Pollock, Joanne Paul, and Catherine Fletcher (eds) *Queenship and Counsel in Early Modern Europe* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018).

⁷ Mariana was born in Dusseldorf on 28 October 1667. See Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 33-34 for details on her familial background and early life.

⁸ For more on the widowed queens of Spain and their differing experiences and posthumous reputations, see Margarita García Barranco, “La reina viuda o la muerte del cuerpo simbólico”, *Chronica Nova* 34 (2008), 45-61.

⁹ Martínez Leiva (*Mariana de Neoburgo*, 230) reiterates this phrase which derives from Sanz Ayán's essay titled “La reina viuda Mariana de Neoburgo (1700-1706): Primeras batallas contra la invisibilidad”. There exist numerous studies which discuss the challenges faced by individual widowed queens of the Early Modern Period: see for example. Lorna G. Barrow, “Queenship and the Challenge of a Widowed Queen: Margaret Tudor Regent of Scotland 1513-1514”, *The Sydney Society for Scottish History*, 16 (2016): 23-42; Paulo Marques, “Catherine of Braganza, A Widow” *The British Historical Society of Portugal* 8 (1981), 14-25; Jessica O'Leary, “Wife, Widow, Exiled Queen: Beatrice d'Aragona (1457-1508) and Kinship in Early Modern Europe” in Lisa Hopkins and Aidan Norrie (eds) *Women on the Edge in Early Modern Europe* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019), 139-57.

but also an immortal, symbolic body which could never be destroyed¹⁰. The symbolic body of queen consorts, on the other hand, lacked this level of immortality as it had been born upon their marriage and would essentially die upon their husband's death, leaving the former queen in a sort of existential limbo¹¹. Without the possibility of fashioning a new political body for herself as queen mother, Mariana's importance to her former kingdom had all but expired. Lacking an official role at court, she began to explore a variety of different modes of self-representation in word, paint, and deed to find for herself the most beneficial position she could. In the first six years of her widowhood, spent between Madrid and Toledo, Mariana attempted to cultivate associations with three main loci of power: her late husband, Carlos II, the new royal family of Spain led by Felipe V, and her natal family originating in Neuburg¹².

In the public sphere, it was of great importance for Mariana to begin to fashion herself as the pious widow of Carlos II, foregrounding her devotion to God and her late husband. Widowed queens were expected to recognise the death of their political bodies by retiring their physical bodies from the world as much as possible, interacting with the outside world almost exclusively through acts of charity, piety, and remembrance¹³. Widowed queens were generally expected to remove themselves from court, a request which Mariana reluctantly acquiesced to on 2 February 1701, leaving her former seat of power to reside in the city of Toledo¹⁴. Just before she left Madrid, Mariana made a number of donations to local hospitals, an act that sought to help her retain her visibility and to build up her new image as a widow¹⁵. Upon her arrival in Toledo she had numerous masses said across the local convents and parishes in honour of her husband, as well as a particularly extravagant ceremony on the first anniversary of his death which lauded both the late king and Mariana herself¹⁶. She adopted the formal black garments of mourning, which included «a long veil that reached her feet», allowing her outward appearance to at all times express the inner movements of her grief¹⁷. Mariana's other physical manifestations of piety were praised, including her «tender sighs and loving tears» which were seen as a positive sign of her womanly affection; as Juan Luis Vives stated in *The Instruction of a Christian Woman*: «It

¹⁰ García Barranco, “La reina viuda”, esp. 47-50.

¹¹ García Barranco, “La reina viuda”, esp. 50-53.

¹² On this period of the queen's widowhood see José Antonio López Anguita, “Espacios para una reina viuda. Gracia y desgracia de Mariana de Neoburgo en la corte de Felipe V (1700-1706)” in Bernardo J. García García (ed.) *Felix Austria: Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2016), 303-25.

¹³ García Barranco, “La reina viuda”, 59.

¹⁴ López Anguita, “Espacios”, 309-10.

¹⁵ Sanz Ayán, “La reina viuda”, 470.

¹⁶ Sanz Ayán, “La reina viuda”, 474-77.

¹⁷ “[La Reina] Tenía un aspecto majestuoso vestida de luto, con un velo largo que le llegaba hasta los pies”, cited in Martínez Leiva, “Cartas de un Exilio”, 318, n. 21; On the social uses of clothing in the seventeenth and eighteenth centuries, see Daniel Roche, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime*, trans. from the French by Jean Birrell (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 1997); On the understanding of grief in the Early Modern Period, which was conceived as a sort of internal movement which could be made external, see Christopher Ocker, “The Motion of Another's Death: Grief and Mourning” in Philip Booth and Elizabeth Tingle (eds) *A Companion to Death, Burial, and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe, c. 1300-1700* (Leiden: Brill, 2021), 368-92.

is the greatest token that can be of an hard heart and an unchast mind, a woman not to weepe for the death of her husbande¹⁸».

To bolster and disseminate her performance of grief, Mariana commissioned her first official portraits as a widow. Unlike her mother-in-law, Mariana of Austria, whose portraits during widowhood presented her in nun-like garb in a stately role as regent for her minor son, Mariana of Neuburg, without a child or a fixed role at court, chose instead to focus on her lasting relationship with Carlos II in her first portrait as a widow (Fig. 1)¹⁹. Gloria Martínez Leiva attributes this portrait to Jacques Courtilleau and posits that it was most likely painted during the months between the death of Carlos II and Mariana's departure from Madrid as it does not appear that Courtilleau travelled to Toledo with the widowed queen²⁰. If this is the case, then this portrait gives an important glimpse into the mind-set of the newly-widowed queen at a time when her future was in the throes of being decided. Mariana is shown in three-quarter length standing within a stately interior, wearing a dress of rich red fabric embellished with fine gold embroidery featuring lace around the breast and sleeves, with a striking brooch ornamented with five baroque pearls dangling below it in the centre of her chest. Mariana's right arm rests proudly atop an oval portrait of the late Carlos II contained within a broad golden frame, while her left gently lifts a piece of black silk on which the portrait rests, signifying the state of mourning which she is now entering. The portrait of Carlos II depicts the king in fine armour, wrapped in rich red drapery, with both he and his wife meeting the gaze of the viewer. The queen's appearance in this portrait is not entirely dissimilar from that of John Closterman's *Portrait of Mariana of Neuburg in Hunting Attire* of only two or three years previous, featuring a similar red overcoat, lace cuffs, and voluminous powdered wig²¹. Mariana is not yet shown in mourning dress, but rather seems to be in the very moment of transition between the roles of queen and widow.

The inclusion of a portrait of a deceased spouse was not uncommon in representations of widows, with such notable figures as the Princess of Orange, Amalia van Solms, adopting this format for a portrait of hers by Gerard van Honthorst²². In everyday experience, portraits of deceased husbands played an important role in the early modern world. In his 1548 *Four Dialogues on Painting*, Francisco de Hollanda comments that a portrait within the home depicting a deceased husband and father:

¹⁸ Sanz Ayán, "La reina viuda", 477; Juan Luis Vives, *A Verie Fruitfull and Pleasant Booke, Called the Instruction of a Christian Woman. made First in Latin, by the Right Famous Cleark M. Leves Vives, and Translated Out of Latine into Englishe, by Richard Hyrde* [De institutione foeminae Christianae.] (London: Robert Walde-graue, 1585), 365.

¹⁹ On the portraiture of Mariana of Austria as regent, see Mercedes Llorente, "Imagen y autoridad en una regencia: Los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder" *Studia histórica: Historia moderna* 28 (2006), 211-38; Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 219.

²⁰ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 219-21.

²¹ John Closterman, *Mariana of Neuburg in Hunting Attire*, 1698-1699, oil on canvas, 207 x 107 cm, private collection. On this portrait see Gloria Martínez Leiva, "Art as diplomacy: John Closterman's portraits of Carlos II of Spain and his wife Queen Maria Anna of Neuburg", *The Burlington Magazine* 160, no. 1382 (2018), 380-86.

²² Gerard van Honthorst and Workshop, *Amalia van Solms with a Portrait of her Late Husband Frederick Henry, Prince of Orange*, 1650, oil on panel, Gemäldegalerie, Berlin.

...prolongs for many years the life of one who dies, since his painted likeness remains; it consoles the widow, who sees the portrait of her dead husband daily before her, and the orphan children, when they grow up, are glad to have the presence and likeness of their father and are afraid to shame him²³.



Fig. 1. Jacques Courtilleau, *Mariana of Neuburg with the Portrait of her Deceased Husband Carlos II*, 1700-1701, oil on canvas, 127 x 104 cm, Museum of the Villa of Poggio a Caiano, © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi.

²³ As quoted in Allison Levy, “Widow’s Peek: Looking at Ritual and Representation” in Allison Levy (ed.) *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe* (Aldershot: Ashgate, 2003), 1-15, 8.

While the shaming aspect of portraiture here is invoked in relation to children, the impression given is that portraiture could inspire fealty long after a person had passed from mortal existence and would encourage those left behind to honour the deceased's wishes and preserve their memory. As such, this portrait acted as a reminder of the ongoing presence of Carlos' soul and Mariana's enduring bond with him, a bond that imbued her with influence and prestige. Vives likewise reminds readers of the power of remembering a loved one: «Wherefore a good widowe ought to suppose, that her husband is not utterly dead, but liveth, both with the life of his soule, which is the very life, and beside with her remembraunce²⁴». Mariana's portrait therefore shows her ongoing devotion to the soul of her husband, and acknowledges her role as primary mourner and «site of memory» for his legacy on earth²⁵. Her immortalisation in the act of remembering Carlos provided him with a perpetual mourner, while also providing her with a much-needed, clearly-defined role in a time of great turbulence²⁶.

In addition to trying to emphasise the lasting relationship between the late king and herself, Mariana also tried to foster a positive relationship with the new monarch and those closest to him. Although the letters of Felipe V to the widowed queen were entirely respectful and cordial, promising that the queen would be «treated with all the considerations that are owed to [her]», at the same time he refused her requests to return to court and only paid her 50,000 ducats a year instead of the 400,000 which her husband had allocated to her as a pension in his will²⁷. This left Mariana struggling to live to the standards expected for a queen, with her personal doctor, Geelen, writing to her brother Johann Wilhelm II, Elector Palatine, in May of 1701 to say that he had advised the queen to reduce her court since «it is more valuable to have a smaller entourage who is well paid, than a numerous one dead of hunger»²⁸. Even so, Mariana continually tried to show the king her fealty, inviting him to visit her new residence in Toledo and sending him the extravagant gift of a coach filled with fine furniture and services of silver, as well as six horses which had originally been sent to her by her brother²⁹. This gesture inspired the king to visit his predecessor on the 3 August 1701, with the queen doing her utmost to entertain and feed him to his satisfaction³⁰. However, the outbreak of the War of the Spanish Succession in this same year was destined to scupper her attempts at fostering a strong relationship with the new monarch³¹.

²⁴ Vives, *The Instruction*, 380.

²⁵ The term «site of memory» is used by J. S. W. Helt in his chapter “*Memento Mori: Death, Widowhood and Remembering in Early Modern England*” in Allison Levy (ed.) *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe* (Aldershot: Ashgate, 2003), 39-53, 39.

²⁶ Allison Levy, “Framing Widows: Mourning Gender and Portraiture in Early Modern Florence” in Allison Levy (ed.) *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe* (Aldershot: Ashgate, 2003), 211-31, 223; Funerary monuments sometimes featured sculpted mourners for this same reason: «...as a constant sign of the emotional participation of living survivors», Ocker, “The Motion”, 391.

²⁷ Martínez Leiva, “Cartas de un Exilio”, 292, n. 9 and 293, also see n. 10.

²⁸ «...vale más séquito pequeño y bien pagado, que numeroso y muerto de hambre...» As quoted in López Anguita, “Espacios”, 316.

²⁹ Sanz Ayán, “La reina viuda”, 472-73.

³⁰ López Anguita, “Espacios”, 312.

³¹ Martínez Leiva, “Cartas de un Exilio”, 294.

Despite these setbacks and her worsening financial position, Mariana continued to try to remain tethered to the court. In the summer of 1703, she was invited to gardens of Aranjuez to meet the new queen, María Luisa Gabriela of Savoy, an event that saw the last remaining queen of the Habsburg dynasty meeting the first Bourbon consort. Mariana surely considered that making a good impression on the king's beloved queen, and the royal couple's highly-influential favourite, the Princess of Ursins, might help her in her pursuit of returning to court³². With her attempts at swaying Felipe having yielded few results in the past, Mariana likely hoped that the women who stood by his side could advocate for her if she could only inspire solidarity with them which she attempted to do through frequent missives to the Princess of Ursins and the giving of generous gifts to the two women upon their first meeting³³. To the queen she gave a jewellery set of diamonds, and to the Princess of Ursins she presented her portrait encircled by gemstones³⁴. Both women received items which highlighted Mariana's parity with them: to the queen, Mariana gifted queenly goods, a reminder that she had once occupied the same throne, while to the Princess of Ursins – a widow twice-over since 1698 – Mariana gave an image of herself, likely a portrait miniature as a widow similar to that which can be found today in the Museo Nacional de Artes Decorativas in Madrid (Fig. 2).

This image, which was likely painted by Mariana's court portraitist Jan van Kessel II, shows the queen having fully assumed her role as widow, dressed entirely in black and without any of the trappings of wealth or status that were found in her previous depiction by Courtilleau³⁵. This austerity is contrasted, however, with the intricately detailed frame, which is made up of gem-encrusted foliate motifs which seem to sprout organically from the central oval. Mariana does not look directly out at the viewer, but seems to stare into the middle-distance in contemplation. She appears to be shown in the act of remembering Carlos II in an introverted, meditative way, having fully assimilated her role as his primary mourner into her everyday deportment. Early modern writers such as Vives praised widows who could show their sorrow without extravagant expressions such as wailing and the beating of their bodies, recommending instead: «let her so mourne that shee remember sobernes and measure, that another may understand her sorow, without her owne bosting and utterance³⁶». By presenting her own portrait in the guise of a widow to Ursins, Mariana likely hoped to remind the *camerera mayor* of the value of widows in circles of power – a value that she clearly knew well – offering herself as a peer and an ally. Indeed, Mariana's tactics

³² On the interpersonal dynamics and changing identity of the monarchy during the first years of the Bourbon succession, see Pablo Vázquez Gestal, *Una Nueva Majestad: Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*, (Seville and Madrid: Fundación de Municipios Pablo de Olande and Marcial Pons Historia, 2013).

³³ López Anguita, "Espacios", 312.

³⁴ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 78.

³⁵ On Van Kessel II see Ángel Aterido, *El final del Siglo de Oro: La Pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726* (Madrid: Coll and Cortés, 2015), 80-83.

³⁶ Vives, *The Instruction*, 372.

seem to have had some effect, with Ursins being one of the few at court to show her some favour³⁷.



Fig. 2. Jan van Kessel II, *Miniature of Mariana of Neuburg as a Widow*, c. 1701-1706, oil on card, 6.2 x 4.8 cm, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Unfortunately for Mariana, her familial ties to the House of Neuburg – and thus Felipe V's rival, Archduke Charles of Austria – were a large stumbling block in her efforts to ingratiate herself with the Bourbon court³⁸. While relationships with natal

³⁷ López Anguita, “Espacios”, 312.

³⁸ Mariana had a large family made up numerous important figures. Her father was Philipp Wilhelm, Count Palatinate of Neuburg and Elector Palatine (1615-1690) and her mother was Landgravine Elisabeth Amalie of Hesse-Darmstadt (1635-1709). She had sixteen brothers and sisters who lived to

families could be of great benefit to widowed queens and queens consort in general, they could also be sources of risk³⁹. Mariana's blood ties fell much more securely on the side of Charles of Austria in the ongoing war, with the pretender to the throne being her nephew through her eldest sister Eleonore Magdalene of Neuburg. To make matters worse for Mariana's reputation among the Spanish, Portugal joined the war on the Austrian side in 1703 under King Pedro II, whose late wife happened to be another sister of Mariana's, Maria Sofia of Neuburg⁴⁰. During these stressful times of war, Mariana's sister Dorotea Sofia, Duchess of Parma, maintained a constant correspondence with her, reassuring the widowed queen of her support⁴¹. The widowed queen reinforced the bonds between her natal family and herself in a letter which she wrote to her eldest brother Johann Wilhelm soon after the death of Carlos II in which she called herself the «obedient daughter of our incomparable father⁴²». Although the maintenance of these relationships may have provided the queen some comfort on a personal level, they also led Felipe V and his advisors to question her loyalty to the new regime. The letters that she sent and received were confiscated and checked to ensure that she was not passing information to the Austrian side⁴³. This greatly frustrated Mariana, as she conveyed in a letter to her mother: «They do not leave me in peace and they say of my letters a thousand things that are not in them; so I am forced not to write anymore⁴⁴.» That some members of court saw Mariana's familial bonds as threatening her loyalty to the crown demonstrates just how important familial relationships – especially those with other women – could be for queen consorts.

With the expulsion and isolation of those who were perceived as pro-Austrian underway in the areas controlled by Felipe V, Mariana's household drifted away from her, much to her dismay⁴⁵. Without her networks of support, the queen was left in an even more desperate position, driving her to make a choice that would cement her image as a traitor to the new dynasty. When the forces of Charles of Austria arrived in Toledo at the end of June 1706 declaring him as Charles III of Spain, Mariana – now alone, impoverished, and mistrusted – showed her support for the Austrian takeover,

adulthood, the most important of whom for this discussion were Eleonore Magdalene, Holy Roman Empress (1655-1720), Johann Wilhelm, Elector Palatine (1658-1716) who married Anna Maria Luisa de' Medici (1667-1743) in 1691, Maria Sofia, Queen of Portugal (1666-1699), Dorotea Sofia, Duchess of Parma (1670-1748), and Hedwig Elisabeth, Princess of Poland (1673-1722). For more on these individuals see Josef Johannes Schmid, "Beau-père de l'Europe: les princesses dans la politique familiale et dynastique de Philippe-Guillaume de Neubourg", *XVIIe siècle* 243 (2009), 267-79.

³⁹ On the complicated nature of the role of queen consort, see Louise J. Wilkinson and Sara J. Wolfson, "Introduction: pre-modern queenship and diplomacy", *Women's History Review*, 30 (2021), 713-22 and Clarissa Campbell Orr, 'Introduction' in Clarissa Campbell Orr (ed.) *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort* (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 2004), 1-15.

⁴⁰ Sanz Ayán, "La reina viuda", 478.

⁴¹ Giulio Sodano, "Una contessa palatina a Parma. Dorotea Sofia e l'irruzione delle Neuburg nella politica europea.", *Cheiron* 1 (2017), 118-46, 139-44.

⁴² Sanz Ayán, "La reina viuda", 461.

⁴³ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 78.

⁴⁴ «No me dejan en paz y dicen de mis cartas mil cosas que no hay en ellas; así que me veo forzada a no escribir más.», as quoted in Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 78.

⁴⁵ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 77-78.

symbolically removing her mourning dress and flying the standard of Charles III from her home in the Alcázar⁴⁶. Sadly for her, Charles' forces soon lost the ground that they had gained in the war and Felipe V returned to power⁴⁷. Felipe's response to Mariana's betrayal was swift: he arranged for her immediate and secret banishment from Toledo to the city of Bayonne, just over the Spanish border into France, where she arrived on 20 September 1706⁴⁸.

KEEPING UP APPEARANCES: THE FIRST YEARS IN BAYONNE

In the years of her exile in Bayonne across various residences owned by the Duke of Gramont, Bishop Dreuilhet, and Marquis of Clermont, Mariana was served by a court of some two-hundred people⁴⁹. Despite the fact that she was only receiving a fraction of her pension, among those in her service were her «clockmaker, silversmith, painters, and musicians⁵⁰». Although she had been exiled from court, Mariana was still a representative of the crown of Spain living in the territory of one of Spain's greatest rivals: France. To publicise her limited means would be to admit defeat and bring shame to herself and the crown. Mariana's rank and her way of life were inextricable from one another: as Norbert Elias wrote in relation to those living under the contemporary *Ancien Régime*: «A duke who did not live as a duke ought to live, who could no longer properly fulfil the social duties of a duke, was hardly a duke any longer⁵¹.» It is within this context that Mariana's activities and choices during her period of exile must be viewed. Her frequent supplications to obtain her full pension were not just attempts to have more money at her disposal, but rather represented a fight to retain ownership over her very rank and title.

Part of Mariana's continued self-fashioning as a queen was carried out through her commissioning of portraits, and to accomplish this she needed talented artists at her service. Between 1707 and 1713 she had the painter Jacques Courtilleau in her employ, the same that had worked for her during her time as queen, facilitating a social and visual continuity⁵². Upon his death, a new artist named Robert Gabriel Gence took charge of creating the widowed queen's image. Although biographic details are somewhat lacking, Gence is known to have been born in Paris circa 1670, working as an artist there and in Versailles around the turn of the century, later relocating to Bayonne where Mariana must have encountered him⁵³. Gence's first portrait of the queen, signed and dated 1713, is currently in the possession of the collections of Versailles and marks a new departure for Mariana's image as a widow (Fig. 3). Mariana is shown seated within an opulent interior with a red curtain draped behind her. She

⁴⁶ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 80; López Anguita, "Espacios", 317.

⁴⁷ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 80.

⁴⁸ For details on Mariana's journey, see Martínez Leiva, "Cartas de un Exilio".

⁴⁹ Martínez Leiva, "El exilio", 228; Martínez Leiva, "Cartas de un Exilio", 299.

⁵⁰ Martínez Leiva, "Cartas de un Exilio", 299.

⁵¹ Norbert Elias, *The Court Society*, trans. by Edmund Jephcott (Dublin: University College Dublin Press, 2006), 71.

⁵² Martínez Leiva, "Cartas de un Exilio", 84-85.

⁵³ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 223-25.

no longer wears her simple black attire, but rather has visually returned to the role of queen, wearing a rich blue dress bedecked with jewels and lace, and wrapped in a red velvet cloak lined with ermine. A large Baroque pearl hangs above her left ear, while a string of pearls is woven elegantly through the length of a lock of her powdered hair. Her left hand holds this piece of hair aloft while the right sits on the armrest just in front of a table bearing the crown of Spain. Far from the meek, contemplative widow that her miniature portrait had styled her as, here Mariana meets the viewers' gaze, appearing self-assured and regal in her bearing, with not a single marker of her widowhood remaining.



Fig. 3. Robert Gabriel Gence, *Mariana of Neuburg*, 1713, oil on canvas, 138.5 x 109.5 cm, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

While some of this pictorial transformation can certainly be attributed to Gence's modern, French approach to portraiture which adopted similar models to his colleagues in Paris and Versailles, Nicolas de Largillière and Jean Ranc, it is not likely to be the sole reason for this complete change in the widowed queen's image⁵⁴. It is possible that this more self-possessed, confident image of Mariana was sent to the court of France soon after its creation in an attempt to encourage King Louis XIV to advocate for the end of her exile as part of the ongoing negotiations surrounding the termination of the war⁵⁵. As a central figure in the negotiations, an ally of Felipe V, and the ruler of the country in which Mariana was residing, the widowed queen likely realised the benefits inherent in reminding Louis XIV of her case at this crucial time, choosing pictorial means to do so⁵⁶. Her brother Johann Wilhelm was advocating for the widowed queen with Europe's leaders during the negotiations of the peace treaties of Utrecht, Baden, and Rastatt between 1713 and 1715, insisting that the stipulations of the will of her late husband be honoured and validated as part of one of the treaties⁵⁷. With important treaties having been signed between all the major powers involved in the war in March, April, and July of 1713, the specificity of the Latin inscription on Gence's first portrait of Mariana which translates to «Robert Gabriel Gence/Painted in the vicinity of Bayonne/Month of August 27 in the year 1713» begins to make more sense, placing the portrait formally within a precise temporal context relating to the determining of Mariana's fate⁵⁸. Unfortunately, as the final treaties were signed and the war ended, the widowed queen's situation remained largely unchanged.

A NEW HOPE: THE ARRIVAL OF ISABEL FARNESIO

Mariana did not have too long to wait for a serendipitous turn of events which opened up new possibilities for her. With the death of María Luisa Gabriela of Savoy on 14 February 1714, Felipe V, now the undisputed King of Spain, was left a widower. Despite the fact that the late queen had birthed three male heirs who were still living at the time of her death, the king sought a new queen, mostly for personal reasons of companionship and support rather than dynastic ones⁵⁹. To the surprise of many, a

⁵⁴ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 225.

⁵⁵ The exact date of this work's arrival in the French royal collections is unclear, although Martínez Leiva (*Mariana de Neoburgo*, 225) notes that it is first mentioned in the collections of Versailles during the reign of King Louis Philippe I. See also "Marie-Anne de Neubourg, reine d'Espagne (1667-1740)", Chateau de Versailles website, <<https://collections.chateauversailles.fr/#82ff309b-732f-4fe6-b76c-902a59388449>> [accessed 19 February 2024] which lists the work's provenance as unknown between 1713 and 1834.

⁵⁶ Rocío Martínez López, "La defensa de los intereses de la reina viuda Mariana de Neoburgo en el ámbito internacional: Las negociaciones de Juan Guillermo de Neoburgo con Ana I, Carlos VI y Felipe V a favor de la reina al final de la Guerra de Sucesión Española", *Chronica Nova* 44 (2018), 85-114, 95.

⁵⁷ For a thorough study of Johann Wilhelm's negotiations on behalf of Mariana see Martínez López, "La defensa" in its entirety.

⁵⁸ «*Ro^{tus} Gabriel Gence/ad vicinum Pingebat Bayonae/M. de Augte 27^o anno 1713*», as cited in Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 225, English translation by the present author.

⁵⁹ As various authors have pointed out, Felipe V was very reliant on his queen consort for support in ruling his kingdom and in maintaining his mental health. As Hargreaves-Mawdsley put it: «{...} Felipe V himself rarely governed but rather ruled through women, whether through his first consort, María

young princess from a small Italian duchy was chosen as Felipe's new bride: her name was Elisabetta Farnese, or Isabel Farnesio to the Spaniards, daughter of the Duke of Parma. Isabel, who was twenty-one years old when she married the King of Spain by proxy in Parma on 16 September 1714, was the only surviving child of Dorotea Sofia of Neuburg, Duchess of Parma and younger sister of Mariana. For the widowed queen, this meant another possible chance for her fortunes to change. Upon hearing the happy news, she sent her treasurer, Juan Tomás de Goyeneche, to Parma to congratulate her relatives and invite the new queen consort to visit her in France during her passage to Spain⁶⁰. Isabel was happy to accept, setting up a meeting that would be important for the futures of both women. This momentous meeting between a former queen of Spain and a current one took place in the city of Pau, not far from the Spanish border. Mariana presented Isabel with a number of lavish gifts at different times throughout the visit, first giving her «a very rich jewellery set of diamonds and sapphires» and later presenting her with some *monillas*, a pearl necklace with matching earrings, and a magnificent carriage⁶¹. These gifts rivalled those presented to the new queen by the King of France himself who had sent the Duke of Saint-Aignan with his miniature and a mother-of-pearl snuff box received but a few days earlier⁶². Although Mariana's means were limited, she sought to show a queenly generosity and liberality with her niece. The two queens feasted, danced, and enjoyed each other's company from the 29 November until the 9 December when they parted ways at St. Jean Pied-de-Port, with Isabel Farnesio continuing her journey to meet her new husband and begin her reign as Queen of Spain⁶³.

THE WIDOW, THE DUCHESS, AND THE QUEEN: MARIANA'S FAMILIAL NETWORKS OF SUPPORT AND EXCHANGE

Portraiture played a pivotal role in the building of bonds and expression of community between Mariana, Dorotea Sofia, and Isabel, particularly after the latter's

Luisa of Savoy, or his second, Isabel Farnese...», (*Eighteenth-Century Spain*, 3). For more on the influence of queen consorts in the ruling of Spain during the first half of the eighteenth century see also Charles C. Noel, "Bárbara succeeds Elizabeth..." the feminisation and domestication of politics in the Spanish monarchy 1701-1759' in Clarissa Campbell Orr (ed.) *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort* (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 2004), 155-85.

⁶⁰ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 86.

⁶¹ «...regalándola un aderezo de Diamantes, y Zafiros muy rico.» and added to the end of the letter in another hand «Despues de aber escrito la Reyna a dado a su sobrina otro regalo de unas monillas y un collar y aracadas de perlas lindisimo.» AHN, Sección de Estado, Leg. 2692, letter of 1 December 1714. It is unclear what «monillas» refers to.; The gift of the carriage is mentioned in Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 86.

⁶² The same letter that records the meeting of Mariana and Isabel also notes: «In Tarbe we met the Duke of Saint-Aignan who came on the part of His Most Christian Majesty to bring to the Queen our lady the gift contained in the attached note which I despatch to Your Lordship.», «En Tarbe encontramos al Duque de Santañan que venía de parte de Su Magestad Cristianisima à traer a la Reyna nuestra señora el regalo que contiene la adjunta nota que remito à Vuestra Señoría.», AHN, Sección de Estado, Leg. 2692, letter of 1 December 1714. Details of the gifts sent are recounted in Edward Armstrong, *Elisabeth Farnese: The Termagant of Spain* (London: Longmans, Green and Co., 1892), 22.

⁶³ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 86-87.

marriage. The three women all had a preference for the French style of portraiture, featuring elegant poses, harmonious colours, and the rendering of fine details in textiles. Their preferred court artists all worked in this style, with Mariana having Gence in her service, Dorotea Sofia employing Giovanni Maria delle Piane, also known as Il Mulinaretto, and Isabel settling on Jean Ranc in 1722, a former colleague of Gence. The three women's artistic preferences were so similar that they often wrote to each other on this topic, as in the year 1699 when Mariana personally recommended the portraitist John Closterman to her sister, encouraging her to hire him if possible, or when Isabel pleaded with her mother for a number of years at the beginning of her reign to send her portraitist Il Mulinaretto to the court of Madrid⁶⁴. In dress and styling, the three also shared similar tastes, sporting powdered hair arranged in the fashionable *fontanges coiffure*, a hairstyle created and popularised at the court of Louis XIV by his mistress, the Duchess of Fontanges, who, after having her hair come undone during a hunt, resolved to fix it by tying her curls up with a garter or ribbon on the top of her head⁶⁵. This hairstyle remained popular throughout the late seventeenth and early eighteenth centuries, with Dorotea Sofia and Mariana sporting it in a number of portraits and Isabel herself retaining this as her signature hairstyle, with variation, until the early 1720s⁶⁶. By presenting themselves in similar fashionable styles of dress, the three women could visually attest to their closeness even at great physical distances. All three women knew that Isabel's reign would be pivotal in promoting the international image of their house, and, with all three now living in separate courts miles apart, the exchange of letters, gifts, and images would be a key way of maintaining contact and demonstrating their mutual affection to all of Europe.

The close relationship which existed between the widowed queen, the reigning queen, and the duchess is evinced by the contents of their surviving correspondence⁶⁷. With Dorotea Sofia serving as the linking party between the current and former queen, much correspondence passed through her hands in Parma, with the duchess acting as a sort of intercessor between the courts of Bayonne and Madrid. As such, the Archivio di Stato di Parma (ASP) is a useful – and until now, relatively untapped – source of information regarding Mariana of Neuburg's experience of widowhood. Many letters

⁶⁴ Martínez Leiva, "Art as diplomacy", 386; Mercedes Simal López, 'Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio y la corte de Parma entre 1715 y 1723. Noticias sobre Mulinaretto, el palacio de Colorno, La Granja de San Ildefonso y la Delizia farnesiana in Colorno' in J. Martínez Millan and M^a P. Marçal Lourenço (eds) *Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (Siglos XV-XIX)*, Vol. 3 (Madrid: Ediciones Polifemo, 2008), 1959-95.

⁶⁵ Richard Corson, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years* (London: Peter Owen, 1980), 228.

⁶⁶ See Fig. 4 for a classic example of this hairstyle as worn by Dorotea Sofia.

⁶⁷ Correspondence between the three women can be found in a variety of archives. The Archivio di Stato di Parma (ASP) contains letters from Mariana and Isabel to Dorotea Sofia and some of her replies in Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132 and Casa e corte Farnesiana, serie II, Busta 41. See also Sodano, "Una contessa" and Mirella Mafri, "Dorotea Sofia di Neoburgo: primi appunti sulla sua corrispondenza" *Aurea Parma. Rivista di Storia, Letteratura e arte* 74 (1990), 10-21. Some of the letters written by Dorotea Sofia and Mariana to Isabel in Spain are located in the Archivo Histórico Nacional in Madrid, for instance in Sección de Estado, Leg. 2478, and Leg. 2980. For further correspondence penned by Mariana, see Príncipe Adalberto de Baviera, *Mariana de Neoburgo, Reina de España* (Madrid: Espasa-Calpe, 1938).

can be found there sent directly from Mariana in Bayonne to her sister, although they appear within the section related to correspondence with a Spanish origin rather than that deriving from France, attesting to Mariana's remaining under the dominion of the Spanish crown⁶⁸. One such letter, sent from Bayonne on 7 January 1716, is signed «Yo la Reyna», the signature granted to the queens of Spain, and one which, despite her fall from grace, Mariana clearly still felt entitled to use⁶⁹. Apart from those letters which came directly from Mariana, others can also be found in the archive which relate to her widowhood in the form of copies of letters sent by Dorotea Sofia to her sister, daughter, and agents about her situation, and their replies. These various letters reveal a complex interplay of relationships between the three women both on a political and a human level.

One particular minute of a letter sent by Dorotea Sofia to her agent, Marquis Annibale Scotti, on the 20 February 1716 perfectly demonstrates the intertwining themes of representation, advocacy, and solidarity that arise time and again between the women⁷⁰. On the occasion of Scotti's first journey to Spain to join Isabel and serve her at the court of Madrid, Dorotea Sofia saw the opportunity for her agent to pay a visit to her sister as he passed through France⁷¹. This visit was to have two main objectives. The first was for Scotti to deliver personally to the widowed queen a painted portrait of Dorotea Sofia (Fig. 4). This portrait, which originated in the painting collection of Mariana of Neuburg but which is now present in the collection of the Museo Nacional del Prado, can for the first time be precisely dated thanks to the discovery of this letter⁷². The painting must have been completed in February 1716, very shortly before the date of the letter, as a note in the margin reads: «The said portrait is missing its glass which I have not put there to not do some kind of damage

⁶⁸ Unfortunately, many of the letters sent from Bayonne have degraded quite badly over time with ink bleeding through the page from both sides, making them quite difficult to read. This is not helped by the very tiny handwriting which Mariana uses in these letters. Although the decision to designate the letters as «Spanish» rather than «French» was likely the product of modern archival organisational choices, the sentiment was probably shared at the time the letters were received: Mariana did not write as a vassal of France, but of Spain. See ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132.

⁶⁹ The signature «Yo la Reyna» was in use by Spanish queens since at least the time of Isabel I of Castile, as is made clear by an order addressed to her steward Pancho de Paredes and dated 18 March 1501 which she signs in this way. For sale by Arader Galleries, New York, as of 11 July 2023, <https://www.abebooks.com/signed/Document-signed-Queen-reyna-ISABELLA-CASTILE/1266301019/bd> [accessed 11 July 2023]; ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1716*, folio 2, letter dated 7 January 1716 from Mariana in Bayonne to Dorotea Sofia.

⁷⁰ ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1716*, folio 8, minute of a letter dated 20 February 1716 from Dorotea Sofia in Piacenza to Annibale Scotti.

⁷¹ Scotti first travelled to Spain in 1716 later leaving and returning to serve permanently in 1719. He became a close ally and agent of Isabel Farnesio. Henry Kamen, *Philip V of Spain: The King who Reigned Twice* (New Haven and London: Yale University Press, 2001), 131.

⁷² Martínez Leiva estimates a date of c. 1700 for the same portrait (*Mariana de Neoburgo*, 330) while the Museo del Prado's own website currently lists the painting's date as c. 1715 («Dorotea Sofia de Neoburgo», <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dorotea-sofia-de-neoburgo-duquesa-de-parma/96d2e170-9018-4635-9b4e-01f931ab4adf> [accessed 11 July 2023]).

to the painting which was still fresh⁷³...». The portrait seems to have been painted with some urgency so that the Marquis could indeed bring it with him, necessitating the painting and its glass to be stored separately for the journey.



Fig. 4. Giovanni Maria delle Piane, called Il Mulinaretto, *Dorotea Sofia of Neuburg*, 1716, oil on canvas, 121 x 91 cm, © Museo Nacional del Prado, Madrid.

⁷³ ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1716*, folio 8, minute of a letter dated 20 February 1716 from Dorotea Sofia in Piacenza to Annibale Scotti.

Not only does this letter allow the painting to be dated, but it also elucidates the circumstances of its creation, giving valuable insight into the role that portraiture played in early-eighteenth-century court culture. It is worth quoting Dorotea Sofia's words at length:

Below My Lord will also find there an envelope, and separately my portrait, that you do me the honour of sending it to Her Majesty so that she can always have present in the copy from the original a sign of the deep respect that is professed to her sublime merit, since it is not possible to achieve such a fate in person even though she has ardently desired it, and still desires it⁷⁴.

Dorotea Sofia's designation of the painting as a «copy from the original» has two possible meanings which are not mutually exclusive: she may be communicating that the painting itself is a copy after an original portrait of hers, while also referring to herself as «the original» from which the portrait, «the copy», was made. Support for this latter usage of the term «original» in a similar context can be found in a letter of 1707 from her husband, Duke Francesco, to his representative in Vienna, Carlo Anguissola, regarding a portrait of Isabel Farnesio sent there, which advised Anguissola that he only show the portrait to those that he the Duke had requested «so as not to give rise to discussion and not to prejudice the original», that is, Isabel herself⁷⁵. The portrait of Dorotea Sofia seems to be based on a prototype by Il Mulinaretto as is implied by a print of uncertain date, of which a number of copies survive, showing this exact composition with the inscription «Gio. M. delle Piane Pin.⁷⁶». On the basis of this engraving, the Prado attributes their painting to Il Mulinaretto, however this version is likely a copy of an established composition given the rapidity of its execution⁷⁷. Nevertheless, in all likelihood the Prado version is an autograph copy painted by Il Mulinaretto after his own work, expressly for the purpose of sending it to the widowed queen⁷⁸. Dorotea Sofia also gives an insight into how the portrait was intended to function in its new home: it was to both serve as a reminder of Dorotea Sofia's great respect for her sister, and also stand in as proxy in place of her physical person – just as the copy stood in for the original painting – allowing the two to be symbolically reunited, if not in person as Mariana wished. The portrait, thus, was

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ «per non dar materia di discorsi e non far pregiudizio all'originale», as quoted in Giuseppe Bertini, 'L'educazione artistica di Elisabetta Farnese alla corte di Parma' in Gigliola Fragnito (ed.) *Elisabetta Farnese, principessa di Parma e regina di Spagna* (Rome: Viella, 2009), 31-51, 39.

⁷⁶ Unknown engraver, *Dorotea Sofia of Neuburg*, first half of the eighteenth century, engraving, Austrian National Library, Austria.

⁷⁷ «A print is known, by an anonymous engraver, which gives proof of authorship for the painter of this portrait», «Se conoce una estampa, de grabador anónimo, que deja constancia de la autoría del pintor en este retrato», Website of the Museo Nacional del Prado, «Dorotea Sofia de Neoburgo».

⁷⁸ As the Prado website notes, there are numerous versions of this official portrait across various collections, with their version being the best quality («Dorotea Sofia de Neoburgo»). The careful rendering of textures and colours within the work is consistent with other works by Il Mulinaretto of the period. It also would stand to reason that Dorotea Sofia would employ the artist who had composed the original version of this portrait to copy it as she was sending it personally to her beloved sister as a token of esteem.

intended to quell Mariana's fears and distress about her ongoing exile, to help her feel closer to her loved ones and to remember that she had people fighting for her rights.

Indeed, the rest of Dorotea Sofia's letter makes this latter point all the clearer and reveals the second objective of Scotti's visit. She tells Scotti that she has attached to the letter for his perusal «...a copy of one of the chapters which further concern the other interests of Her Majesty, of the provisions made by her Royal consort in the last of his wills and the subsequent codicil...» and asks him that if her sister raises the subject, he might talk frankly but respectfully with Mariana about the options available to her and those which had expired⁷⁹. Dorotea Sofia's desperation and exasperation at her sister's ongoing situation is clear as she writes:

If it pleased Her Majesty that Your Lordship would talk of some of her other pretensions that she has with the same Crown of Spain I will beg Her Majesty to do it by giving some instruction, such that I might know how I can obey her, signifying to her precisely that she has orders not only from me but from my own Lord Duke, two extremely passionate people of her conveniences and satisfactions⁸⁰...

Dorotea Sofia then finishes her letter by saying that she will leave in Scotti's hands the task of helping and guiding her sister through the challenges she is facing, wishing him «a happy journey and success⁸¹». Dorotea Sofia's letter forms part of a larger system of women's political and interpersonal engagement focused on solidarity and the lending of aid in times of crisis to other women in their network. As Jennifer A. Cavalli wrote in a recent article:

Women gathered and transmitted information, intervened directly and indirectly in pressing diplomatic matters, and supported one another practically in moments of political strain, offering counsel and places of refuge. They guided one another on how to proceed at critical political junctures, and they also – through their long-term interpersonal relationships – contributed to one another's emotional stability⁸².

While the interventions made by Mariana's brother, Johann Wilhelm, in relation to the reassertion of her rights have been explored, far less attention has been paid to Dorotea Sofia's attempts to improve Mariana's situation and lend her comfort⁸³. Numerous letters from Annibale Scotti sent directly to Dorotea Sofia report on the progression of her sister's fight to have her rights restored, such as a letter of 16 October 1720 reporting that Mariana's pension had been raised to 100,000 ducats a year, and another of 28 April 1721 which he begins «Finally, I would believe the affair of the Widowed Queen finished...» as the king had granted her her full pension and

⁷⁹ ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1716*, folio 8, minute of a letter dated 20 February 1716 from Dorotea Sofia of Neuburg in Piacenza to Annibale Scotti.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Jennifer A. Cavalli, "Crisis Management: Women's Letters of Assistance and Commiseration in Sixteenth-Century Northern Italy" *Early Modern Women* 16 (2021), 36-59, 37.

⁸³ On Johann Wilhelm's interventions see Martínez López, "La defensa".

ruled on the eight points of contention put forward by Mariana⁸⁴. Indeed, Dorotea Sofia also supplicated her own daughter directly on Mariana's behalf, citing the «loving heart» which Isabel had for her aunt and «Maternal affection» which she held for Dorotea Sofia as reasons why her request should be heeded⁸⁵.

Mariana did her best to return this familial affection by lending her own wisdom and solidarity, gained from personal experience, to her niece through Dorotea Sofia. In a short letter of 1 July 1720 which seems to be written in her own hand, signed simply «Marianna», the widowed queen writes to her sister advising that she be a cautionary tale for her niece:

I believed at least, that this, my example, might serve the Queen as a result, because I once found myself in the same rank where she is now, and even though I have become unhappy with my most distressing widowhood, I am still the same as I was as Queen and as that which I was born⁸⁶.

Mariana's letter implies the ease with which one can fall from grace and shows concern that Isabel might have the same fate befall her. She laments her «most distressing widowhood» in which «misfortune truly afflicts me, and from which I find myself utterly dejected⁸⁷». At the same time, Mariana shows a certain pride and resilience in the assertion that she is still the same woman who was born of the Elector Palatine and who ruled alongside the King of Spain – it is her situation which has changed, not her innate importance. She reinforces the parity between herself and her niece in terms of rank, while also alluding to the rank she obtained at birth as a member of the house of Neuburg, one which Dorotea Sofia shared, drawing the three of them into a triangle of solidarity. She finishes the letter on a relatively positive note, asking God to shower her sister with «all of your divine graces and blessings, and prosperity» although her final allusion to herself notes that she is «constantly 'at the tomb' it is said» either in reference to her lonely exile or her suffering health⁸⁸.

It was Mariana's enduring sense of pride, rather than her feelings of abandonment and dejection, that she channelled into her portraiture of this time, literally painting a very different picture of her experience of widowhood than that which she was enduring in reality. Gence's portrait of Mariana in the guise of Diana, dating from around 1715, shows her as an eternally young and powerful goddess, far

⁸⁴ «Finalmente crederei terminato l'affare la Regina Vedova...», ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1720*, folio 32, letter of 16 October 1720 from Annibale Scotti in Valsain to Dorotea Sofia. ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1721*, folio 9, letter of 28 April 1721 from Annibale Scotti in Madrid to Dorotea Sofia (not signed).

⁸⁵ «amorevole cuore», «l'affetto Materno», AHN, Sección de Estado, Leg. 2478, Letter of 3 January 1726 from Dorotea Sofia in Piacenza to Isabel.

⁸⁶ ASP, Carteggio Farnesiano Estero, 'Spagna 1703-1725', Busta 132, *Spagna 1720*, folio 34, letter of 1 July 1720 from Mariana in Bayonne to Dorotea Sofia in Parma. This letter seems to be an "applied" in Mariana's own hand without the formalities of usual letter writing.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

from the «utterly dejected» widow which she described herself as but a few years later⁸⁹. While she felt comfortable revealing her true circumstances to her sister, it seems that Mariana refused to allow others to know the true scope of her difficulties, using portraiture as a means of re-writing her narrative and fictionalising her situation. That being said, portraiture was not solely a means of covering up that which she lamented, but another way for Mariana to draw herself closer to her female relatives. Mariana's letters textually reinforced the bonds she shared with her kin, an act that was augmented visually through her portraiture, and which they would reciprocate in kind.

One congruence in portraiture between these family members which has already been noted by other authors is that between one of the first images of Isabel Farnesio made in Spain (Fig. 5) and a contemporaneous portrait by Gence of Mariana (Fig. 6)⁹⁰. Both images date from 1715 and show the women in full length wearing hunting attire in a country landscape, although Mariana is accompanied by a Black servant and Isabel stands before a portrait of her new husband Felipe⁹¹. Made in the same year as Mariana's portrait as Diana, here she is shown again as a huntress, reinforcing her prowess in this field through simultaneous allegorical and literal representations⁹². Both Mariana and Isabel hold their rifles at their sides, resting the butt of the gun on the ground and holding the barrel near the muzzle, tilting it elegantly away from their bodies at an acute angle. This particular pose may derive from a print of c. 1692-1700 by the French printmaker Robert Bonnat whose depiction of a «Girl of quality in hunting attire» shows a young woman in similar dress holding her rifle in a comparable fashion⁹³. However, the increased extension of Isabel's and Mariana's arms coupled with the slight contrapposto and added movement in their drapery brings the aunt and niece's images closer to each other than to the French print. Another family resemblance, which has not yet been noted, can be found in a portrait of Mariana's sister-in-law, Anna Maria Luisa de' Medici (Fig. 7), who was married to Johann Wilhelm until his death in 1716. This depiction of Anna Maria Luisa in hunting attire by Jan Frans van Douven – of which at least one copy exists in a German private collection – aligns very closely with that of Mariana and Isabel, with the same characteristic pose, clothing, and manner of holding the rifle. Whether this painting dates from its supposed period of 1690 to 1710, or whether its date aligns more closely with those of Mariana and Isabel, it would seem to imply that particular poses and formats of portraiture were transmitted and imitated between courts that shared familial links, particularly those of close female family members. By depicting herself in this way, Mariana could remind those around her not just of her newly-crowned

⁸⁹ Robert Gabriel Gence, *Mariana of Neuburg as Diana the Huntress*, c. 1715, oil on canvas, 121 x 92 cm, private collection.

⁹⁰ These portraits are compared in a number of places. See, most recently, Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 226, images 224-25.

⁹¹ Martínez Leiva posits that this Black servant may be «Juanito el Negro» who is mentioned a number of times in documentation (*Mariana de Neoburgo*, 226).

⁹² Further images of Mariana as a hunter can also be found dating from the time of her reign such as the Closterman portrait mentioned above. See Martínez Leiva, «Art as diplomacy».

⁹³ Robert Bonnat, *Fille de qualité en habit de chasse*, c. 1692-1700, engraving, Bibliothèque Nationale de France, Oa 65-pet fol, f. 47.

niece, but also of her powerful brother and sister-in-law, in a visual manifestation of her familial network.



Fig. 5. Designed by Matias de Irala and engraved by Diego de Costa, *Isabel Farnesio in Hunting Attire*, 1715, engraving, 31.3 x 21.5 cm, image from the collections of the Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Other instances of these ‘visual echoes’ can be found across the portraits of Mariana, Isabel, and Dorotea Sofia from the period 1714 onward. For instance, a portrait of Isabel Farnesio owned by the Prado seems to reference earlier portraits of both Mariana and Dorotea Sofia (Fig. 8). This full-length portrait of the queen is currently unattributed, but its style signals that it was likely painted by a Spanish artist

in response to the rise of the French portrait painters at the court of Madrid from around 1719 onwards. The portrait, which shows Isabel in full length in a rich blue satin gown with gold detailing and lace accents, bears a resemblance in its overall composition to two portraits of Mariana by Jacques Courtilleau which are also present in the Prado collections and may have at the time been displayed in the Buen Retiro palace⁹⁴. In the portrait securely dated to 1700, Mariana's dress of blue and gold is rendered in quite a similar fashion to Isabel's, while in the undated portrait, the queen's overall stance and bearing, in particular the positioning of her left hand which grasps at an ermine mantle, seem to have been recalled in Isabel's portrait⁹⁵. It would appear that the new queen and her Spanish court artists working in Madrid were looking to earlier works of portraiture for inspiration in developing the image of Bourbon queenship, turning to her aunt's own portrait as a template. Dorotea Sofia's official portrait seems to have also been influential (see Fig. 4) with the upper halves of the two women almost mirroring each other, featuring similar hairstyles – including an untethered piece of hair which seems to fly backwards – clothing of a similar colour and style, similar positioning of the hands – in particular that which reaches towards the chest – and a curtain whose outline is almost identical, passing behind the women at almost the exact same point⁹⁶. In this instance, it was Isabel who sought to reinforce links between her female relatives and herself, reminding viewers of their power, past and present, and thus bolstering her own.

In the final selection of works to be discussed, it was Dorotea Sofia who sought to mimic her sister and daughter. On 26 February 1727 Dorotea Sofia, Duchess of Parma, found herself widowed for the second time, when her husband – and brother-in-law from her first marriage – Francesco Farnese, died. With Isabel being her only living child, it was unclear who would assume the title of Duke of Parma, and as such, Dorotea Sofia's own role going forward was yet to be determined. Given the circumstances, she did not delay in fashioning for herself a new image as a widow, just as her mother, sisters Eleonore Magdalene and Mariana, and sister-in-law Anna Maria Luisa had done before her. Each of these widows in her family circle had chosen a different approach to their representation of widowhood, with her mother choosing to be fashionably but soberly dressed for a bust-length portrait, her sister Eleonore choosing to be shown in black nun-like garb covering her completely, and her sister-in-law Anna Maria Luisa choosing similar attire to Eleonore, but shown standing next to a portrait of the lying-in-state of her husband⁹⁷. When it came time for Dorotea

⁹⁴ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 209-11

⁹⁵ Jacques Courtilleau, *Mariana of Neuburg, Queen of Spain*, 1700, oil on canvas, 224 x 125 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid Inv: P005384; Jacques Courtilleau, *Mariana of Neuburg, Queen of Spain*, end of the 17th Century, oil on canvas, 206 x 110 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, Inv: P006193.

⁹⁶ These portraits also show a marked resemblance to a portrait of Anna Maria Luisa de' Medici attributed to the painter Cassana Niccolò which is held in the collections of the Gallerie degli Uffizi (c. 1690, oil on canvas, 115 x 85 cm, Inv: 2584 / 1890).

⁹⁷ Jan Frans van Douven, *Landgravine Elisabeth Amalie of Hesse-Darmstadt as a Widow*, c. 1705, oil on canvas, Historical Museum of the Palatinate, Speyer; Christoph Weigel the Elder, *Eleonore Magdalene of Neuburg as a Widow*, c. 1705-1720, engraving, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig; Jan Frans van Douven, *Anna Maria Luisa de' Medici as a Widow*, 1717, oil on canvas, Museo di San Matteo, Pisa.

Sofia to design an image for herself, she did not turn to these precedents, but that of her sister Mariana.



Fig. 6. Robert Gabriel Gence, *Mariana of Neuburg in Hunting Attire*, 1715, oil on canvas, 257 x 175 cm, private collection.

In particular, Dorotea Sofia seems to have looked to one portrait by Gence – which was itself an adaptation of his 1713 work (see Fig. 3) – dated by Martínez Leiva to c. 1719 (Fig. 9)⁹⁸. Mariana is shown with a long black veil draped down her hair – styled yet again in the ‘fontanges coiffure’ – wearing clothing of sombre black accented with horizontal rows of pearls. Three tear-drop pearls hang from each of these rows. The outfit is completed by a black velvet mantle with ermine lining. Not only does Dorotea Sofia show herself sporting the same hairstyle with integrated veil, dress

⁹⁸ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 227.

featuring tear-drop-shaped Baroque pearls in threes hanging from horizontal lines of ornamentation, and a similar plain but palatial interior, she also positions her body in the same three-quarter pose as Mariana, with her head turned slightly to her right and body angled to her left (Fig. 10). This pose did not just link Dorotea Sofia to her sister, but also to her daughter, whose engagement portrait, painted by the same artist, positions her in this exact stance⁹⁹. While these elegant poses were prevalent during the early-eighteenth century among artists working in the French style, the congruences between these three portraits are so precise that they were surely meant to converse with one another. All three of these images were widely disseminated via prints and copies allowing for broad consumption and comparison¹⁰⁰. That this pose and style of widowhood portrait became particularly associated with the Neuburg line can perhaps be supported by a posthumous portrait of Anna Maria Luisa de' Medici as a widow, which, rather than following the depiction that she herself laid out in 1717, adheres more closely to the format popularised by Mariana in showing her standing, in elegant black clothing, with a long black veil, in this characteristic three-quarter pose¹⁰¹. Mariana of Neuburg, as one of the highest-profile widows in Europe, seems to have been a touchstone for the representation of queenship, and later, widowhood, amongst her closest relatives.

CONCLUSION: A WIDOWED QUEEN RETURNED

Although Dorotea Sofia and Isabel both sought to rectify Mariana's situation over the many years of her widowhood, it was not until the end of her life that she would finally be allowed to return to Spain. In September of 1738, in failing health, Mariana left Bayonne for the final time, travelling to Pamplona and later Guadalajara where she would spend the last days of her life¹⁰². The influence of Isabel Farnesio in the granting of this final wish was clear to all, with histories of the time such as *Memorias de las Reynas Catholicas...* by Henrique Flórez reporting in 1761 that Mariana remained in Bayonne «...until the matters of the war were diffused, our Court restored her to Spain by the influence and benignity of the Catholic Queen Lady Isabel Farnesio, our

⁹⁹ Giovanni Maria delle Piane, called Il Mulinaretto, *Isabel Farnesio, Queen of Spain*, 1714, oil on canvas, 135 x 105 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, Inv: P002439.

¹⁰⁰ Mariana's portrait was copied with slight variation in both paint and print, with a painted copy making its way to the Palace of Schleissheim in Bavaria, and a print having been engraved by Jean-François Cars in 1719. See Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 229-31. Dorotea Sofia's widowhood portrait was recorded in a print by Anton Fritz sometime between 1727 and the end of his period of activity around 1755, a copy of which can be found in the Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Madrid (BH GRA 24). The engagement portrait of Isabel Farnesio has many known copies in addition to that in the Prado, including ones in the palace of Caserta and the Galleria Nazionale di Parma, with the published volume by Giuseppe Maggiali, *Ragguaglio delle nozze delle Maestà di Filippo Quinto, e di Elisabetta Farnese nata Principessa di Parma Re Cattolici delle Spagne* (Parma: 1717), featuring a smaller and slightly adapted version of the portrait on the frontispiece.

¹⁰¹ Unknown artist, *Anna Maria Luisa de' Medici as a Widow*, 1745, oil on canvas, property of the city of Florence.

¹⁰² Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 90-91.

lady, her niece¹⁰³.» Unacknowledged in this account was the tireless work of Dorotea Sofia who fought for years to achieve this result. Mariana and Isabel had the pleasure of one last reunion before the widowed queen's passing, with Isabel this time able to bring her husband and a number of her children to visit¹⁰⁴. Isabel did not forget her aunt's generosity towards her, and decided to return the gesture by gifting her a patent leather box containing some one-hundred and forty-four fans, sharing once more in her aunt's love of luxury goods¹⁰⁵. It was only about one year after this visit, on 16 July 1740, that these fans, along with a plethora of other items, would become Isabel's property once more upon the death of Mariana of Neuburg in Guadalajara. Mariana's will of 1737 named Isabel as her universal heir, leaving to her «all my goods, be they moveable or immoveable, gold, silver, jewellery, pearls, crockery, credits, rights fulfilled or unfulfilled, and pretensions» calling her «my very dear and much loved niece¹⁰⁶». Beyond their initial meeting in 1714, the pair managed to remain in contact through word and image via their kinship networks such that Isabel remained one of the closest people to Mariana at the time of her death.

As this study has shown, Mariana of Neuburg's influence on the European stage did not end at the point when her widowhood began, rather it shifted in line with her circumstances. By exploring Mariana's changing modes of self-representation, a clearer picture can be seen of her personal understanding of the concept of queenship. Mariana saw it as her duty to continue to fashion herself as the queen she always was, despite her personal difficulties, and to keep the memory of her husband and her rule alive. The world around Mariana did not remain static after her husband's death, but rather shifted like the surface of an unforgiving sea, necessitating an extreme level of adaptability and ingenuity on the former queen's part in order to keep afloat. Mariana worked hard to fashion an identity and a network of support which would carry her through the rough waters of widowhood, allowing her, in her final years, to return to the safe harbour of her former kingdom as a Spanish queen once more.

¹⁰³ “Hizo su residencia en Bayona desde el año 1706, donde estuvo con su familia, hasta que apaciguadas las cosas de la guerra, la restituyó à España nuestra Corte por influjo y benignidad de la Cathólica Reyna Doña Isabel Farnesio, nuestra señora, su sobrina.”, Henrique Flórez, *Memorias de las Reynas Catholicas, Historia Genealogica de la Casa Real de Castilla y de Leon, todos los infantes: trages de las Reynas en estampas: y nuevo aspecto de la historia de España*, 2 Volumes, (Madrid: Antonio Marin, 1761), Vol. 2, 979.

¹⁰⁴ Florez, *Memorias de las Reynas*, Vol. 2, 979.

¹⁰⁵ Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 92.

¹⁰⁶ «... instituyo y nombro por mi universal heredera de todos mis bienes, sean muebles o inmuebles; oro; plata; joyas; perlas; vajillas; créditos; derechos cumplidos o por cumplir, y pretensiones, a la Reina católica doña Isabel Farnesio, mi muy cara y muy amada sobrina.», as quoted in Martínez Leiva, *Mariana de Neoburgo*, 312.



Fig. 7. Jan Frans van Douven, *Anna Maria Luisa de' Medici in Hunting Attire*, c. 1690-1710, oil on canvas, 48.3 x 37 cm Galleria Palatina, Florence, © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi.



Fig. 8. Anonymous artist, *Isabel Farnesio*, c. 1719-1730, oil on canvas, 206 x 130 cm, © Museo Nacional del Prado, Madrid.



Fig. 9. Robert Gabriel Gence, *Mariana of Neuburg as a Widow*, c. 1719, oil on canvas, 91.5 x 73 cm, Collection Musée Basque et de l'histoire de Bayonne.



Fig. 10. Giovanni Maria delle Piane, called Il Mulinaretto, *Dorotea Sofia of Neuburg as a Widow*, c. 1727-1732, oil on canvas, 116 x 92 cm, Collezioni d'Arte Fondazione Cariparma, Parma.

BIBLIOGRAPHY

Primary Sources

For sale by Arader Galleries, New York [as of July 2023], order signed by Isabel I of Castile addressed to her steward Pancho de Paredes and dated 18 March 1501, <https://www.abebooks.com/signed/Document-signed-Queen-reyna-ISABELLA-CASTILE/1266301019/bd> [accessed 11 July 2023].

Archivio di Stato di Parma (ASP), Carteggio Farnesiano Estero, ‘Spagna 1703-1725’, Busta 132.

ASP, Casa e corte Farnesiana, serie II, Busta 41.

Archivo Histórico Nacional (AHN), Sección de Estado, Leg. 2692, Leg. 2478, and Leg. 2980.

Printed Sources Pre-1900

Armstrong, Edward, *Elisabeth Farnese: The Termagant of Spain* (London: Longmans, Green and Co., 1892).

The Last Will and Codicil of Charles II King of Spain Made the 2d. of October 1700 with the letters that have past betwixt the Most Christian King, and the Regency of Spain, on that Subject: Translated at large from the Authentick Copy, Printed at Paris in Spanish and French, on the French King’s Authority (London: John Porteous, 1701).

Flórez, Henrike, *Memorias de las Reynas Catholicas, Historia Genealogica de la Casa Real de Castilla y de Leon, todos los infantes: trages de las Reynas en estampas: y nuevo aspecto de la historia de España*, 2 Volumes, (Madrid: Antonio Marin, 1761).

Vives, Juan Luis, *A Verie Fruitfull and Pleasant Booke, Called the Instruction of a Christian Woman. made First in Latin, by the Right Famous Cleark M. Levves Vives, and Translated Out of Latine into Englishe, by Richard Hyrde* [De institutione foeminae Christianae.] (London: Robert Walde-graue, 1585).

Secondary Sources

Barrow, Lorna G., “Queenship and the Challenge of a Widowed Queen: Margaret Tudor Regent of Scotland 1513-1514”, *The Sydney Society for Scottish History*, 16 (2016): 23-42.

Baviera, Príncipe Adalberto de, *Mariana de Neoburgo, Reina de España* (Madrid: Espasa-Calpe, 1938).

- Beem, Charles, *Queenship in Early Modern Europe* (London: Bloomsbury Academic, 2020).
- Bertini, Giuseppe, “L’educazione artistica di Elisabetta Farnese alla corte di Parma” in Gigliola Fragnito (ed.) *Elisabetta Farnese, principessa di Parma e regina di Spagna* (Rome: Viella, 2009), 31-51.
- Campbell Orr, Clarissa, ‘Introduction’ in Clarissa Campbell Orr (ed.) *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort* (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 2004), 1-15.
- Cavalli, Jennifer A., “Crisis Management: Women’s Letters of Assistance and Commiseration in Sixteenth-Century Northern Italy” *Early Modern Women* 16 (2021), 36-59.
- Corson, Richard, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years* (London: Peter Owen, 1980).
- Elias, Norbert, *The Court Society*, trans. by Edmund Jephcott (Dublin: University College Dublin Press, 2006).
- García Barranco, Margarita, “La reina viuda o la muerte del cuerpo simbólico”, *Chronica Nova* 34 (2008), 45-61.
- Hargreaves-Mawdsley, W. N., *Eighteenth-Century Spain 1700-1788: A Political, Diplomatic and Institutional History* (London: The Macmillan Press, 1979).
- Helt, J. S. W., “Memento Mori: Death, Widowhood and Remembering in Early Modern England” in Allison Levy (ed.) *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe* (Aldershot: Ashgate, 2003), 39-53.
- Johannes Schmid, Josef, “Beau-père de l’Europe: les princesses dans la politique familiale et dynastique de Philippe-Guillaume de Neubourg”, *XVIIe siècle* 243 (2009), 267-79.
- Kamen, Henry, *Philip V of Spain: The King who Reigned Twice* (New Haven and London: Yale University Press, 2001).
- Levy, Allison, “Widow’s Peek: Looking at Ritual and Representation” in Allison Levy (ed.) *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe* (Aldershot: Ashgate, 2003), 1-15.
- . “Framing Widows: Mourning Gender and Portraiture in Early Modern Florence” in Allison Levy (ed.) *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe* (Aldershot: Ashgate, 2003), 211-31.

- Llorente, Mercedes, “Imagen y autoridad en una regencia: Los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder” *Studia histórica: Historia moderna* 28 (2006), 211-38.
- López Anguita, José Antonio, “Espacios para una reina viuda. Gracia y desgracia de Mariana de Neoburgo en la corte di Felipe V (1700-1706)” in Bernardo J. García García (ed.) *Felix Austria: Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2016), 303-25.
- . “Madrid y Viena ante la sucesión de Carlos II: Mariana de Neoburgo, los condes de Harrach y la crisis del partido alemán en la corte española (1697-1700)” in José Martínez Millán and Rubén González Cuerva (eds), *La Dinastía de los Austria: Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, 3 vols. (Madrid: Polifemo, 2011), Vol. 2, 1111-53.
- Mafrici, Mirella, “Dorothea Sofia di Neoburgo: primi appunti sulla sua corrispondenza” *Aurea Parma. Rivista di Storia, Letteratura e arte* 74 (1990), 10-21.
- Marques, Paulo, “Catherine of Braganza, A Widow” *The British Historical Society of Portugal* 8 (1981), 14-25.
- Martínez Leiva, Gloria, *Mariana de Neoburgo, Última Reina de los Austrias: Vida y legado artístico* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2022)
- . “Art as diplomacy: John Closterman’s portraits of Carlos II of Spain and his wife Queen Maria Anna of Neuburg”, *The Burlington Magazine* 160, no. 1382 (2018), 380-86.
- . “El exilio de la reina viuda Mariana de Neoburgo y la configuración de un nuevo retrato áulico” in Alfonso Rodríguez G. de Ceballos and Angel Rodríguez Rebollo (co-ords) *Carlos II y el arte de su tiempo* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2013), 219-56.
- . “Mariana de Neoburgo: Cartas de un Exilio” in *Congreso Internacional Espacios de Poder: Cortes, ciudades, y villas (C. XVI-XVIII)*, Volume 1 (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002), 291-312.
- Martínez López, Rocío, “La defensa de los intereses de la reina viuda Mariana de Neoburgo en el ámbito internacional: Las negociaciones de Juan Guillermo de Neoburgo con Ana I, Carlos VI y Felipe V a favour de la reina al final de la Guerra de Sucesión Española”, *Chronica Nova* 44 (2018): 85-114.
- . “Consequences of the dynastic crises of the seventeenth century in the matrimonial market and their influence in the European international policy. The case of

- Maria Anna of Neuburg”, in Roberta Anderson; Suna Suner, and Laura Oliván Santaliestra (eds) *Gender and Diplomacy: Women and Men in European embassies from the 15th to the 18th centuries* (Vienna: Hollitzer Verlag, 2021), Vol. 2, 149-96.
- Matheson-Pollock, Helen, Joanne Paul, and Catherine Fletcher (eds) *Queenship and Counsel in Early Modern Europe* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018).
- Noel, Charles C., “‘Bárbara succeeds Elizabeth...’ the feminisation and domestication of politics in the Spanish monarchy 1701-1759’ in Clarissa Campbell Orr (ed.) *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort* (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 2004), 155-85.
- Ocker, Christopher, “The Motion of Another’s Death: Grief and Mourning” in Philip Booth and Elizabeth Tingle (eds) *A Companion to Death, Burial, and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe, c. 1300-1700* (Leiden: Brill, 2021), 368-92.
- O’Leary, Jessica, “Wife, Widow, Exiled Queen: Beatrice d’Aragona (1457-1508) and Kinship in Early Modern Europe” in Lisa Hopkins and Aidan Norrie (eds) *Women on the Edge in Early Modern Europe* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019), 139-57.
- Roche, Daniel, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime*, trans. from the French by Jean Birrell (Cambridge Eng.: Cambridge University Press, 1997).
- Sanz Ayán, Carmen, “La reina viuda Mariana de Neoburgo (1700-1706): Primeras batallas contra la invisibilidad” in José Martínez Millan and María Paula Marçal Lourenço (coords.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispana y portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)* (Madrid: Polifemo, 2009), Vol. 1, 459-82.
- Simal López, Mercedes, ‘Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio y la corte de Parma entre 1715 y 1723. Noticias sobre Muliaretto, el palacio de Colorno, La Granja de San Ildefonso y la Delizia farnesiana in Colorno’ in J. Martínez Millan and M^a P. Marçal Lourenço (eds) *Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (Siglos XV-XIX)*, Volume 3 (Madrid: Ediciones Polifemo, 2008), 1959-95.
- Sodano, Giulio, “Una contessa palatina a Parma. Dorotea Sofia e l’irruzione delle Neuburg nella política europea.”, *Cheiron* 1 (2017), 118-46.
- Vázquez Gestal, Pablo, *Una Nueva Majestad: Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*, (Seville and Madrid: Fundación de Municipios Pablo de Olande and Marcial Pons Historia, 2013).

Website of the Chateau de Versailles, “Marie-Anne de Neubourg, reine d'Espagne (1667-1740)”, <<https://collections.chateauversailles.fr/#82ff309b-732f-4fe6-b76c-902a59388449>> [accessed 19 February 2024].

Website of the Museo Nacional del Prado, “Dorotea Sofía de Neoburgo”, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dorotea-sofia-de-neoburgo-duquesa-de-parma/96d2e170-9018-4635-9b4e-01f931ab4adf> [accessed 11 July 2023].

Wilkinson, Louise J., and Sara J. Wolfson, “Introduction: pre-modern queenship and diplomacy”, *Women's History Review*, 30 (2021), 713-22.

Recibido: 24 de febrero de 2024
Aceptado: 12 de abril de 2024

RESEÑAS

MITCHELL, Silvia Z.: *Reina, madre y estadista. Mariana de Austria y el gobierno de España*, trad. de Íñigo García Ureta e Isabel Morán García, Madrid, CEEH, 2023, 324 págs. ISBN: 9788418760099.

Manuel Rivero Rodríguez
Universidad Autónoma de Madrid

Tradicionalmente, el reinado de Carlos II ha sido el gran olvidado de la historiografía española. Siempre ha estado en un plano secundario caracterizado como un periodo gris, decadente, oscuro y de escasa relevancia. Por suerte desde hace unas décadas esto está cambiando y cada vez disponemos de más información y (ya de una vez) rica bibliografía que comienza a cubrir aspectos inéditos y del máximo interés. Tal es el caso de Mariana de Austria (Wiener Neustadt, 1634-Madrid, 1696), que no fue una mujer en la sombra. El hecho de que se le abriera un proceso de beatificación o que su nombre esté asociado a un archipiélago en el Océano Pacífico, las Islas Marianas, son señales que nos indican que fue algo más que una reina consorte, una viuda real o una regente transitoria. Los acontecimientos que condujeron a su regencia, los que precedieron a su exilio, el exilio en sí mismo y su reincorporación a la corte son aspectos esenciales de la historia general del reinado de Carlos II que son tratados en detalle en este libro y constituyen su núcleo central.

Con el fin de lograr el objetivo planteado en la introducción, analizar la regencia de Mariana dentro del contexto de su trayectoria política—desde archiduquesa a reina consorte, regente y viuda—, así como la historia de España y Europa a finales del siglo XVII, Mitchell ha organizado los capítulos cronológica y temáticamente siguiendo un orden muy estricto en siete segmentos temporales. El primero es el más largo, abarca desde el nacimiento en 1634 hasta el fallecimiento de Felipe IV en 1665. Mariana nació en el seno de una familia real, contrajo matrimonio con un soberano que era su tío carnal y le dio seis hijos de los cuales una niña nació muerta, otra al poco de nacer, otro antes de cumplir el año, otro fallecido a los cuatro años y solo la infanta Margarita Teresa y su hijo Carlos llegaron a la edad adulta. Cumplió la misión para la que había sido llamada a Madrid, dio a luz a un príncipe heredero, aunque débil y enfermizo. Eran accidentes en la vida de una mujer de sangre real destinada a estar en la sombra pariendo y educando a los hijos de su marido, pero el fallecimiento de su anciano esposo la colocó al frente de la Monarquía. Había tenido una esmerada educación en la que se contemplaba, como para cualquier princesa, la posibilidad de gobernar, existiendo instrumentos jurídicos, legales y sociales que le permitieron ejercer su autoridad como reina regente.

Dado que la vida de la reina se entrelazaba con los acontecimientos históricos que fueron determinantes durante su regencia, el capítulo primero proporciona la base necesaria para entender tanto la preparación y el acceso de Mariana al cargo de regente como la situación interna e internacional a la que se tuvo que enfrentar al morir su marido. En esos años, la Corte sufrió una reestructuración sustancial en las áreas de etiqueta y ceremonia, así como en la administración y en la política, lo cual es clave para entender el sistema de Mariana, incluida su elevación del Consejo de Estado como

el principal órgano político de la Monarquía y la disminución del papel de la Junta de Gobierno. Los capítulos dos a seis son microanálisis bianuales o trianuales de su actividad política siendo el más largo el número cinco que aborda cinco años, de 1670 a 1675 considerados como los que la sitúan en la cúspide del poder, donde la regente alcanza más capacidad y autonomía. El capítulo sexto me parece de extraordinario interés porque ofrece una nueva interpretación de la crisis que llevó al exilio a Mariana. El 6 de noviembre de 1675 se produjo la emancipación legal de su hijo. No obstante, la reina apenas le dio espacio y siguió tutelándolo. En la Corte muy pronto se convino que la fuerte influencia maternal interfería en el ejercicio efectivo del poder real por parte de su hijo Carlos, pues mantenía actitudes e inercias de regente que no eran admitidas por unas élites de poder que la veían como un obstáculo. Esta actitud maternal fue la principal razón por la que se produjo la confederación sin precedentes de veintitrés familias nobles que exigían la separación permanente de madre e hijo, provocando su retiro. Después de una ausencia de dos años y medio, Mariana regresó triunfante a Madrid el 27 de septiembre de 1679, recibida, como «por los corazones de todos» según se decía en gacetas y avisos. Don Juan José de Austria la reemplazó en la confianza real pero su fallecimiento hizo que todo volviera al punto de partida. El exilio fue el peor momento de la vida de Mariana, pero su regreso la devolvió al primer plano de la vida política y fueron tan malos los años de su ausencia que su regreso estuvo acompañado por la nostalgia de unos tiempos mejores que ella representaba. Su cálida recepción fue el fin no oficial de la minoría de Carlos II, así como el reconocimiento público de las contribuciones políticas y diplomáticas de Mariana a la Monarquía y a la dinastía.

En este excelente estudio, la profesora Mitchell nos recuerda que, para entender las labores de Mariana como reina, madre y estadista, no se puede olvidar que estuvo a la cabeza de una Monarquía que era, sobre todo, un conglomerado dinástico. Un depósito de Estados contruidos y aglutinados por un linaje, los Habsburgo, reunidos por herencia y sucesión.

Mariana fue, por su sangre, pieza fundamental para una dinastía que construyó su política en la defensa y conservación de un inmenso patrimonio familiar constituido por territorios que carecían de continuidad geográfica u homogeneidad política y cultural. Su educación, por tanto, estuvo dirigida a su salvaguarda porque ella, como hija del emperador, estaba destinada a sostener los lazos entre las dos ramas de la casa, en Madrid y Viena.

Este es un punto de partida que conviene recordar pues cuando se trata de analizar la biografía política de una reina no se trata tanto de estudiar la gobernación de España sino de la Monarquía y del interés de la dinastía, cosas que están muy alejadas de toda perspectiva nacionalista. El interés de España, por decirlo de manera escueta, no existe en el siglo XVII. Mariana, segunda esposa de Felipe IV, llegó a una Corte en la que pesaba con fuerza el fracaso de la política hegemónica emprendida en los primeros veinte años del reinado y contempló junto a su marido la adaptación de la Monarquía a la realidad post westfaliana que se impuso tras la paz de los Pirineos en 1659. La Monarquía universal era un objetivo lejano y el equilibrio y las alianzas estratégicas componían esa nueva realidad. Finalmente, al emprender la tarea de examinar este período crítico en la historia de España, es imperativo no ignorar las

reglas y teorías subyacentes que dieron forma al modo en que Mariana gobernaba, defendiendo intereses patrimoniales y dinásticos.

Otro problema clásico a la hora de abordar este periodo es que pesan los tópicos construidos por una larga tradición literaria e histórica que ha dibujado este reinado como un tiempo decadente y lamentable. A comienzos del siglo XX los escritos del duque de Maura y Alfonso Danvila hicieron que se la recordara por sus conflictos con don Juan de Austria (1629–1679), su exilio de la corte y confinamiento en Toledo (1677–79), o su dependencia respecto a sus validos, es decir, como una mujer que se dejaba arrastrar por las circunstancias, débil y sin voluntad. Fue descrita como una gobernante frágil e incompetente. Una mujer a la cabeza de una Corte caótica, desordenada y sin rumbo. Huyendo de los corsés feministas, Mitchell observa que los principales obstáculos para dar a Mariana su mérito dentro de la revisión académica que propone, ha sido la persistente confusión sobre el sistema político vigente durante la regencia de Mariana, la suposición de que ella cedió el poder a sus privados y la resistencia de los historiadores a no ver lo que claramente está ante sus ojos. Mariana de Austria no se dejó gobernar ni se abstuvo de ejercer autoridad, las deliberaciones del Consejo de Estado, por ejemplo, incluyen la firma real de Mariana con sus respuestas anotadas en los márgenes de las consultas y sus órdenes dadas de propia mano con su pluma al Consejo. Estaba cualificada para asumir responsabilidades de gobierno y supo hacerlo.

Frecuentemente se han atribuido a sus hombres de confianza (el padre Nithard y Valenzuela, el duende de palacio) la toma de decisiones importantes no siendo así. En este sentido, el libro rompe ideas preconcebidas (o más bien prejuicios) aportando a la investigación sobre el valimiento una dimensión normalizada. No es una anomalía, es un fenómeno político europeo en general que, en lugar de ligarlo a la decadencia española o a la debilidad sexual y/o emocional del sujeto que es soberano, procede a un análisis consistente y convincente que sitúa a los favoritos de Mariana en un contexto amplio.

Tras recorrer la cuestión con un breve análisis de los privados o validos de los soberanos que la precedieron, Mitchell proporciona una interesante reevaluación del sistema político español de finales del siglo XVII. Para empezar, la idea de que ella cedió el poder a los favoritos no está respaldada por la evidencia disponible en los documentos. El papel desempeñado por la Junta de Gobierno que Felipe IV estableció para todo el tiempo que durase la regencia también ha dado lugar a malentendidos sobre la naturaleza de su prerrogativa «constitucional» para gobernar y el funcionamiento interno del régimen.

Por definición, un cargo temporal como la regencia, proporcionaba una solución provisional cuando un soberano era incapaz de ejercer la autoridad soberana debido a su ausencia, enfermedad o minoría de edad. Por lo tanto, una minoría real como la de Carlos II era potencialmente problemática en sí misma. Los altibajos de la regencia de Mariana fueron dictados en gran medida por la situación de Carlos II, como rey y como persona, que, por definición, también fue un desarrollo político.

Es interesante señalar el uso abundante de fuentes primarias, siete archivos con sus diferentes secciones, treinta y seis fuentes impresas y catorce páginas de bibliografía a tres columnas son muestra del exhaustivo trabajo realizado y del interés que esta

materia suscita. Recuerdo que hace veinte años las referencias bibliográficas de un estudio como este no alcanzarían la mitad de páginas y esta obra es ejemplo de una vigorosa corriente de investigación en la que figuran notables historiadores entre los que destaca la profesora Mitchell. Por último, hay que subrayar que esta edición es mucho mejor que el original en inglés. Para quienes, como yo, adquirieron la obra original les animo a hacer una relectura necesaria por muchos motivos, la primera es la actualización bibliográfica y una necesaria revisión de contenidos, la segunda es la lectura en un buen castellano gracias a una muy buena traducción realizada por Íñigo García Ureta e Isabel Morán García y la tercera es el disfrute del libro como objeto, es una edición de una calidad extraordinaria, con ilustraciones abundantes y que ayudan a contextualizar muchas veces con la reproducción fotográfica de textos y documentos. En definitiva, un libro que no puede pasar por alto ninguna persona interesada en la Historia de la Monarquía en la segunda mitad del siglo XVII porque aborda todas las materias importantes para comprender este momento desde las realizaciones artísticas, la historia política, la sociedad de Corte hasta la reginalidad.

POMARA SAVERINO, Bruno: *Impresiones diplomáticas. La revuelta de las Alpujarras vista por los embajadores venecianos*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2022, 164 págs. ISBN: 978-84-192-8624-6.

Rubén González Cuerva
Instituto de Historia-CSIC

La revuelta o guerra de las Alpujarras (1567-1571) representó uno de los procesos más traumáticos del reinado de Felipe II. Toda la Cristiandad fue testigo de los pies de barro de su imperio, pues su núcleo en la península ibérica (cuya condición estable e inexpugnable no se ponía en gran duda) resultó ser socialmente confuso y militarmente endeble. La minoría morisca del reino de Granada había llamado la atención de los viajeros con sus ropas y danzas, tan distintas a las de los cristianos viejos. En esta ocasión, la diplomacia europea se fijó con renovado interés en esta población como rebeldes militarizados que, con posibles complicidades en Argel y Constantinopla, ponían en entredicho la autoridad de Felipe II en la misma España.

Bruno Pomara, flamante profesor titular de la Universidad de Valencia, ofrece en este volumen una cuidada edición de la correspondencia de los embajadores venecianos en España referida a la rebelión morisca, precedida de un bien documentado estudio introductorio. Dada esta estructura, el libro resulta de gran utilidad y resistirá sin pesar el paso del tiempo, porque combina unas fuentes muy relevantes con un comentario muy ajustado. El autor, con una prosa sobria más meritoria por no tratarse de un nativo, pone en contexto las relaciones hispano-venecianas en el siglo XVI y otorga su justo valor a los jugosos informes de los legados de la Serenísima República de San Marcos. En la línea de la revisión que está realizando Filippo de Vivo de estas fuentes, Pomara evita caer en la vieja sacralización decimonónica que iniciara Leopold von Ranke, quien veía en los textos de estos diplomáticos el vademécum privilegiado para entender los arcanos de la política internacional renacentista. En una línea más bilateral, es muy de agradecer una contribución renovada a este periodo de las relaciones hispanovenecianas, que adolece de una palmaria carencia de estudios de conjunto más allá de sus cuatro momentos estelares: la Liga Santa (1571-1573), la crisis del Interdicto (1606-1607), la Conjuración de Venecia (1618) y la guerra de Candía (1645-1669). Este vacío resulta sorprendente al tratarse de uno de los ejes más sólidos de la diplomacia católica moderna, y por el momento hemos de conformarnos con los estudios parciales, y ya centrados en el siglo XVII, de Stefano Andretta y David Quiles, aparte de la obra que tenemos entre manos.

A la hora de editar la fuente, Pomara entresaca todas las referencias a la cuestión morisca en la correspondencia de los embajadores venecianos en España entre 1568 y 1571. Esta decisión implica la gran ventaja de contar con un corpus textual homogéneo y continuo en el que se sigue a la perfección, a veces con ritmo semanal, la llegada e interpretación de las noticias de Granada. Por ello mismo, no se puede atisbar con exactitud la atención que estos agentes prestaban a otros asuntos en esas mismas cartas, pues sobre todo en los últimos compases el autor menciona que la negociación de la Liga Santa fue eclipsando el interés por la materia morisca. Además,

queda la curiosidad de contrastar el detalle y análisis de los informes venecianos con el de otros diplomáticos itálicos contemporáneos en Madrid: ¿eran más rápidos y eficaces los embajadores de la Serenísima que el nuncio papal Castagna, el enviado florentino Leonardo de' Nobili o el residente ferrarés Camillo Gualengo, por ejemplo? Esta labor comparativa bien podría ser el objeto de una obra más amplia, a la que la presente da perfecto pie.

La edición de las fuentes revela un rol equilibrado entre la mera transcripción y la puntillosa acotación. Se mantiene en el italiano original sin una complicada versión filológica, mientras que el aparato crítico es el imprescindible para identificar a los protagonistas y confrontar los hechos mencionados en las cartas con las crónicas de la época y la bibliografía más actualizada, lo que demuestra profundidad sin caer en gratuita erudición. Además, no se aprecian erratas vistosas ni errores de relevancia, apenas un par de nimios detalles: identificar «África» con Túnez en lugar de con Mahdia (p. 23) y llamar al príncipe de Éboli «Rui Gómez» sin advertir de quién se trata (p. 45).

Por añadidura, las cartas venecianas se pueden leer seguidas como una crónica de grato estilo, dotada de una exquisita prosa renacentista. Llama la atención la fina interpretación política que hacen los embajadores venecianos desde el comienzo. Por un lado, analizan los cambios micropolíticos y la dinámica en las luchas cortesanas hispanas que esta rebelión originan, plasmados en la relativa caída en desgracia del ineficaz marqués de Los Vélez y los activos movimientos del príncipe de Éboli, principal interlocutor cortesano de los embajadores venecianos. En el lado morisco, también muestran el cuidado en mencionar cómo los rebeldes generan una sociedad política, con un rey cortés y buen pagador que «haveva fatto corte al modo di Castiglia» (p. 85), con un lugarteniente pactista (El Habaquí) cuyas vías de negociación se seguían con interés, y con embajadores que enviaba a Constantinopla.

En un sentido más amplio, los informes se hacen eco del temor al contagio de la rebelión en las comunidades moriscas de Valencia y Aragón, pero sobre todo las complicidades con el Imperio otomano, que resultarían muy desequilibrantes para el Mediterráneo occidental. El clima de psicosis por una posible llegada de la flota argelina va dando paso a la constatación de que las ayudas berberiscas eran limitadas y no cambiaban el rumbo de la guerra porque la prioridad de Uluç Alí, bey de Argel, era la conquista de Túnez. La clave, sobre todo, estribaba en que desde Constantinopla nunca llegó una armada pues la Sublime Puerta no mostró interés en alimentar la causa morisca.

Más allá de las disquisiciones de alta política, las cartas traslucen, asimismo, un velo de piedad y reconocimiento hacia esos rebeldes que, aun considerados canalla, luchan con desesperación y sin nada que perder, con familias rotas e individuos manteniéndose en el monte apenas a base de higos y almendras.

En definitiva, esta obra es una contribución básica para entender uno de los episodios más luctuosos de la historia morisca con un aporte sistemático de fuentes de fina penetración política y que ponen el episodio en un contexto transmediterráneo más preciso.

BELL, Janis; BRUZZESE, Stefano; LEYDI, Silvio; y RUIZ GARCÍA, Elisa: *Designed to Impress: Guido Mazenta's Plans for the Entry of Gregoria Maximiliana of Austria into Milan (1597). With an edition of Madrid MS 2908*, Wilmington (Delaware), Vernon Press, 2023, 281 págs. ISBN: 978-1-64889-622-4.

Luis Rueda Galán
Instituto de Historia-CSIC

A la historia del humanismo europeo le rebosan las personalidades que, tangencialmente habituales a otras biografías más nombradas, no han recibido demasiada atención. Guido Mazenta (Milán, c. 1561-Venecia, 1613), viejo conocido de los estudiosos de Leonardo da Vinci junto a su hermano Giovanni Ambrogio, representa un caso interesante en el ámbito italiano. Nacido en el seno de una familia del patriciado milanés activa tanto en el plano político —su padre, Ludovico, había ocupado los cargos de senador de Milán y *podestà* de Cremona, entre otros— como en el artístico —Giovanni Ambrogio, clérigo barnabita, fue un arquitecto de talento, responsable de numerosos edificios para su congregación repartidos por toda Italia—, Guido participó de ambas vocaciones, involucrándose en el gobierno del ducado en distintos roles —para cuyo Senado, por ejemplo, impulsó un conocido proyecto para hacer navegable el río Adda— y en algunas de sus empresas e instituciones culturales, como la peculiarísima Accademia dei Facchini della Val di Blenio. Su vida, en cualquier caso, terminaría en merecida ignominia, desposeído de sus bienes y desterrado en Venecia, a falta de un castigo mayor en la época, tras ser condenado en 1608 por el brutal asesinato de su esposa, Elena Rainoldi.

El motivo que da pie a la edición de este volumen es que Mazenta recibió en julio de 1597 el encargo del gobernador español del Milanesado, Juan Fernández de Velasco, V duque de Frías, de organizar el recibimiento y entrada triunfal en la capital del ducado de la prometida del príncipe Felipe, la archiduquesa Gregoria Maximiliana de Austria (Graz, 1581-1597). Estaba previsto que la joven nieta del emperador Fernando I hiciese una parada en Milán en el trascurso del viaje entre su Graz natal y España, donde finalmente se deberían celebrar los esponsales. Guido Mazenta planificó un fastuoso recibimiento, en cuyo recorrido, además de diversas intervenciones decorativas, se debían levantar cinco magníficos arcos triunfales con complejos programas iconográficos y epigráficos alusivos a los contrayentes y a la Monarquía Hispánica. El recibimiento y el proyecto de Mazenta se frustrarían bien pronto, puesto que la prometida falleció apenas dos meses después del encargo, en septiembre de 1597. El ya rey Felipe III, como es sabido, acabaría contrayendo matrimonio con la hermana menor de Gregoria, Margarita de Austria-Estiria, menos de dos años después en Valencia. De todas formas, los planes iniciales de Mazenta serían reutilizados parcialmente en noviembre de 1598 para el recibimiento en la misma Milán de Margarita, cuya relación fue publicada ese año (*Apparato fatto dalla città di Milano per ricevere la serenissima regina D. Margarita d'Austria...*, Milán, Pacifico Pontio). El manuscrito en el que Mazenta los presentaba, el cual incluía dibujos de los arcos

triumfales, quedó en posesión de Fernández de Velasco, hoy conservado como el Ms. 2908 de la Biblioteca Nacional de España.

En el primer capítulo, Janis Bell se ocupa de la curiosa biografía de Mazenta. Además de esclarecer sus orígenes familiares, su formación como jurisconsulto y sus infames últimos años, pone de relieve el impacto que los contactos de Guido y sus hermanos —especialmente Giovanni Ambrogio y Alessandro, este último canónigo del duomo y también arquitecto diletante— con algunos hombres poderosos de Milán tuvieron en sus trayectorias vitales. Destaca, en particular, el caso del cardenal Federico Borromeo, amigo de la infancia y protector de los Mazenta, con quien colaboraron en importantes proyectos artísticos y culturales para la ciudad de Milán, como la fundación y construcción de la Biblioteca Ambrosiana (Alessandro), la configuración de su colección artística, núcleo de la actual Pinacoteca Ambrosiana (Guido), o en la posterior promoción y publicación de sus escritos (Giovanni Ambrogio). La autora incide en otras sugerentes facetas de su vida, como su desempeño como arquitecto diletante o *specolativo*, reflejada, entre otras cuestiones, en los dibujos de los arcos triunfales que ilustran el Ms. 2908 de la BNE, interés al cual, en cualquier caso, se le dedica un capítulo entero en el volumen. Además de su labor como asesor artístico del cardenal Borromeo, destaca el propio papel de Guido como coleccionista de arte. Aunque no se conozca documentación suficientemente esclarecedora sobre las piezas que formaban su colección, sabemos que en ella se encontraban obras de importantes pintores del *Cinquecento*, como Tiziano y Perino del Vaga. Pero si por algo es conocida la labor coleccionista de Mazenta es por los, al menos, nueve manuscritos autógrafos de Leonardo da Vinci que pasaron a su propiedad después de que su hermano Giovanni Ambrogio, a quien habían llegado en circunstancias poco claras a través de un antiguo conocido de la familia de Francesco Melzi —discípulo predilecto y heredero del maestro toscano—, renunciara a sus bienes para cumplir con el voto de pobreza al ingresar en los barnabitas. Unos manuscritos que Guido fue pródigamente regalando, entre otras personas al noble milanés Galeazzo Arconati, quien los acabaría donando, precisamente, a la Biblioteca Ambrosiana, pero que hoy se encuentran en el Institut de France de París, ciudad a la que fueron llevados tras la invasión napoleónica.

En el siguiente capítulo, Stefano Bruzzese, partiendo de la pregunta ¿por qué le fue confiado el proyecto de recibimiento con los arcos triunfales a Mazenta?, pone en primer plano su interesante faceta de arquitecto *specolativo*. Pese a que nunca recibió una enseñanza formal en arquitectura, ni teórica ni mucho menos práctica, el interés de Mazenta por la disciplina parece encontrar origen en el refinado ambiente cultural de la casa paterna, frecuentada por la intelectualidad humanista milanesa y, según algunas fuentes, también por sus mejores arquitectos. De sus conocimientos teóricos sobre el arte de la construcción y sobre ingeniería civil queda un buen testimonio en el citado discurso sobre la navegabilidad del Adda (*Discorso del sig. Guido Mazenta, uno delli signori sessanta del consiglio generale della città di Milano. Intorno il far navigabile il fiume Adda*, Milán, 1599). En cualquier caso, la aportación más interesante de Bruzzese sea quizá el análisis del inventario de libros de su biblioteca, en la que encontramos títulos que ayudan a explicar la comisión del recibimiento real por parte del duque de Frías; entre ellos, como curiosidad, bastantes en castellano. En primer lugar, un buen número de tratados de arquitectura (Vitruvio, Alberti, Palladio, los libros III y IV de Serlio, etc.) y

de artes (*l'Idée* de Lomazzo). Contaba, además, con volúmenes dedicados a otras entradas reales, como las de Carlos V en Milán en 1541 (Antonio Albicante, *Trattato del'Intrar in Milano di Carlo V*, Milán, 1541), la de Felipe II en Amberes en 1549, diseñada por Pieter C. van Aelst (Calvete de Estrella, *El felicissimo viaje...*, Amberes, 1552), o la preparada por el humanista Publio Fontana en 1591 en Brescia para el cardenal Morosini (*Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica citta di Brescia nel felice ritorno...* Brescia, 1591). Finalmente, Mazenta poseía un buen número de libros que sin duda le sirvieron para la construcción de las epigrañas y el rico lenguaje emblemático y alegórico de los cinco arcos triunfales (Andrea Alciato, Paolo Giovio, Cesare Ripa, etc.), junto a otros dedicados a la literatura y cultura de la Antigüedad (Eurípides, Tácito, Plutarco, una «Poliantea», las *Inscriptiones* de Gruter, etc.).

Silvio Leydi, en el tercer capítulo, repasa la ya entonces importante tradición de la ciudad de Milán de organizar entradas reales y recibimientos para los Habsburgo, desde que, en 1535, tras la muerte de Francesco II Sforza, el ducado pasase a manos de Carlos V, poniendo especial acento en cómo los milaneses transformaban su ciudad de forma simbólica en un verdadero escenario teatral para sus señores. En el capítulo encontramos un resumen de las celebraciones con motivo de las entradas del príncipe Felipe de España, duque desde 1540 (1548-1549 y 1551), Maximiliano II de Austria (1548 y 1551) y su esposa María de Austria (1551 y 1581), los hijos de estos, el futuro emperador Rodolfo y el archiduque Ernesto (1562-1563 y 1571), el archiduque Fernando II de Austria (1549), don Juan de Austria (1574 y 1576), Margarita de Austria-Estiria (1598), y, por último, la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto de Austria (1599).

Uno de los alicientes principales del volumen es la participación de Elisa Ruiz, quien, a través de dos capítulos, aporta un muy interesante estudio del manuscrito de Guido Mazenta, el Ms. 2908 de la BNE. En el primero de ellos la autora lleva a cabo un minucioso análisis centrado en desentrañar los complejos programas de los arcos, en los cuales Mazenta, siguiendo la tradición emblemática del humanismo, emplea distintos códigos interrelacionados para trasladar su mensaje alegórico: la arquitectura, la iconografía (escultura) y la epigrafía latina, todos ellos con el telón de fondo de la apología de la monarquía hispánica como fin y la cultura de la Antigüedad como prestigioso canal de trasmisión. Además de destacar la relación de estos arcos con la propia dimensión física de la ciudad de Milán, la profesora Ruiz va trazando los caminos que conectan los programas de Mazenta con el canon literario de la Antigüedad clásica y con la emblemática del humanismo italiano. En el segundo de sus capítulos nos ofrece un material de gran utilidad e interés: una edición paleográfica del Ms. 2908, con una transcripción del texto original en italiano.

Se trata, en resumen, de un volumen excelente, tanto por su bien trabajado contenido como por su edición y presentación, que resultará atractivo para un amplio espectro de estudiosos del siglo XVI, del Humanismo y del Renacimiento en sus distintas vertientes (historia, historia del arte, filología, literatura, etc.), así como de las relaciones culturales entre la monarquía hispánica y sus territorios europeos.

CALLADO ESTELA, Emilio (ed): *1622. Cinco santos para la Reforma Católica*, Madrid, CEU Ediciones y Dykinson, 2023, 487 págs. ISBN: 978-84-19111-95-1.

Diego Herrero García
Universidad de Valladolid

La presente obra coral constituye, además de una recopilación de trabajos académicos, un libro homenaje motivado por el cuarto centenario de la quintuple canonización del 12 de marzo de 1622, por la que el papa Gregorio XV decretaba la elevación conjunta a los altares de San Isidro Labrador, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús y San Felipe Neri. Tal y como su coordinador, el profesor Emilio Callado Estela (CEU-UCH), aclara en la introducción, sus orígenes residen en un encuentro organizado a raíz de tan señera efeméride por la Fundación Cultural Ángel Herrera Oria, con la colaboración del Instituto CEU de Humanidades Ángel Ayala y la Cátedra CEU Casa de Austria. Sus contenidos responden, en consecuencia, a versiones ampliadas de las conferencias allí presentadas, a las que se suman aportaciones adicionales de otros autores. En todos los casos, las contribuciones proceden de reconocidos expertos en cada uno de los perfiles y materias tratados con un amplio historial investigador a sus espaldas, de manera que el resultado final es el fruto agregado de décadas de trabajo y de la experiencia de profesionales adscritos en su mayoría a la disciplina histórica, si bien también se incorporan tres académicos procedentes de otras ramas del conocimiento —dos historiadores del arte y un teólogo.

El propósito general de la publicación reside no tanto en reproducir las de sobra conocidas biografías individuales de cada una de las nuevas incorporaciones al santoral, sino en indagar, desde distintos ángulos, en los procesos históricos que culminaron en la gran canonización de 1622, en sus manifestaciones artísticas asociadas y en otros futuros héroes de la cristiandad que hubieron de esperar a fechas posteriores para su ascenso a los altares. Dichos objetivos se deducen de la propia estructura tripartita: la primera parte reúne cinco trabajos referidos a cada uno de los principales protagonistas del volumen, la segunda recopila dos que evalúan la proyección de las canonizaciones en el terreno de la fiesta y el arte y un último bloque se reserva para tres personajes, Santo Tomás de Villanueva, San Pedro de Alcántara y San Luis Bertrán, cuyas causas se discutieron en la sesión de la Congregación de Ritos celebrada dos meses después de la canonización de 1622, mas no alcanzaron la santidad hasta décadas más tarde.

Tras un breve pero sumamente esclarecedor prólogo de la pluma de Paolo Broggio, que en muy pocas páginas brinda una visión exhaustiva del polifacético fenómeno de la santidad postridentina, la primera parte del volumen comienza con el capítulo dedicado a San Isidro Labrador —y, en menor medida, a su esposa, María de la Cabeza—, de quien se ocupa una investigadora tan familiarizada con su figura como es la profesora María José del Río Barredo (UAM). La autora nos ofrece una lectura del proceso de canonización centrada, por un lado, en la nueva hagiografía producida en pro de la figura del laico medieval y, por otro, en las pesquisas efectuadas por una

comisión constituida por la corporación municipal en 1593, que se reconstruyen a través de documentación del Archivo de Villa de Madrid. También se valoran la paralización del proceso durante el traslado de la corte a Valladolid y su reactivación en 1612, que fructificó en la beatificación de 1619 y la eventual canonización tres años más tarde, cuyos fastos asociados también se analizan parcialmente. La aportación de la profesora Del Río Barredo despunta por su profundización en el nexo entre la canonización de San Isidro y la consolidación de Madrid como corte del Rey Católico, así como por apuntar una potencial vía de investigación futura en el estudio de las pretensiones de santidad en torno a María de la Cabeza.

Al profesor Javier Burrieza Sánchez (UVa) le corresponde abordar el proceso de San Ignacio de Loyola desde múltiples ópticas complementarias. En primer lugar, se examina, en términos generales, la producción hagiográfica que suscitó, tanto la de algunos de sus colaboradores en vida como la decisiva *Vida* de Pedro de Ribadeneira y otras biografías posteriores. Sigue una didáctica reproducción del proceso de santificación, basada fundamentalmente en la documentación publicada en *Monumenta Historica Societatis Iesu* y en la historiografía más reciente. De forma similar a la autora anterior, el profesor Burrieza acierta al contextualizar las acciones desarrolladas entre 1593 y 1622 en favor del futuro santo guipuzcoano dentro de las relaciones entre la joven Compañía, las cortes pontificia y francesa y la Monarquía de Felipe II y Felipe III, mediatizada por la figura del duque de Lerma. El tercer apartado se dedica a las estrategias de difusión del culto ignaciano en los planos artístico y festivo y el cuarto trata la perpetuación de la fama del nuevo santo a través de dos fundaciones radicadas en espacios significativos dentro de su trayectoria vital, convertidos en lugares de devoción y memoria: la casa natal de Loyola (1622) y la capilla de la Santa Cueva de Manresa (1603) y su colegio de San Ignacio (1625).

San Francisco Javier protagoniza la contribución del profesor jesuita Eduard López Hortelano (Universidad Pontificia Comillas), en la que, a partir del epistolario javeriano y los Ejercicios espirituales, se consideran sus trabajos misionales desde un enfoque más propiamente teológico que histórico, con particular énfasis en la espiritualidad ignaciana y su reflejo en las acciones y escritos de San Francisco Javier durante sus periplos por los dominios ultramarinos lusitanos. Pese a su interés intrínseco, desde la óptica del historiador debe advertirse que el capítulo genera, dentro de la obra como conjunto, una laguna de comprensión en lo tocante al proceso histórico de canonización del célebre misionero y su impacto en el mundo de la Reforma católica.

Del último de los nuevos santos de raíces hispanas se encarga Julen Urkiza Txakartegi (O.C.D.), quien desgrana los procesos de beatificación (1614) y canonización (1622) de Santa Teresa de Jesús, junto con sus celebraciones asociadas, a partir de una abundantísima y dispersa documentación editada por el propio autor, circunstancia que se plasma en una abrumadora erudición e íntimo conocimiento de los materiales con los que trabaja. El capítulo resulta sumamente prolijo en datos y marcadamente sistemático en su recorrido, desde los primeros procesos informativos incoados en 1591 hasta las sesiones finales de la Congregación de Ritos y del consistorio pontificio. Todo ello produce una crónica en extremo detallada y precisa de los procesos de Santa Teresa y de sus antecedentes que resultará de extraordinaria

utilidad a todo investigador que en el futuro se disponga a profundizar en alguna de sus múltiples aristas. Por otro lado, el autor evidencia la riqueza de sus fuentes para el estudio de muchos otros aspectos de la vida cotidiana, religiosa e incluso política en la Monarquía de España de los siglos XVI y XVII. Cabe destacar la valiosa recopilación final de impresos en torno a las celebraciones que motivó en la península el ascenso teresiano a los altares.

Para cerrar la primera sección, el profesor Fermín Labarga García (UNAV) indaga en el proceso de San Felipe Neri en interrelación con los de sus cuatro compañeros españoles. Tras un breve repaso de la trayectoria vital del florentino, se refieren los avatares de su beatificación (1615) y canonización (1622) —promovidas prácticamente desde su mismo deceso en 1595— a partir de textos editados y un manejo encomiable de la bibliografía italiana clásica y reciente, que se complementan con documentos inéditos procedentes, en su mayoría, del Archivo de la Congregación del Oratorio de Roma y de la Congregación de Ritos. Al igual que aquellos autores que le preceden, el profesor Labarga concluye su aportación con un repaso a las celebraciones suscitadas en las penínsulas itálica e ibérica, que integra dentro de una sugerente aproximación a las tempranas vías de difusión del culto y la espiritualidad de San Felipe Neri en España, antes y después de 1622. De forma global, al lector se le presenta un capítulo final de carácter integrador, cuya perspectiva hispana, anunciada en el propio título, le acarrea una particular originalidad.

El segundo y más sucinto apartado se abre con un trabajo de la profesora Inmaculada Rodríguez Moya (UJI) consagrado a los festejos por las canonizaciones de 1622, cuyos contenidos, aunque se pudiesen juzgar como reiterativos, resultan de extraordinario interés debido al acertado enfoque geográfico por el que se decanta la autora. Gracias a él, le es posible proporcionar un análisis más completo del fenómeno festivo en torno a 1622, además de diseccionar cómo se recibió la canonización de cada uno de los nuevos santos en distintos contextos. Por medio de casos de estudio extraídos principalmente de la órbita de la Monarquía de España, tanto en su dimensión europea como ultramarina, se incide en el alcance global de los festejos, asociado a la propia presencia de la Monarquía a lo largo de todo el orbe y a sus aspiraciones a erigirse en imperio católico universal. La profesora Rodríguez Moya defiende que los fastos de 1622 pretendieron proyectar la imagen de una Iglesia Católica postridentina triunfante y militante frente a la herejía y la idolatría, al tiempo que fueron instrumentalizados con fines comunicativos más específicos en cada una de las ciudades y por parte de las distintas corporaciones que participaron en ellos, en especial la Compañía de Jesús. Desde el punto de vista metodológico, se podría objetar que el excesivo énfasis en Madrid distorsiona en parte los resultados en lo que a los reinos peninsulares se refiere; no obstante, la decisión se explica por las limitaciones de espacio y abre la puerta a un futuro estudio que desarrolle un tratamiento más extensivo de la materia.

A seguido del texto de la profesora Rodríguez Moya, el también catedrático de Historia del Arte Rafael García Mahiques (UV) identifica en su aportación, por medio del estudio de retratos, estampas, pinturas devocionales y esculturas, el surgimiento de las principales tipologías iconográficas de cada uno de los cinco santos, interesándose por la creación de imágenes conceptuales, es decir, abstracciones basadas en uno o

más episodios hagiográficos que se vinculan de forma íntima con la plasmación pictórica del personaje y su modelo de santidad. Con el grabado conmemorativo de Matthäus Greuter de la canonización de 1622 como hilo conductor, en tanto en él se presenta conjuntamente a las nuevas incorporaciones al santoral, se repasan de manera individual sus biografías para identificar el origen de sus modelos de representación: San Isidro Labrador y el milagro de la fuente, San Felipe Neri y la visión mística de la Virgen en su enfermedad, San Ignacio de Loyola y la visión de La Storta, San Francisco Javier con el pecho inflamado por el amor divino y Santa Teresa de Jesús durante la transverberación. Sin pretensión alguna de exhaustividad, en función de la amplitud del tema a tratar, el profesor García Mahiques pone a disposición de los investigadores una excelente introducción a la materia cuajada de referencias bibliográficas y a piezas concretas.

Por su parte, el profesor Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (O.S.A.) (Estudios Superiores del Escorial) inaugura el tercer y último bloque de la monografía con un capítulo alusivo a la figura de Santo Tomás de Villanueva y su tortuoso ascenso a los altares desde el inicio de las pesquisas al respecto en la Valencia de 1601. Aun habiendo sido beatificado en 1618, en paralelo a los santos de la canonización de 1622, la declaración de santidad del arzobispo valenciano no llegó hasta 1658, en el marco de una nueva causa cuyas especificidades y obstáculos son detallados por el autor en un primer apartado a través del estudio de colecciones documentales y de textos inéditos procedentes del Archivo Histórico Nacional, del Archivo General de la Orden de San Agustín y de la Biblioteca Nacional. Un segundo apartado se centra en la explosión festiva motivada por la canonización del fraile agustino, cuyo análisis se efectúa por elementos lúdicos, en vez de manera geográfica, a través de un amplio corpus de relaciones correspondientes a las principales poblaciones peninsulares y, en menor medida, americanas.

Del segundo de los santos que quedaron fuera de la quintuple canonización, el fraile franciscano San Pedro de Alcántara, se ocupa el profesor José Antonio Calvo Gómez (UCAV). Tras un estado de la cuestión pertinente y actualizado, que reúne hagiografías, crónicas y otros escritos manuscritos e impresos junto con una extensa selección bibliográfica, se da paso a un examen de los procesos de beatificación (1622) y canonización (1669) fundamentado en la documentación del Archivo de la Congregación de Ritos —esencialmente inédita, a diferencia de lo que sucede con la de otros perfiles tratados en la obra. La reconstrucción realizada por el profesor Calvo Gómez, sumamente precisa en lo tocante a la secuencia cronológica y a las actuaciones de los actores involucrados, viene seguida de un segundo apartado que se interroga por el modelo de santidad que se articuló en torno a la figura del alcantarino a través de los cuestionarios con que se recogió la información testifical, en particular el de Trujillo de 1615. El autor observa cómo por medio de las preguntas dirigidas en torno a sus orígenes, fama de santidad, relaciones con personajes señalados de la vida política y religiosa de la época, fenómenos sobrenaturales y milagros en torno a su persona, etc., el objetivo no era tanto recabar informaciones concretas, sino valorar el grado de conocimiento que existía respecto a determinados elementos de su biografía.

Para concluir, el profesor Callado se ocupa de poner el broche final al volumen que coordina, centrándose en un tercer aspirante español al emperío a comienzos del

siglo XVII: el dominico valenciano Luis Bertrán, beato desde 1608 y santo a partir de 1671. El tratamiento de su proceso, impulsado durante las primeras décadas por el patriarca Juan de Ribera, de quien el autor es gran conocedor, brilla por la estructura narrativa empleada, de notable claridad y amena lectura, que se complementa con un incisivo análisis de los condicionantes, lealtades y factores en juego. El profesor Callado argumenta, sobre la base de crónicas y documentación tanto publicada como inédita —procedente, en el segundo caso, del Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia, de la sección de manuscritos de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia y del Archivo de la Corona de Aragón, entre otros repositorios—, que las razones de la dilación de su causa han de buscarse en el predominio dentro de las novedades del santoral de individuos adscritos a congregaciones religiosas más jóvenes, así como en los substanciales cambios en el desarrollo de los procesos de beatificación y canonización implementados por Urbano VIII y en la escasez de recursos por parte de los promotores del proceso. Estas dos últimas explicaciones son igualmente argüidas por los autores previos en relación con Santo Tomás de Villanueva y San Pedro de Alcántara. Del mismo modo que la mayoría del resto de capítulos, el del profesor Callado termina considerando la dimensión festiva del accidentado proceso de San Luis Bertrán y, en particular, sus manifestaciones en la ciudad de Valencia, donde se suscitaron conflictos varios en torno a cuestiones como la posibilidad de festejar la canonización del dominico juntamente con la de San Francisco de Borja.

Con casi medio millar de páginas y en torno a mil notas al pie, nos encontramos ante una obra de forzosa referencia para posteriores investigaciones al hilo de cada una de las materias consideradas en el marco de este volumen, que funciona simultáneamente como un estado de la cuestión actualizado y como exploración de ulteriores posibilidades de trabajo, en tanto logra integrar exitosamente la abundante producción historiográfica previa con aportaciones novedosas, tanto en lo que a fuentes como a enfoques se refiere. Sus autores nos invitan a contemplar la canonización múltiple de 1622, primer gran exponente de los procesos de canonización postridentinos, en el seno de una plétora de contextos interconectados: numerosos fueron los condicionantes y actores que intervinieron en ellos, desde soberanos y pontífices hasta élites locales, pasando por congregaciones religiosas, lo que deviene en fenómenos históricos estrechamente ligados a realidades políticas tanto a nivel local como a una escala más amplia, siendo decisivas las siempre conflictivas relaciones hispano-pontificias. Asimismo, otro aspecto que pone de manifiesto la obra en su conjunto es la pluralidad de relatos ideológicos que latían detrás de la canonización de 1622, en buena medida vinculados a los intereses de la Monarquía de España, pero también de otras entidades.

En última instancia, la santidad cristiana se manifiesta, a lo largo de las sucesivas contribuciones aquí reunidas, como un objeto de estudio científico que se presta a ser analizado desde la atalaya de diversas disciplinas y perspectivas, lo que ha de animar a la puesta en marcha de aproximaciones multidisciplinares similares a esta.

SÁNCHEZ RIVERA, Jesús Ángel: *La iglesia de Santo Domingo de Silos de Pinto. Estudios de Arte e Historia*, Madrid, Ayuntamiento de Pinto. Concejalía de Cultura, Festejos, Patrimonio Histórico y Turismo, 2022, 279 págs. ISBN: 978-84-125976-9-1.

Sandra Rodríguez de la Rubia Pérez
Universidad Carlos III de Madrid

Es muy apreciable que un relativamente modesto ayuntamiento de la comunidad madrileña dedique parte de sus esfuerzos a la valoración de su patrimonio histórico que acaba de recuperar. La oportunidad de esta iniciativa se hace más evidente si con ella conocemos mejor la idiosincrasia de la inmediata periferia de la Corte del Rey Católico, de uno de los núcleos que la nobleza cortesana promocionó a mayor gloria suya y de la monarquía de las Españas. Es el caso de la villa de Pinto, a unas cinco leguas al sur de Madrid, cuyo principal monumento arquitectónico es, como suele ser habitual, su parroquia, de enorme empaque. Pero aparte de esta evidente conexión con la Corte, no deja de ser tampoco una porción del enorme entramado de la impresionante Archidiócesis Primada de Toledo, que por aquel entonces tenía como su límite norte la actual comunidad madrileña, y que en la Edad Moderna vivió un florecimiento cultural inusitado que permitió un notable enriquecimiento artístico de sus templos. Contado, el concejo de Pinto, perteneciente desde 1083 a la Comunidad de Tierra y Villa de Madrid, pero señorializado ya desde 1359, estuvo muy ligado a la Corte desde tiempos de Fernando el Católico, quien se disputó su señorío con la última señora del lugar, Leonor de Toledo y Guzmán, quien salió airoso del embite fundando en 1479, junto con su esposo Alfonso Carrillo de Acuña (sobrino del veleidoso arzobispo toledano), un mayorazgo de la villa y fortaleza de Pinto; torreen la que por cierto anduvo presa unos meses la princesa de Éboli entre 1579 y 1580. Allí también los Carrillo, señores de Caracena desde 1491 y provisionalmente señores de Ajofrín, situarían su panteón familiar en el convento de San Francisco. Viéndose muy favorecida la villa con el asentamiento de la Corte en Madrid, con un crecimiento económico y demográfico evidente, y fortaleciendo su situación social con otros linajes nobiliarios (como los Pacheco, señores de la Puebla de Montalbán, marqueses de Castrotuerte), finalmente se erige el señorío en condado en 1624, ya con Felipe IV, al que añaden el de Caracena que en ese mismo año promociona a marquesado. Además, la villa condal se beneficiaría de los numerosos desplazamientos de la Familia Real y su corte desde Madrid al Real Sitio de Aranjuez, con todo lo que ello conllevaba. Y, por supuesto, los Carrillo de Toledo acumularían gran cantidad de honores, cargos y funciones, palaciegos y políticos en el conjunto de la Monarquía Hispánica, hasta la figura del brillante militar y mecenas Luis Francisco de Benavides Carrillo de Toledo (1608-1668), marqués de Frómista, de Caracena y conde de Pinto, quien, después de bastantes éxitos en Italia y Flandes, protagonizó un último fracaso vinculado a la secesión de Portugal en Villaviciosa (1665) antes de ser enterrado, poco después, en la parroquia pintana. Posteriormente los Frómista-Caracena-Pinto entroncarían con la granada grandeza de los Téllez-Girón (Osuna).

Dentro de este contexto histórico, perfectamente desarrollado en el primer capítulo del libro, se sitúa la erección y el alhajamiento de la parroquia del señorío y villa condal de Pinto, bajo la advocación del abad benedictino Santo Domingo de Silos, al igual que el convento cisterciense femenino situado en la ciudad de Toledo; esta parroquia junto con los conventos supérstites de observantes de San Francisco y de capuchinas de Nuestra Señora de la Asunción (otro de Bernardas se trasladó pronto a Madrid) constituyen el importante patrimonio religioso histórico de la villa. El autor del libro es el profesor Jesús Ángel Sánchez Rivera, reconocido especialista en el arte religioso moderno, pues precisamente su tesis doctoral versó sobre el Real Monasterio de Santiago de Madrid, uno de los pocos institutos de monjas comendadoras santiaguistas y que permanece vivo hoy en día. La confección de este libro es fruto de una investigación muy exhaustiva, que ha documentado con el recurso a archivos y documentos tanto locales como nacionales, para situarlo en un contexto general y holístico, al margen de una completa consulta bibliográfica (primaria y secundaria) y un análisis fotográfico técnicamente impecable.

Como ya hemos sugerido, el primer capítulo es la fundamentación geográfica, histórica e institucional (municipio, señorío civil e instituciones religiosas) que explican todos los extremos de la erección y la dotación del complejo parroquial de Pinto. Precisamente la prestancia del señorío y del advenimiento del condado constituirían un acicate para un amplio programa de construcciones eclesiásticas, incluidos conventos, fenómeno común en los siglos XVI y XVII a toda la desparramada archidiócesis toledana —como en el resto de la Monarquía—. Como veremos, es enorme el esfuerzo que se lleva a cabo para la dotación de la parroquia pinteña, tanto arquitectónica y artísticamente como en dotarla de un mantenimiento de suficientes rentas y beneficios eclesiásticos. Precisamente el segundo capítulo da cuenta del continente monumental, del desarrollo de un edificio, levantado sobre uno anterior, cuya *fábrica arquitectónica* se construyó a lo largo de todo el siglo XVI, con diferentes remodelaciones e intervenciones en sus distintos espacios, como las reparaciones de la torre o de la sacristía que conformaron *la grandeza y la hermosura* de esta iglesia. Comenzada en 1506 desde la cabecera, su construcción abarcó todo el siglo, con la supervisión de varios arquitectos visados por el Consejo Arzobispal de la Archidiócesis Primada. En los siglos XVII y XVIII continuó el embellecimiento y alhajamiento del templo así como algunas reparaciones necesarias, debidos a maestros ya más de escuela propiamente madrileña (torre y chapiteles, escalera de acceso, barbacana, sacristía nueva). Pero lejos de un análisis de su pasado, el autor comenta las vicisitudes de tal monumento en su decadencia hasta su modélica restauración final, ya en época reciente. Desde luego, sufrió graves daños en su estructura durante la virulenta Guerra Civil (1936-1939) que hicieron necesaria una profunda reparación por parte de la famosa Dirección General de Regiones Devastadas para poder habilitar el templo al culto. No obstante, estos arreglos que se han prolongado durante las últimas cuatro décadas no han hecho sino potenciar los valores tectónicos y plásticos del edificio permitiendo que todo el monumento fuese declarado finalmente Bien de Interés Cultural (BIC) por parte de la Comunidad de Madrid el 12 de noviembre de 2019. Hoy en día los ciudadanos pueden disfrutar de un bello edificio de salón, de formas rotundas, de transición del último Gótico al Renacimiento, en el que destaca de manera especial el grandioso púlpito realizado en homenaje al predicador san Vicente Ferrer. Aquí se pone en evidencia la importancia de realizar un completo estudio histórico-artístico antes de acometer la correcta rehabilitación del patrimonio histórico incluso en su primitiva función religiosa.

El tercer y cuarto capítulo abordan un aspecto cultural de primer orden: el estudio de la religiosidad a través de las manifestaciones de la liturgia, el culto y la devoción desde la perspectiva de un minucioso análisis de la retabística y la imaginería escultórica y pictórica del templo, fundamentalmente barroca. Si bien previamente se da cuenta de los retablos desaparecidos y de las arquitecturas efímeras que se erigieron, la iglesia cuenta con nueve retablos conservados, entre ellos el monumental retablo mayor dedicado al patrón titular, santo Domingo de Silos, rodeado de un ciclo cristológico, trazado y ejecutado entre 1637 y 1657, con bellas pinturas y esculturas de lo mejor de la escuela madrileña, tan ligada a la Corte (Torre, González de Vargas, Camilo, Pereda). Pero no era lo único apreciable, pues los colaterales escurialenses del Evangelio y la Epístola ofrecen interesantes aspectos arquitectónicos, hagiográficos (entre ellos La imposición de la casulla a san Ildefonso, patrono de la archidiócesis, Inmaculadas, San Sebastianes...) y funerarios, ya de laicos, ya de eclesiásticos; en el segundo intervino el arquitecto vallisoletano Martín Ferrer, que llegaría a ser ayudante del maestro mayor de obras del Alcázar de Madrid, Juan Gómez de Mora. Otros retablos menores son de nota como el de la Encarnación, el Cristo atado a la columna, el de Nuestra Señora de los Dolores, del Carmen y San José, todos los cuales constituyen un buen repertorio de evolución de estilos barrocos, imaginería, pintura y bastantes reutilizaciones, hasta llegar al del Santísimo Cristo de la Misericordia, que se labró en 1956 para albergar un impresionante crucificado barroco al estilo de Della Porta. Se constata, utilizando varios testimonios documentales e inventarios artísticos históricos y fotos antiguas, la constante dispersión (incluidas desapariciones, como un interesante carro procesional), reutilización y adaptación de los conjuntos de imágenes y pinturas a las necesidades devocionales y litúrgicas del templo, en las que destaca el creciente culto mariano (inmaculadas, coronaciones, advocaciones diferentes incluida la mejicana de Guadalupe).

De la misma forma, en el capítulo quinto se pasa revista a la realidad funeraria, al sistema de sepulturas que durante siglos, generación tras generación, convirtió al templo en un lugar de competencia por mejores puestos para afrontar el Juicio Final divino y que convertiría al suelo del templo en un verdadero memorial de lápidas. En primer lugar el enterramiento de los clérigos (licenciados, curas) que buscan renovar el sacrificio eucarístico con los puestos más cercanos a la cabecera de la iglesia, al altar mayor. Eclesiásticos que compiten con los laicos en la dotación de capillas funerarias, algunas con sus retablos, otras con sus lápidas, o ambas cosas. La más notable tumba sería, sin duda, la de Luis de Benavides, el afamado marqués de Caracena y conde de Pinto que tan bien representado fuera por prestigiosos artistas flamencos. Por desgracia, de este cenotafio no se ha conservado más que el testimonio documental de Pellicer, quien recoge su pomposo epitafio.

Siguiendo con esta visión culturalista del artefacto de religiosidad y pujanza social que era la parroquia pericortesana de Pinto, finalmente, el libro concluye con un sexto capítulo dedicado al ajuar litúrgico, de metal precioso o confeccionado en ricos tejidos, imprescindibles para la solemnidad del culto eucarístico y de la impartición de otros sacramentos, siempre y según las nuevas estipulaciones más exigentes del Concilio ecuménico Trentino y de los sínodos diocesanos y el cambio de ciertos usos tradicionales. Se relata el rico ajuar de

vasos sagrados, custodias, relicarios y cruces argentíferas sobredoradas que fueron encargadas a orfebres de la talla de Francisco Leal, Juan Gutiérrez, Miguel Martínez, Pedro de las Navas, Marcos Zurita, Diego López Ruíz, Blas Bifano o Vicente Aravaca, que tantas vicisitudes y saqueos sufrieron por parte de la rapiña francesa; o juegos enteros de ricas casullas de damasco de seda con sus cenefas bordadas en oro fino, amén de doseles, cortinas y frontales para once altares, sin olvidar la ropa blanca que confeccionaban las monjas capuchinas. No se olvida tampoco del órgano de Juan de Andueza que desde 1676 hasta 1821 requirió varios aderezos, o las campanas que llaman a los oficios litúrgicos y que fueron trascendentales para el ritmo cotidiano en el Antiguo Régimen, que perdidas por diferentes causas se renovaron en 1992 por suscripción popular, como signo de la identidad y la unión del pueblo con su templo parroquial.

Cierra el cuerpo del libro una puesta a punto del Archivo Parroquial que por razones de mejorar su conservación y facilitar su consulta se trasladó al archivo diocesano de Getafe en 2013. En sus distintas secciones, se custodian los libros sacramentales, de gobierno y acción pastoral, de administración de bienes y rentas, de su propio cabildo eclesiástico, de otros organismos curiales romanos y diocesanos (más la Rota y la Santa Cruzada), de diferentes instituciones civiles (judiciales, notariales), de anotaciones musicales y de documentación cartográfica que, en suma, conforman la historia y la vida de la parroquia.

En definitiva, el libro del profesor complutense Sánchez Rivera no es solo una simple guía artística de un edificio histórico singular —que lo es en grado sumo y que sirve al pueblo que lo ha patrocinado— sino que representa un complejo estudio histórico-cultural en el que se concibe una parroquia como un organismo complejo que, trascendiendo lo meramente local, articula la vida de una población castellana tradicional; por cierto mediatizada por la nobleza cortesana de la cercana Corte madrileña de los Austrias y los Borbones.

CALLADO ESTELA, Emilio (ed.): *La catedral de València en el siglo XVI. Humanismo y reforma de la Iglesia*, vol. II, València, Institució Alfons el Magnànim, 2023. 450 pàgs. ISBN: 9788411560429.

Maria Cristina Pascerini
Universidad Autónoma de Madrid

La Institució Alfons el Magnànim publica el libro titulado *La catedral de València en el siglo XVI. Humanismo y reforma de la Iglesia* (volumen 2), cuyo editor es Emilio Callado Estela, quien también se encarga de su Introducción. En ella se explica que el volumen es una de las entregas de la tetralogía editorial que el Grupo de Investigación *Iglesia y sociedad en la Valencia Moderna (ISVaM)* dedica a la catedral de Valencia en el siglo XVI. Como se va a ver a continuación, se trata de una obra colectiva, cuyos ensayos examinan en su mayoría cuestiones históricas, económicas, culturales, religiosas y artísticas, relacionadas con la catedral de Valencia en el siglo XVI, mientras que el último ensayo se refiere a algunas de estas cuestiones para la catedral de Valladolid centrándose en la figura de Francisco Sobrino.

El primer ensayo, cuyo título es «Jorge de Austria, arzobispo de Valencia», corre a cargo de Miguel Navarro Sorní, quien profundiza en la historia de Jorge de Austria, hijo natural del emperador Maximiliano de Habsburgo. Nacido en Gante, y educado junto con el futuro emperador Carlos, Jorge estudió Derecho Canónico en Alcalá de Henares, pero por edad no pudo ser nombrado arzobispo de Toledo como esperaba. Carlos le recomendó entonces para el obispado de Brixen, y más tarde Jorge le acompañó a Bolonia para la coronación de Carlos por el papa. Jorge de Austria fue luego nombrado arzobispo de Valencia, donde sin embargo no cumplió con las expectativas de reforma de la Iglesia valenciana, aunque fue apreciado por su buena disposición hacia la cultura. Finalmente accedió al obispado de Lieja, donde falleció.

En el segundo ensayo, que lleva por título «El *Discurso de la vida* del arzobispo de Valencia Martín Pérez de Ayala», Emilio Callado Estela se ocupa de la autobiografía del arzobispo de Valencia Martín Pérez de Ayala, recorriendo a través de su narración todas las etapas vitales de esta ilustre figura. Nacido en la localidad jienense de Segura de la Sierra, Martín Pérez de Ayala estudió Filosofía en la Universidad de Alcalá, y Teología en la de Salamanca, llegando a doctorarse en la Universidad de Granada. Viajó a Trento para el Concilio junto con el obispo de Jaén don Francisco de Mendoza, y pasó una temporada en la Universidad de Lovaina. Después de haber asistido como teólogo en la Dieta de Worms, Pérez de Ayala fue nombrado capellán real, llegando posteriormente a regir los obispados de Guadix, Segovia y Valencia.

Amparo Felipe Orts es la autora del tercer ensayo, titulado «Juan Blas Navarro. Entre la Universidad, la Inquisición y la corte», en el que se profundiza la trayectoria vital de Navarro. Nacido en Valencia, éste se doctoró en Teología en la universidad de la ciudad, donde también desarrolló su carrera profesional, llegando a ocupar la cátedra-pavordía de Teología y el cargo de rector. En el trabajo también se recuerdan las vicisitudes de Navarro, quien fue destituido y posteriormente reintegrado en su cátedra, y quien también compareció ante la Inquisición, obteniendo una absolución de culpa. El ensayo recuerda la embajada de Navarro a la corte a raíz de los desórdenes universitarios acontecidos en el *Estudi General*, y las conexiones de su pensamiento con las doctrinas de la escuela de Salamanca.

En el cuarto ensayo, que lleva por título «Los beneficiados de la catedral de Valencia en la segunda mitad del siglo XVI», M.^a Milagros Cárcel Ortí examina en primer lugar las fuentes de las que ha extractado los datos para su estudio. En segundo lugar, menciona las fundaciones de beneficios que tuvieron lugar en el siglo XVI, y que fueron llevadas a cabo también por

mujeres. En tercer lugar, sitúa los beneficios en las capillas y altares de la catedral, indicándolos con gran precisión en un cuadro adjunto. Finalmente, el ensayo se refiere a los beneficiados - que solían ser clérigos, rectores o presbíteros-, a los fundadores del beneficio - habitualmente familiares de los beneficiados-, y a las rentas de los beneficios que, junto con las obligaciones del beneficiado, se definían por el fundador ante notario.

Inmaculada Librer-Escrig es la autora del quinto ensayo, titulado «Los fondos, el dinero y las finanzas de la catedral de Valencia: el secreto mejor guardado», en el que se examinan los aspectos económicos relacionados con la mencionada catedral en el siglo XVI. Después de indicar las administraciones principales de la catedral, la autora refiere, para cada una, su finalidad, su funcionamiento, su dimensión económica, su relación con otras administraciones, su gestión, sus cobros y pagos, y sus excedentes o déficits anuales. Ofrece luego una imagen económica completa de la catedral para el ejercicio del año 1546. Finalmente la autora presenta, en sus conclusiones, los activos de la catedral de Valencia, y los principales hallazgos sobre las administraciones y el sistema contable de la mencionada institución.

En el sexto ensayo, que lleva por título «Las cuentas del capítulo y cabildo de la catedral de Valencia en los bancos de la ciudad (ejercicio 1585-1586). La administración del pagador canonical», Francisco Mayordomo García-Chicote analiza las cuentas representativas de los movimientos de fondos procedentes de los diezmos del capítulo y cabildo de la catedral de Valencia, gestionados a través del banco público municipal y de los bancos privados de la ciudad, para el ejercicio administrativo comprendido entre mayo de 1585 y abril 1586. En el ensayo se analizan los diezmos valencianos, la contabilidad de la catedral, y las rentas canónicas en el libro del pagador canonical del ejercicio 1585-86. Las conclusiones destacan la distribución de los diezmos, así como los datos más significativos del libro del pagador.

Gema Belia Capilla Aledón es la autora del séptimo ensayo, titulado «*Vitae parallelae*: humanismo, religión y el concepto del nuevo príncipe en Alfonso el Magnánimo (1416-1458) y Carlos V (1516-1558)», en el que se estudia la continuidad simbólica, social e ideológica de la figura del Magnánimo en la figura del emperador. En primer lugar se establece un paralelismo entre el retrato de Alfonso V de Aragón pintado por Juan de Juanes y los retratos de Carlos V realizados por Tiziano. En segundo lugar, se muestra cómo ambos personajes representan figuras bisagra entre dos épocas: Alfonso es el primer gran príncipe humanista, mientras que Carlos lo es del Renacimiento. Finalmente, los dos soberanos tienen vínculos con los valores cristianos, y ambos consideraron la diócesis de Valencia estratégica para sus reinados.

«Italianos en la catedral de Valencia. Los códices humanísticos de la Biblioteca Capitular valentina: descripción y estudio» es el título del ensayo redactado por María Luz Mandigorra Llavata y Vicente Pons Alós, quienes analizan aquí los códices humanísticos de la catedral de Valencia, todos provenientes de Italia. Después de reunirlos en cuatro secciones en función de su autoría, es decir Padres de la Iglesia, autores clásicos, humanistas, y autores medievales, se hace una descripción física de los códices, incluyendo su estado de conservación. Se intentan luego reconstruir comitentes y poseedores, así como datar y localizar los manuscritos. Las conclusiones destacan que se trata de una colección pequeña, pero refinada, de la que el ensayo proporciona al final un completo y detallado inventario.

En el noveno ensayo, cuyo título es «María Enríquez de Luna, duquesa de Gandía (1474?-†1537). La mujer más poderosa del reino (I)», Francisco Pons Fuster destaca la figura de María Enríquez. Después de reconstruir la vida de sus padres, recordando que Enrique Enríquez llegó a ser mayordomo mayor del rey Fernando, y que María de Luna fue una mujer de poder, el autor recuerda los dos matrimonios de María Enríquez, primero con el duque Pedro Luis de Borja, y luego, al fallecer éste, con su hermano Juan de Borja, de quien tuvo dos hijos, Juan e Isabel. En el ensayo se detalla la organización de la corte ducal de Gandía, y cómo María Enríquez fue designada como administradora y gobernadora del ducado en ausencia de su marido, prolongando su gobierno durante la minoría de edad de su hijo Juan.

Alfonso Esponera Cerdán es el autor del ensayo «Humanismo y reforma. Postulados historiográficos en algunos historiadores dominicos valencianos del siglo XVI», en el que, en primer lugar, se examinan varias obras relacionadas con los dominicos valencianos y los debates internos entre los reformados u observantes y los claustrales o conventuales de la orden. Luego se destaca la labor como traductores de los dominicos, y se señala en particular el caso de Santa Catalina de Siena, cuyo estudio y culto se había arraigado en Valencia desde mediados del siglo XV, destacando que el esfuerzo por difundir la figura y obra de la santa hizo trabajar en la misma dirección las distintas corrientes dominicas. Finalmente, el autor destaca la influencia de Jerónimo Zurita y Castro en los padres Antist y Diago.

En el undécimo ensayo, titulado «Renacimiento *avant la lettre* en Valencia: cuando el arte fue anterior al humanismo», Albert Ferrer Orts y Concepción Ferragut Domínguez se centran en el desarrollo cultural de Valencia a partir de la fundación del Estudi General. En la Universidad destacaron enseguida figuras como el sevillano Juan Partenio Tovar, quien había cursado estudios en Italia y fue profesor de Juan Luis Vives, el asturiano Alonso de Proaza, quien había estudiado en Salamanca e impartió clases de retórica/oratoria. Después de mencionar los estudios impartidos en el Estudi General y el movimiento humanista en Valencia, los autores se centran en una selección de obras que presentan letras capitales humanísticas y atestiguan la temprana penetración del arte italiano renacentista en el Reino de Valencia.

El siguiente ensayo, que lleva por título «Templos *a la romana*. Escultores en València y Xàtiva en los albores del Quinientos», corre a cargo de Carlos Enrique Navarro-Rico y Vicente Gabriel Pascual Montell, quienes examinan la autoría de varias obras de entallado de la catedral de Valencia y de la colegiata de Xàtiva. El punto de partida del estudio es el retablo mayor de la catedral de Valencia, del que se menciona el diseño «a la romana», es decir, clasicista, por Hernando Yáñez de Medina y Hernando de los Llanos, pintores procedentes del círculo de Leonardo da Vinci. Los artistas Luis Muñoz y Jaume Vicent coincidieron con los Hernandos en la catedral, pero su presencia es atestiguada también en Xàtiva, de manera que el estudio permite entender cómo se realizó la difusión del lenguaje renacentista en este entorno.

En el ensayo décimo tercero, cuyo título es «*Per foradar damunt la pila de batejar per a posar lo retaule de mestre Batiste*: ‘El Baptisme de Crist’ de Joan de Joanes per a la seu», Albert Ferrer Orts se centra en el cuadro del ‘Bautismo de Cristo’, obra de Joan Vicent Macip, conocido como Joan de Joanes, que se puede admirar encima de la pila bautismal de la catedral de Valencia. A partir de una anotación del libro de construcción de la catedral, en la que se hace alusión a la donación de cierta cantidad de dinero para que dos picapedreros piquen por encima de la pila bautismal para colocar el retablo - y no el cuadro- del maestro Bautista, el autor formula la hipótesis de que en origen pudo tratarse de un conjunto de pinturas, cuya composición intenta reconstruir.

Francisco de Paula Cots Morató es el autor del ensayo titulado «La figuración de Vicente Mártir en la escultura y pintura valenciana (ss. XIII-XX)», en el que se estudia la devoción por el santo Mártir en Valencia a través de la figuración artística, de la que se explica la simbología: muchas veces el Santo lleva una palma en la mano, símbolo de regeneración, triunfo y victoria, mientras que otras sostiene un libro; en ocasiones es representado con la rueda con la que fue hundido en el mar. Entre las muchas obras figurativas citadas hay esculturas y pinturas, como por ejemplo la escultura de Vicente Mártir que se conserva en la iglesia de Santa María la Mayor de Morella, o las tablas que se conservan en el Museo de la catedral de Valencia, en las que se representan los dos Vicentes, es decir, Vicente Mártir y Vicente Ferrer.

En el ensayo décimo quinto, que lleva por título «Historias y emociones en la pintura valenciana del Renacimiento. Acerca del decoro y la reforma de la imagen religiosa en el humanismo del siglo XVI», Amadeo Serra Desfilis examina la influencia del humanismo y de los debates surgidos a raíz de la Reforma y del Concilio de Trento en la iconografía religiosa,

para centrarse luego en la observación y comparación de algunas obras, entre ellas la predela del retablo de san Cosme y san Damián en la capilla a ellos dedicada en la catedral de Valencia, obra de Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando de los Llanos, o la tabla que representa a Cristo que recibe los improperios de sayones y aguarda en el pretorio de Pilatos, atribuida al maestro de Alzira, y custodiada en la catedral de Valencia.

El último ensayo, titulado «Francisco Sobrino, un canónigo humanista en el cabildo de Valladolid que construía su catedral», corre a cargo de Javier Burrieza Sánchez, quien profundiza en la figura de Francisco Sobrino Morillas, obispo de Valladolid, a través de la biografía escrita por su hermano, el carmelita fray Diego de San José. El autor subraya que Francisco Sobrino, como canónigo primero, y luego como obispo, conoció el proceso de construcción de la nueva catedral de Valladolid, proyectada por Juan de Herrera. Con anterioridad, había ocupado la cátedra de Prima de Teología, y desempeñado el cargo de rector de la Universidad, hasta que aceptó el cargo de obispo por insistencia de Felipe III. Murió en Madrid, pero su cuerpo volvió a Valladolid como había pedido en su testamento.

Finalmente, es necesario destacar que la cubierta de este interesante volumen es ilustrada con la imagen de la Virgen de la Sapiencia de Nicolás Falcó, obra que se encuentra en la Capilla de la Sapiencia del Centre Cultural La Nau de la Universidad de Valencia.

ARANDA ALONSO, María: *El «Libro de traças de cortes de piedras» de Alonso de Vandelvira. Contexto de un manual de cantería y de la geometría constructiva en la España de los siglos XVI-XVII*, Jaén, UJA Editorial. 2022, 976 págs. ISBN: 978-84-9159-517-5.

Mercedes Inmaculada Moreno Partal
Universidad de Jaén

El «Libro de traças de cortes de piedras» de Alonso de Vandelvira. Contexto de un manual de cantería y de la geometría constructiva en la España de los siglos XVI-XVII es un muy necesario y completo estudio sobre el manual de cantería escrito por Alonso de Vandelvira entre 1575 y 1591, supuestamente, siguiendo los conocimientos aprendidos durante su formación junto a su padre Andrés de Vandelvira.

La publicación ha sido realizada por María Aranda Alonso, arquitecta e historiadora del arte por la Universidad de Valladolid. Además, es doctora de historia de la construcción en la Universidad Técnica de Dresde, y combina su tarea como investigadora con su labor como restauradora arquitectónica y en diferentes museos.

El texto ha sido publicado en la Editorial de la Universidad de Jaén (UJA Editorial), dentro de la colección «Artes y Humanidades» y de la serie «Cátedra Andrés de Vandelvira». Esta última fue creada en el año 2017 con la intención de promover e impulsar el conocimiento y difusión de los estudios sobre Humanismo, Renacimiento y Barroco entre los siglos XVI y XVIII, con lo que esta publicación viene a añadir un nuevo título y a completar de la mejor de las maneras dicho conocimiento.

La autora ha estructurado este volumen en siete capítulos, siendo el primero de ellos una introducción en la que aborda diferentes cuestiones fundamentales, comenzando por explicar qué es la estereotomía, quiénes eran Andrés y Alonso de Vandelvira, qué tratados se escribieron relativos al corte de piedra entre los siglos XIII y XVIII o qué autores, antes que ella, han demostrado su interés por el *Libro de traças*.

Los siete capítulos se agrupan en torno a tres grandes bloques, el primero de ellos, que engloba los tres primeros títulos, y que se denomina «Análisis de los manuscritos», está dedicado al estudio codicológico de las dos copias del tratado que se conservan actualmente (una en la Biblioteca Nacional de España y la otra en la biblioteca de la Universidad Politécnica de Madrid). Este análisis va desde el tipo de papel empleado y las marcas de agua que pueden observarse en las hojas, a la encuadernación usada o el análisis paleográfico.

El segundo bloque agrupa los capítulos cuatro y cinco y se titula «Análisis geométrico de las trazas del tratado y su talla; según Alonso de Vandelvira». Se trata del más amplio de todos, pues en él se analizan los contenidos del *Libro de traças* propiamente dicho. De una manera extraordinariamente metódica y completa, María Aranda va desgranando una por una las trazas expuestas por Alonso en su obra. Lo hace atendiendo a dos categorías diferentes: la primera de ellas, el método con el que se realizaba el corte de la talla (por planta o por robos) y, la segunda, la geometría existente detrás de cada una de las trazas. De esta manera, la autora expone trompas, esferas o cilindros, nos explica cómo se preparaba la planta y también nos muestra ejemplos de dichas plantas.

El tercer y último bloque se titula «Contextualización del tratado», y agrupa los capítulos seis y siete. En primer lugar, la autora expone las diferentes influencias que pudo tener Alonso a la hora de escribir su obra, tanto de matemáticos como Euclides, hasta de tratadistas como Sebastiano Serlio o Philibert de l'Orme. Relativo a este último, María Aranda hace una interesante y acertada comparación entre los tratados escritos por uno y otro.

Por último, trata de realizar un seguimiento del tratado desde que Alonso lo finalizó y entregó para su posible publicación, planteando diversas (y plausibles) hipótesis. Lo pone en relación con la creación de la Academia de las Matemáticas, para finalmente situarlo en el entorno de la construcción de la catedral de Toledo y de la corte.

La autora ha realizado un estudio en profundidad de una obra que viene a completar sobremano los publicados anteriormente por Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle en 1977 y José Carlos Palacios Gonzalo en 2016, ya que en ambos casos los autores se limitaron a realizar un estudio preliminar que servía de prólogo de la edición facsímil del tratado. Sin embargo, en esta monografía María Aranda ha analizado en profundidad cada una de las trazas dadas por Alonso de Vandelvira, ha incluido ejemplos y comparaciones con otras construcciones, además de contextualizar los datos con respecto a otros autores, consiguiendo de esta manera dar al lector interesado en el tema una visión completa de la obra, al mismo tiempo que nos ayuda a contextualizarla en su época y a hacernos una idea de qué pudo pasar con el tratado tras salir de las manos de Alonso de Vandelvira, algo que hasta el momento había sido prácticamente imposible de plantear. En definitiva, se trata de un libro de obligada consulta si se desea conocer en profundidad un tratado fundamental para entender las formas constructivas durante el Renacimiento español.

RODULFO HAZEN, Ignacio: *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2023. 320 págs. ISBN: 9788418760105

Ferran Escrivà Llorca
Universidad Internacional de Valencia

Desde hace algunos años estamos asistiendo a un incremento en las investigaciones y publicaciones sobre estudios culturales hispánicos en el ámbito italiano, especialmente en el siglo XVII. Al clásico *Spanish Rome, 1500-1700* de Thomas J. Dandele (2001) han seguido innumerables publicaciones centradas en temas artísticos. El giro material historiográfico también propició numerosas investigaciones por parte de la Historia del Arte: los trabajos de Carrió-Invernizzi y su grupo, en cuanto a temas diplomáticos; o las investigaciones de Pablo González Tornel (*Roma hispánica: cultura festiva española en la capital del Barroco*). Desde la musicología histórica el estudio de estas relaciones o influencias tuvo desde antaño menos interés. Naturalmente, son una referencia las aportaciones de José María Domínguez, aunque ya a partir de 1690. Con relación a la música producida en centros eclesiásticos romanos, ha tenido difusión el volumen *Music and the Identity Process: The National Churches of Rome and their Networks in the Early Modern Period* (2020) que recoge importantes aportaciones sobre las iglesias nacionales en Roma, para el caso español San Giacomo (Castilla) y Santa Maria in Monserrato (Corona de Aragón) antes de su unificación.

La monografía que presenta Ignacio Rodulfo Hazen, *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*, plantea un tema muy poco estudiado hasta la fecha en la historiografía musical hispánica. Se inserta dentro de los trabajos sobre la Italia «española» y, de alguna forma, busca completar el mapa sonoro y artístico de ese momento. La investigación presenta un abordaje a la difícil cuestión de estudiar el *aire español* durante el periodo barroco. El autor intenta dar respuesta de forma amplia, con multitud de ejemplos, en una extensa cronología a cómo fueron vistos los usos, costumbres y percepciones de ese *aire español*, en la Italia peninsular del siglo XVII. Este es concepto un tanto etéreo, difundido ya desde finales del XVI, pero de difícil definición. La propuesta de Rodulfo Hazen en este libro parece una respuesta plausible. Es, sin duda, un prometedor inicio para futuras investigaciones con más profundidad.

El libro aborda de forma adecuada el estudio de un repertorio y su influencia muy poco conocido. La música popular de las clases altas desde un punto de vista de la influencia del teatro, la comedia y la danza. Esto es, sin duda alguna, una buena contribución al vacío historiográfico que existe en España acerca de estos temas, especialmente para el siglo XVII. En mi opinión, esto se debe en parte a la histórica negación de los estudios compartidos de Historia de la Música e Historia de la Danza, tanto en las Enseñanzas Artísticas Superiores como en las programaciones de asignaturas universitarias. De hecho, esta publicación muestra la necesidad imperiosa de abordar un trabajo interdisciplinar entre los estudiosos de la música, la danza y el teatro en los siglos XVI y XVII, que es una de las carencias en el proceso de institucionalización de estas disciplinas en España. Rodulfo Hazen intenta superar esta problemática, algunas veces con mucho acierto. Muestra de ello es el gran dominio de la literatura del Siglo de Oro, incluyendo numerosos apuntes que sirven de argumentación para algunos aspectos del *aire español* e ilustran perfectamente la lectura. Lejos ha quedado el interés que mostraba Asenjo Barbieri por la danza y su inacabada Historia de la Música Española que quizá hubiera podido armar una línea metodológica a seguir que, desafortunadamente, los herederos musicológicos no tomaron. La tradición musical historiográfica de poner el texto

musical (partitura) en el centro de la historia musical propició el abandono de otras formas de historiar de forma conjunta la música y la danza, incluso el teatro o el ceremonial, que hace apenas pocas décadas que se está rescatando.

El autor construye el discurso sobre la influencia del aire español a partir del estudio de diversas generaciones y cómo fue calando la idea en Italia. Siguiendo la teoría histórica de generaciones (Ortega-Marías), el autor hace hincapié en la generación de 1580. Más allá de una posible lectura contemporánea como reivindicación generacional, la idea planteada resulta plausible, aunque la crítica histórica ha mostrado repetidas veces las carencias de este método que suele obedecer a otros factores no generacionales. Por el contrario, a nivel metodológico hubiera sido interesante aplicar algún modelo de estudio de alteridad. Es decir, comparar precisamente cómo se interpreta este *aire español* por los italianos (o franceses, en su caso), en contraposición de cómo es visto desde el ámbito hispánico. Especialmente, cuando el núcleo de esta hibridación fue formado por músicas y sonos negros provenientes del otro lado del Atlántico (pp. 52-54).

El discurso general es muy fluido, pero, a mi entender, cae excesivamente en la suposición. Como deudor de las enseñanzas *geertzianas* no sería válida un reproche al intento de recreación e interpretación histórica, sino todo lo contrario. Este trabajo es muy necesario y es de alabar al autor este intento. No obstante, el exceso de especulación lastra la narración, especialmente en el capítulo 5. En contraste, las fuentes abordadas son amplias y ricas. El autor demuestra un conocimiento abrumador de la literatura del teatro y la poesía. Además, la documentación de archivos, tanto italianos como españoles, es excepcional, lo que da muestra del alto nivel de erudición del autor.

El libro incluye dos buenos apéndices documentales. El primero con cartas de músicos a sus patronos donde se evidencia la esencia del *aire español*. El segundo es un listado de las comedias representadas en la embajada del III duque de Pastrana en Roma (1623-25). La edición, como todas las del Centro de Estudios Europa Hispánica, es de una factura magnífica. Cuenta con numerosos ejemplos gráficos, imágenes y textos que facilitan el seguimiento y la comprensión.

En suma, *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*, se presenta ante el lector especializado con una obra de introducción para conocer el concepto de *aire español* en los territorios napolitanos y romanos del siglo XVII. Será una referencia de obligada lectura para cualquier persona interesada en la intermediación entre las artes musicales, poéticas, teatrales y danzarias del *Seicento*.

CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo: *Pasión estoica. El estoicismo en la cultura de la primera modernidad 1580-1650*, Madrid, Dykinson, 2023, 498 págs. ISBN: 978-84-1170-826-5.

Igor Sosa Mayor
Universidad de Valladolid

Si aquellos famosos siete personajes pirandellianos estaban a la búsqueda de un autor, otro tanto se puede decir del libro reseñado, esperando como estaba desde hace tiempo que alguien hilvanara conocimientos acumulados durante décadas, que alguien relejera con mirada buida las fuentes, que alguien condensara ideas y propusiera nuevas líneas de investigación. Y la espera tuvo su recompensa, pues quiso la fortuna de que por el camino se cruzara Adolfo Carrasco Martínez, uno de los mayores expertos mundiales en estas lides.

Indudables son las dificultades del empeño del autor: sistematizar el pensamiento de los estoicos del período analizado requiere de una lectura puntillosa de las fuentes y sus circunstancias, pues buena parte de las ideas estoicas se plasma de forma oblicua en los escritos o se suspende en paradojas desconcertantes. Pero Carrasco Martínez no rehúsa combate alguno y no escatima en esfuerzos a la hora de enfrentarse a la tarea o a la hora de tomar decisiones a favor o en contra de interpretaciones concretas. En este sentido, entre las virtudes deslumbrantes de la obra está el hecho de que el autor nos lleva desde la interpretación minuciosa y erudita de un cuadro de Rubens hasta las alturas de los debates en torno a la modernidad y la concepción del yo. Por si fuera poco, el libro despliega una prosa pulida y envolvente que guía al lector por los recovecos del jardín intelectual estoico.

El título, *Pasión estoica*, es ya, en su propia paradoja, una andanada intelectual que interpela al lector y que remite a las estructuras mentales del estoicismo de la primera modernidad como nos expone con nitidez el autor en las páginas introductorias. En su estructura formal, la obra se descompone en una introducción, una post-introducción y cuatro capítulos. Todo desde la importante decisión metodológica del autor de transitar desde el estoicismo «a las mentes cristianas angustiadas por la fragmentación y la confrontación confesional», en lugar del camino inverso. Y una pregunta mollar y retadora ya desde el inicio: ¿cómo fue posible que una filosofía monista, imanentista (y con claros resabios materialistas) circulara a sus anchas por la Europa cristiana del momento? Pues no hay duda que de todas las filosofías de la Antigüedad, el estoicismo presentaba la faz más enigmática con respecto al cristianismo. Si de una parte, las similitudes parecían dominar la superficie, de otra, a poco que se escarbara, brotaban estridencias e incompatibilidades lacerantes.

En la «Introducción a la sombra del Pórtico» el lector se ve acompañado con pluma firme por los recovecos de la inconmensurabilidad bibliográfica del fenómeno. No es la finalidad del empeño yerma erudición académica, sino que el esfuerzo emana de una de las grandes cuestiones que nos salen al paso de forma recurrente en la obra: cómo caracterizar en términos culturales e intelectuales el (neo)estoicismo, cómo ubicarlo en el panorama de los debates filosóficos de la Europa occidental del momento. De ahí que el autor nos ofrezca un abanico de caracterizaciones complementarias como «filosofía del exilio interior», «ensayo de modernidad basado en una perspectiva subjetivista y existencial», «vía intermedia frente a ortodoxias y heterodoxias», etc. Y de ahí también que sobre el prefijo *neo-* y su exigencia a la hora de debatir sobre el tema entre manos, Carrasco Martínez abogue por renunciar a disfrazar de *neo* lo que a su juicio es estoicismo sin más.

La post-introducción «Controversias y ambigüedades: Lipsio y el estoicismo» ilumina al lector por un lado sobre los debates contemporáneos en torno a la filosofía de la Stoa, sobre

su apariencia inofensiva y su contenido perturbador. Que en el estoicismo de la primera Edad Moderna la figura de Justo Lipsio descuella por derecho propio, no ofrece mucho espacio a la interpretación. De ahí que, por otro, Carrasco dedique largas páginas al autor brabantón pues tan importante como su vida y su obra fueron su muerte y las interpretaciones que de él se sucedieron. El autor nos muestra a Rubens como el artífice decisivo en la construcción de la imagen elogiosa de Lipsio (académico, sabio estoico, humanista, etc.) o, entre otras cosas, ilumina la vinculación siempre bajo sospecha de Lipsio con la *familia charitatis*.

Habiendo rondado temas sustantivos del estoicismo, lo cierto es que será a partir del capítulo 1 intitulado «Religio stoici. La cuadratura del círculo» cuando el autor se adentre en las espesuras del pensamiento estoico. Y el abordaje principia nada menos que con las erizadas relaciones entre el estoicismo y el cristianismo, lugar donde crepitan tensiones insalvables. En este sentido, el gran problema del estoicismo para mentes devotas era un dios que sería a la vez razón universal y naturaleza sin olvidar una querencia hacia lo corpóreo (o material). De ahí que el autor nos acompañe cuidadosamente por las disquisiciones lipsianas en su *Manuductio* y su *Physiologia* destinadas a cohesionar la idea divina estoica con la cristiana. Y si la idea de dios era peliaguda, la *prónoia* o *providentia* añadía aún más dificultades pues incidía en asuntos poliédricos como el destino, el azar, la libertad o autonomía del individuo, sin olvidar la sombra alargada del problema de la existencia del mal.

Carrasco Martínez se asoma posteriormente («Vivir la vida. Muerte e inmortalidad` y `Suicidio») a elementos mollaros de la filosofía vital del estoicismo y plantea la tesis sustantiva de que «la singularidad del discurso estoico en torno a la muerte contribuyó a fundamentar una manera nueva de reflexionar sobre la condición humana», como objeto autónomo de reflexión y de autorrealización, lo que para el autor inducía a «replantearse la noción de inmortalidad al margen de la promesa de trascendencia». De ahí el gran tema del suicidio estoico que no era ni problema ni objetivo, sino un instrumento capital al servicio de una correcta gestión de la autonomía individual del sabio estoico.

Páginas luminosas dedica el autor a dilucidar la absolutización de la virtud de la constancia en la ética estoica trazando su relación con la teoría de la virtud estoica (que no era la aristotélica). Navegando por las aguas procelosas de los escritos estoicos, Carrasco nos expone la Stoa como un proyecto de autosuficiencia en el cual la virtud del individuo depende solo de su juicio, indiferente al consenso social o la regulación normativa. Estaríamos ante una ética eudemónica, perfeccionista e intelectualista, que a través de la apatía buscaba que el individuo alcanzase un estado de ataraxia. Todo ello situado —Carrasco perfila el marco magistralmente— en el contexto histórico de la paulatina reflexión europea en torno a las pasiones, las emociones y los afectos como vía de conocimiento de la condición humana.

Una tesis fuerte arranca el capítulo «Imperium in imperio. Pensar estoicamente en el yo», la de que «el estoicismo ofrecía una alternativa, sea consolatoria, sea defensiva, sea incluso proactiva» ante la expansión amenazante y continuada de los tentáculos de la política y las iglesias, una alternativa «de raíz ética, que iba desde el reforzamiento interior a la emancipación». Sin miramientos el autor encara una cuestión mollar de la propuesta estoica: entender el yo estoico anterior a la Ilustración y a Descartes no como antecedentes, sino «como hallazgo y materia de debate en su propio contexto». Un debate que no puede obviar las anfractuosidades de la relación entre libertad y determinismo, para lo que los estoicos ofrecieron una propuesta de liberación en tanto que la libertad sería interior o no sería.

Un ramillete de temas permite al autor perfilar el perímetro de sus reflexiones respecto al proyecto estoico del individuo. Enfrenta así la introspección estoica a la meditación cristiana, tan parecidas en apariencia y tan disonantes en lo sustantivo. Se asoma también al ideal solitario como forma de buscar unas condiciones apropiadas para cuidar satisfactoriamente de uno mismo (*intra me maneo*). Y ulteriormente explora con maestría cuáles son los caminos de la escritura estoica de la conciencia, para en un último paso desentrañar el periplo de la obra de Marco Aurelio y su tardía asimilación.

Cuando el lector pensaba que no podía surgir una complicación más entre el proyecto estoico y el mundo circundante, Carrasco Martínez nos sumerge en el fascinante capítulo sobre las relaciones entre el estoicismo y la política advirtiéndonos que nos hallamos ante el reto más difícil («Razón imperfecta. El estoicismo ante la política»). Al igual que en otros momentos de la obra, se impone una mirada detallada a cuáles eran las doctrinas estoicas en la Antigüedad. Si bien esas ideas no resultan del todo discernibles, insoslayable es la constatación de que el estoicismo (radical) y la vocación política se repelen: tanto en su vertiente de gestión de las instituciones como en su vertiente de la confrontación política. En puro estoicismo, el sabio no necesita al Estado «porque la experiencia racional y natural del individuo es por definición indiferente a cualquier forma de organización externa a él mismo» y porque el mundo de la política es el reino de la volubilidad.

Con todo, los estoicos de la Edad Moderna no se sustrajeron a las implicaciones políticas de su postura intelectual. Por un lado, el propio Lipsio publicó su *Politicorum* (1589), su libro más leído y más poliédricamente entendido, al que el autor dedica un espacio acorde a su relevancia desentrañando la centralidad de los conceptos de prudencia y clemencia en la oferta lipsiana. Pero el universo estoico disponía, por otro lado, de todo un arsenal de trayectorias y muertes (Catón, Séneca,...) que suscitarán el debate sobre la eficacia de la intervención en la política del estoico y cómo evaluarla (por sus motivaciones o por sus resultados). En una mezcla de erudición y perspicacia notables el autor analiza en este sentido muchas de las inesperadas interpretaciones del poema histórico *Farsalia*, de Marco Anneo Lucano. Un último apartado se adentra en las interpretaciones de Séneca en el contexto de la España del siglo XVII.

Otro objetivo de la obra —plenamente logrado— remite a desvelar la urdimbre netamente internacional (o cosmopolita) del estoicismo. Por las páginas carrasquianas el lector viajará por toda la geografía de Europa occidental pues junto a Lipsio harán acto de presencia autores como Caspar Scioppius, Guillaume du Vair, el jesuita Martín Antonio del Río, John Milton, el poeta escocés William Drummond, Francisco de Quevedo, Michel de Montaigne, Francisco de Galaz y Varahona y un sinfín de nombres.

El libro se corona con un cuarto capítulo («Hércules o Narciso. Sabios de una sabiduría (im)posible») donde el autor desgrana cuáles fueron las imágenes y las concepciones del sabio estoico —y por ende, del estoicismo— tanto por parte de los propios estoicos como de sus detractores a través de la tradición textual y visual de Hércules y Narciso. Como ha hecho a lo largo de la obra, el autor sitúa el fenómeno estoico en un marco más amplio y nos recuerda que no fue únicamente un refugio intelectual y emocional, «sino que trató de configurar una vía de acceso a eso que denominamos modernidad, que fue frágil en su estructura pero que trazó itinerarios que se recorrerán en el futuro». Sería por tanto una incipiente alternativa que apuntaría a un cambio de paradigma que no llegaría —y no de forma lineal— hasta más tarde. Una oferta intelectual que —en palabras del inicio de la obra— mostró una «zona fronteriza donde resultaba posible pensar en la divinidad como razón universal y que se podía participar de él en la medida en que era la misma razón que anidaba en la propia conciencia», que apuntó a la posibilidad de «una vida feliz en el mundo sublunar eliminando la trascendencia», a «no tener miedo al sufrimiento a cambio de eliminar la esperanza» y a «superar la ominosa acción del poder accediendo a la libertad interior».

Muchas cosas se han quedado en el tintero (las relaciones entre la emblemática y la teoría del lenguaje de los estoicos, por ejemplo), pues la obra de Carrasco rezuma reflexiones e hilos argumentativos en cada página. Una obra, en suma, que transpira conocimiento, que zarandea tesis asentadas, que transita de la erudición a la perspicacia y de la certidumbre a la paradoja. El resultado es un libro que alcanzará el rango de clásico sobre la materia durante muchos años.

