

LUJO, MAGNIFICENCIA Y ARTE
EN LA FORMACIÓN DE LOS TESOROS
DE LAS HIJAS DE LOS REYES CATÓLICOS.
UN ENSAYO SOBRE LA VALORACIÓN
DE LAS ARTES¹

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA
Universidad de Valladolid
ORCID: 0000-0002-9416-2101

No es la primera vez que me acerco a la estimación de las artes en la época de los Reyes Católicos, y recientemente lo he hecho sobre los bienes artísticos que atesoraron sus hijas cuando contrajeron matrimonio². En esa publicación aporté un considerable número de datos inéditos que han sacado a la luz significativos objetos artísticos, y que no tiene sentido repetir. Sin embargo, por mor de las limitaciones de espacio, no realicé una valoración histórica de las artes que ahora trato de subsanar. Desde la Ilustración, la pintura se ha erigido en la reina de las artes visuales, algo que no era así hace cinco siglos. Conceptos como magnificencia hoy nos son extraños o por lo menos afectados, y el lujo se considera una ostentación grosera, sencillamente censurable. No hay nada que objetar sobre el pensamiento actual, si bien es necesario saber que, respecto al aprecio de las artes, tiene muy poco que ver con el de épocas pasadas. Lo es en cuanto al valor intrínseco de los objetos artísticos, donde por encima de aspectos estéticos

1. Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades HAR2017-84208-P *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Magnificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la Historia*. El autor es coordinador del Grupo de Investigación Reconocido *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna* de la Universidad de Valladolid y director de una Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León.

2. Zalama (2020: 31-53).

estaba la consideración material, de manera que las piezas de oro, plata, pedrería, tejidos de seda, brocados, etc., eran tenidos en cuenta por la cotización de sus componentes, no por lo que hoy entenderíamos por atractivo estético. Los metales preciosos eran una inversión y no había ningún problema en desmontar piezas que hoy consideramos artísticas para extraer el oro necesario, igual que en épocas de bonanza económica se añadía metal. Asimismo, tampoco había una idea de colección semejante a la actual. Los retratos se guardaban en bolsas y cofres, y no se exponían, mientras que las vajillas de oro y plata se mostraban en fiestas y recepciones. Los personajes exhibían ricas vestiduras y las estancias se decoraban con tapices, entonces mucho más cotizados que las pinturas. El lujo y la magnificencia eran componentes esenciales en las relaciones entre los poderosos³. Reflexionar sobre ello se antoja imprescindible para entender las artes en torno a 1500 y la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos.

TESORO O COLECCIÓN

A mediados del siglo xx Francisco Javier Sánchez Cantón publicó un libro de referencia para los estudios de las obras de arte que poseyó Isabel I de Castilla: *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*⁴. A pesar de declarar en el título que se trataba de una “colección”, el autor dio a conocer un largo listado de obras en poder de la reina, con una introducción general a cada apartado y algunas anotaciones aclaratorias, pero sin entrar a considerar si esas obras tenían algún sentido de colección o solo era una acumulación de bienes, es decir, un tesoro sin más. Diversos estudios han concluido que no se puede hablar de una colección hasta al menos el manierismo con la aparición de las *Wunderkammern*, en las que, a pesar de ser conjuntos heteróclitos que no establecen separación entre *artificialia* y *naturalia*, ya había una clara intención de disponer los diversos objetos, artísticos o naturales⁵.

En la actualidad se tiende a pensar que la división entre tesoro y colección no es tan radical y que incluso los tesoros, entendidos como

3. Zalama (2019: 15-43).

4. Sánchez Cantón (1950).

5. Schlosser (1988); Morán y Checa (1985).

acumulación de objetos valiosos o raros, también tenían un sentido de colección al menos incipiente. De hecho se distribuían ateniéndose a criterios, si bien no museísticos⁶. Con frecuencia se trataba de muestras efímeras, o móviles, pues los objetos se exponían durante un tiempo determinado —sirva de ejemplo el bautizo en 1500 en Gante del futuro Carlos V cuando la ciudad se embelleció con obras de arte efímero y tapices en el recorrido que iba desde el palacio ducal, el *Prinsenhof*, hasta la iglesia de San Bavón, entonces de San Juan⁷—. También era frecuente la exhibición de los objetos más valiosos en recepciones —tanto el cabildo de la catedral de Burgos como el almirante de Castilla en Valladolid, y solo son dos ejemplos, mostraron sus riquezas a Felipe el Hermoso y a Juana cuando iban camino de Toledo para ser reconocidos príncipes herederos en 1502⁸—, o presentarse con ricas vestiduras que llegaban a la ostentación, como hizo Isabel la Católica a decir del arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera⁹.

LUJO Y MAGNIFICENCIA EN EL VESTIR

Esta forma de proceder, que hoy día tendemos a calificar de ostentación, en épocas pasadas se consideraba magnificencia. Aunque magnificencia y ostentación en la actualidad nos pueden parecer sinónimos (el *DLE* define magnificencia en su tercera acepción como “ostentación, grandeza” y ostentación como “magnificencia exterior y visible”), en torno a 1500 no lo eran. La magnificencia ni era ostentación ni lujo, hoy palabras con escasas connotaciones positivas, sino que era una virtud con todo lo que ello implicaba. Además de equipararla a la ostentación, también el *DLE* define la magnificencia como liberalidad para grandes gastos, y disposición para grandes empresas, tal como recoge en 1734 el *Diccionario de Autoridades* que la fijaba como “Virtud que consiste en una espléndida liberalidad, para cosas grandes y excelsa”. Y es esta acepción la que se tenía en cuenta al finalizar la

6. DaCosta Kaufmann (1994: 137-154); DaCosta Kaufmann (2019: 17-33).

7. Zalama (2010: 108-113).

8. Lalaing (1952: 447 y 454). La crónica de Lalaing, con algunos detalles diferentes, a partir de un manuscrito conservado en Viena, en Porras Gil (2015).

9. Zalama (2012: 16).

Edad Media y durante mucho tiempo después, sin que en ella se encontrase algo negativo. Esta forma de pensar estaba justificada por el peso de los escritos de Aristóteles, quien en su *Ética a Nicómaco* (Lib. IV, cap. II) describía la magnificencia como una virtud, que es lo que recoge el primer diccionario. El filósofo sentenciaba:

[...] la magnificencia [...] se considera una virtud relacionada con las riquezas. Sin embargo, a diferencia de la liberalidad, no se extiende a todas las acciones que implican dinero, sino solo a las que requieren grandes dispendios, y en esto excede en magnitud a la liberalidad. En efecto, como el mismo nombre sugiere, es un gasto oportuno a gran escala. Pero la escala es relativa a la ocasión, pues el que equipa una trirreme no gasta lo mismo que el que dirige una procesión pública. Ahora bien, lo oportuno se refiere a las personas, a las circunstancias y al objeto. Pero al que gasta en cosas pequeñas o moderadas, según requiere el caso, no se le llama espléndido, como aquél que, por ejemplo, dice el poeta, “di muchas veces al vagabundo”, sino al que lo hace así en grandes cosas. Porque el espléndido es liberal, pero el liberal no es, necesariamente, espléndido. La deficiencia en tal modo de ser se llama mezquindad, y el exceso, ostentación vulgar, extravagancia y semejantes, y estos excesos en magnitud no lo son en lo que es debido, sino por el esplendor en lo que no se debe y cómo se debe¹⁰.

Desde el siglo XIII Aristóteles se había convertido en “el filósofo” para el cristianismo. Santo Tomás de Aquino había dejado claro que el sistema de pensamiento inductivo del Estagirita lejos de ser incompatible con las verdades reveladas las justificaba científicamente. A pesar del debate nominalista un siglo después, los escritos de Aristóteles se asumieron por la Iglesia. Sus consideraciones sobre la magnificencia fueron muy conocidas y respetadas, como se aprecia en el tratado de Giovanni Pontano *De Magnificentia*, que vio la luz en la corte de Nápoles en 1498¹¹. No es un caso excepcional: Isabel la Católica tenía un manuscrito con “la traducción de las *Éticas* de Aristóteles en griego y en latín” y otro ejemplar “escrito a mano, en papel, en romance, que es *Hética* de Aristóteles”, además de otro volumen “en latín, que es obra de Aristóteles traducida por Leonardo Aristino [...] en la primera plana que dice Comento de las *éticas*...”¹².

10. Aristóteles (1993: 212).

11. Welch (2002: 211-221); Urquizar Herrera (2014: 93-111).

12. Sánchez Cantón (1950: 42-45).

La influencia del pensamiento aristotélico era muy grande y en el caso de la magnificencia además era interesado. Que el filósofo la considerara una virtud venía muy bien a los poderosos que podían hacer grandes dispendios sin temor a caer en pecado y poner en peligro su salvación. Todo lo contrario, ejercer una virtud era un mérito para alcanzar el cielo. Por cínico que hoy nos parezca, los poseedores de grandes fortunas consideraban que su actuación era la correcta, de manera que gastar a manos llenas no contradecía el Evangelio, por más que Jesucristo llame bienaventurados a los pobres (Mateo 5, 3), diga que no se puede servir a Dios y a las riquezas (Mateo 6, 24; Lucas 16, 13), o que “Más fácil es que pase un camello por ojo de una aguja, que un rico entre en el reino de Dios” (Marcos 10, 24), aunque camello sea una exageración por una incorrecta traducción. Aristóteles diferenciaba entre magnificencia y prodigalidad, a la que considera un vicio, como a la avaricia, pues una se excede en dar y la otra en retener.

No resulta fácil entender estas sutilizas, y por lo tanto fueron interpretadas de la manera más favorable por los acaudalados. Así, las leyes contra el lujo de los Reyes Católicos trataron en vano de impedir el gasto desmedido que suponían los vestidos con brocados —los paños de brocado, telas con hilos de oro y plata, que llevó la archiduquesa Juana a los Países Bajos cuando fue a casarse con Felipe el Hermoso en 1496 costaron cerca de 10.000 maravedís la vara (0,835 m)¹³, cantidad exagerada si tenemos en cuenta que un peón ganaba un real diario, o lo que es lo mismo 34 maravedís—, o dorar y platear piezas de hierro o cobre. La primera pragmática se promulgó en 1494, y era clara y directa en cuanto a su contenido: buscaba restringir el lujo y la ostentación, pues “nuestros súbditos y naturales se han desmedido y en sus ropas y trages, y guarniciones, y jaeces, no midiendo sus gastos, cada uno con su estado, ni con su manera de vivir”. Aunque se amenazaba a quienes incumpliesen la ordenanza, apenas debió tener efecto, pues hubo otro par de disposiciones semejantes en los dos años siguientes. Además, si no se podían lucir brocados se optó por la seda, contra la que también se publicó una pragmática en 1499¹⁴. Las leyes contra el lujo se dictaron porque la población con recursos no dudaba en gastar lo que no tenía con tal de aparentar, tal como recoge el viajero Jerónimo Münzer

13. Ladero Quesada (2003: 97-99).

14. Sempere y Guarinos (1788, I: 3-22); Zalama (2010: 50-51).

a finales del siglo xv: “[...] el pueblo español, muy ostentoso en el vestir, emplea en sus trajes brocados de oro, telas de seda y otras de no menor valor, por lo cual se han dictado ordenanzas prohibiendo tales excesos, que miran evitar dispendios tan costosos y a que, por desperterarse la ambición, salgan las riquezas fuera del reino”¹⁵.

Los monarcas, si bien querían limitar el lujo desmedido, no actuaban de acuerdo con sus propias leyes. Isabel la Católica invirtió grandes sumas en ricas telas que llamaron la atención, hasta el punto de que el arzobispo de Granada y su confesor, fray Hernando de Talavera, se atrevió a recriminar a la reina el uso de vestidos suntuosos durante su estancia en Perpiñán en 1493, después de que Carlos VIII de Francia devolviese los condados de la Cerdeña y el Rosellón. El austero fraile jerónimo se escandalizó ante el lujo de los vestidos que se llevaban en la corte, y especialmente la reina Católica, a la que reprochó tanta suntuosidad. En un cruce de misivas entre ambos, la soberana quiso quitar importancia a la ostentación exhibida en las fiestas, pero sin convencer a Talavera, que hacía referencia al “gasto de las ropas y nuevas vestiduras aunque no carezca de culpa lo que ello ouo demasiado”. El arzobispo sabía muy bien del lujo de esas fiestas, pues recordaba las que tuvieron lugar en Sevilla en 1490. Isabel la Católica terminó por aceptar que el fausto en Perpiñán había sido excesivo, si bien rechazaba haberse mostrado con vestimentas ostentosas, insistiendo en que “trajes nuevos no hubo ni en mí ni en mis damas ni aun vestidos nuevos, que todo lo que allí vestí abía vestido desde que estamos en Aragón”¹⁶.

Aunque no fuesen trajes nuevos en esa ocasión, lo cierto es que con frecuencia la reina se mostró con fastuosos atavíos, y según un testigo barcelonés la “senyora Reyna isqué tant sumtuposament abillada que se extimaua lo que portaua valler cent milia ducats”¹⁷. Tal cantidad es excesiva, pues en 1495 falleció el poderosísimo cardenal Pedro González de Mendoza quien “dejó inmensas riquezas en dinero, joyas y muebles por un valor que se calcula en más de 200.000 ducados”¹⁸, de manera que de ser cierto el coste del vestido de la reina supondría la mitad de los bienes del Gran Cardenal, lo cual no parece probable.

15. Münzer (1952: 407).

16. Archivo General de Simancas. Leg. I-II, fo. 343; Zalama (2010: 25).

17. Bayerri Bertoméu (1963-1965: 358).

18. Münzer (1952: 399).

No obstante, doña Isabel se mostró en diversas ocasiones con ricos ropajes que llamaron la atención de los testigos¹⁹, y especialmente significativo, pues no se trata de una apreciación que podría haber sido exagerada, es un hábito —vestido— que tuvo y regaló a su hija María cuando fue a casarse con el rey de Portugal Manuel I. Se inventarió como “un ábito de seda de terçiopelo carmesí con magas largas abiertas, forrada la una en oro tirado que dura el aforro fasta un xeme debaxo del abertura y la otra manga una tyra de oro tyrado de quatro dedos en ancho que toma todo él abertura de la manga”. En el vestido había “çiento e sesenta e tres rosas de oro de martillo [...] en cada una de las dichas rosas ay una perla gruesa asentada en su molinete de oro...”. A estas perlas hay que sumar otras “çinquenta e çinco que no tienen molinetes” y “en las aberturas de los costados en cada uno una tira de oro tirado de quatro dedos en ancho, ay en las dichas aberturas de las mangas e costados sesenta e una lazadas de perlas cosydas e una trença de hilo de oro de martillo”. El platero Jerónimo de Vigil se encargó de tasar las perlas y lo hizo en la muy elevada cantidad de 631.215 maravedís, si bien el vestido era más valioso pues restaba por considerar el coste del tejido y del oro²⁰.

Solo son algunos ejemplos de la muy lujosa forma de vestir Isabel la Católica, que contradicen la idea general de austeridad que se ha fraguado de la reina. Esta creencia, sin duda interesada, pues se quería ver su figura como la encarnación de todas las virtudes y entre ellas la moderación, si no la pobreza, se ha sustentado en una idea errónea de su proceder y, sobre todo, en el relato que el flamenco Antoine de Lalaing realizó de las indumentarias de los Reyes Católicos cuando recibieron a sus herederos, Juana y Felipe el Hermoso, en 1502 en Toledo: “No hablo de los vestidos del rey y de la reina, porque no llevan más que paños de lana”. La afirmación se ha asumido sin más y contrasta con lo que dice de los atuendos de sus señores: “Y el archiduque llevaba un traje de seda violeta brochada y su esposa un traje de terciopelo violeta adornado con un paño de oro. Al día siguiente, monseñor vestía de seda negra, llena de pieles de marta, y su mujer un traje de paño de oro, adornado con seda carmesí”²¹. Tanta riqueza en

19. Zalama (2010: 25-32).

20. Zalama (2012: 18).

21. Lalaing (1952: 459-460).

los príncipes y austeridad en los reyes no tiene sentido, si bien hubo un acontecimiento imprevisto cuando se produjo el encuentro en Toledo: en ese preciso momento se tuvo noticia en la corte del fallecimiento de Arturo, príncipe de Gales, esposo de Catalina, la hija menor de los monarcas. Esto puede justificar perfectamente la forma de vestir en aquel momento, que no era la habitual como demuestran las crónicas y los documentos. Además, carece de sentido que Isabel y Fernando luciesen “paños de lana” y las damas que los acompañaban en las casas de los marqueses de Moya en Toledo, entre las que estaban la propia marquesa, Beatriz de Bobadilla, y la hija natural del rey, María de Aragón, estuviesen “vestidas de terciopelo carmesí, algunas adornadas con pieles, bien alhajadas con cadenas y otras ricas sortijas”²².

MAGNIFICENCIA EN LA TAPICERÍA

Ostentación en el vestir que no puede ser interpretada solo como tal, pues lo que se buscaba era alcanzar la magnificencia en el sentido aristotélico. Y en esto los poderosos no ahorran esfuerzos para demostrarla en cualquier aspecto de su vida. Las recepciones y banquetes, con frecuencia amenizados con bailes y justas, o juegos de cañas, espectáculo que tanto llamó la atención a Felipe el Hermoso, pues no era conocido en los Países Bajos, eran eventos propicios para salir vestidos con gran lujo a la vez que se mostraban los principales bienes. Además de las joyas que se llevaban encima, se disponían en aparadores vajillas de oro y plata. Por más que este despliegue hoy parezca petulancia y se pueda considerar de mal gusto, hay que insistir que no era tal, que mostrar ricos bienes “que requieren grandes dispendios” era la definición de Aristóteles de la magnificencia.

Y grandes dispendios eran necesarios para adquirir tapices. Aunque la técnica del tejido ya se conocía en el antiguo Egipto, fue a partir del siglo XIV en Francia donde comenzó su andadura moderna, si bien el centro manufacturero pronto se trasladó a los Países Bajos. La magnificencia de las cortes de los hijos del rey francés Juan II el Bueno, tanto la de su heredero al trono, Carlos V el Sabio, como la de Luis, duque de Anjou, Jean, duque de Berry y Felipe el Atrevido, duque de

22. Zalama (2010: 49).

Borgoña y conde de Flandes, destacaron por el lujo y la protección a las artes. Para el duque de Berry trabajaron los hermanos Limbourg, y el duque de Anjou tuvo una serie de tapices del Apocalipsis de dimensiones extraordinarias (6 x 23 m de media) que, si bien troceados, se conservan en el castillo de Angers. Felipe el Atrevido tuvo una réplica de esta colgadura, hoy perdida, que demuestra el interés de estas cortes fastuosas por los paños²³.

A lo largo de los siglos xv y xvi, y hasta el siglo xviii en muchos aspectos, los tapices fueron las verdaderas joyas de las artes visuales. Reyes, príncipes, nobles y clérigos principales se hicieron con paños por los que pagaban cantidades extraordinarias. Los ejemplos se multiplican y no hay excepciones. Juana I, cuando iba a ser reconocida princesa heredera por las Cortes de Castilla en Toledo en 1502, pagó 2.506 libras y 10 sueldos (501.300 maravedís) por seis paños —los cuatro conocidos como *Paños de oro* y dos de la *Vida de la Virgen* (Patrimonio Nacional)²⁴ — a Pieter van Aelst *valet de chambre* y tapicero de Felipe el Hermoso (fig. 1). La cantidad es muy elevada si tenemos en cuenta que dos años y medio después, cuando se hizo inventario de los bienes de su madre, las 47 tablas del llamado *Políptico de Isabel la Católica*, tenidas por obra de los pintores Michel Sittow y Juan de Flandes, se tasaron en 76.500 maravedís²⁵. No es un caso único, todo lo contrario: el paño *Resurrección de Lázaro* que había regalado a la reina el condestable de Castilla se valoró en 150.000 maravedís²⁶, aunque era una pieza de tamaño medio (393 x 466 cm, Zaragoza, Museo de tapices de La Seo), si bien incorporaba hilos forrados de oro y plata. En 1526 el nieto de Isabel la Católica, el emperador Carlos V, compró una serie de tapices *Los Honores* o *La Fama* por la que pagó 4.500.000 maravedís²⁷. Como el conjunto tiene nueve paños (Patrimonio Nacional, Museo de tapices de la Granja de San Ildefonso) de media cada uno costó 500.000 maravedís. Las cifras son importantes porque si comparamos esto con la tasación de los bienes de Felipe II realizada tras su muerte en septiembre de 1598, un cuadro de considerable tamaño para una pintura *Carlos V con un perro*, obra de Tiziano (194

23. Delmarcel (1999: 25-26).

24. Zalama (2010: 308).

25. Zalama (2008: 59-62).

26. Sánchez Cantón (1950: 128-129 y 185-189); Zalama (2006: 38 y 278-279).

27. Delmarcel (2000: 10).

x 113 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado), se tasó en 80 ducados (30.000 maravedís)²⁸, mucho menos que un solo paño más de setenta años antes, y esto en cantidades absolutas sin tener en cuenta la considerable inflación del siglo XVI, lo que se ha dado en llamar la “Revolución de los precios”²⁹.

Común fue el interés por los tapices en las cortes europeas. Los Medici en Florencia se hicieron con un importante número de paños, como se aprecia en los inventarios de Piero il Gottoso y de su hijo, Lorenzo el Magnífico, poseedor este de unos cuarenta tapices, que a pesar de su inclinación a la pintura mostraba en su estancia privada en el palacio de Via Larga³⁰. A su vez el hijo de este, el papa León X, aunque impresionado por el arte de Miguel Ángel y Rafael, encargó a este último los cartones para tejer la serie los *Hechos de los apóstoles*, cuyo destino era la parte inferior de la Capilla Sixtina. Este gusto por los tapices no hizo sino aumentar en el siglo XVI, de manera que cuando Carlos V dictó testamento dispuso que “las piedras preciosas, joyas de valor y tapiçería rica [...] queriéndolas el príncipe Felipe, nuestro hijo y heredero, le sean dadas y las pueda tomar en preçio moderado a arbitrio de mis testamentarios...”. A pesar del particular apego a las pinturas de Tiziano, el emperador no incluye las obras de pincel en su disposición, lo que indica que se podían vender al mejor postor, pero sí salva los tapices. Felipe II se aprovechó de la disposición de su padre y en su testamento, mediante un codicilo del 23 de agosto de 1597, ordenó que todos los tapices —más de 700— pasasen a su hijo: “[...] dexo y mando graçiosamente al dicho príncipe mi hijo todas las tapiçerías que yo dexare así ricas como las demás sin que aya de pagar por ellas cosa alguna...”. Tiziano o Antonio Moro eran grandes artistas para el rey, pero no ordenó que sus pinturas se transfiriesen a su heredero mientras que sí vinculó los paños a la corona³¹.

Los tapices no solían permanecer expuestos de manera continua. La facilidad de plegarlos y transportarlos permitía su traslado y el incesante cambio de sede. Como parte fundamental del tesoro de sus poseedores, decoraban sus estancias y se llevaban a fiestas, recepciones e incluso a la guerra. Carlos el Temerario perdió no solo la vida a

28. Checa Cremades (2018: 478).

29. Hamilton (2000).

30. Müntz (1882: 161-162; 194).

31. Zalama (2019: 37-38).

principios de 1477 en su enfrentamiento con la confederación liderada por el duque René II de Lorena, sino también las posesiones que llevó al campo de batalla, entre las que se encontraban tapices como el de *Millefleurs* (Berna, Musée Historique). Los Reyes Católicos recibieron a sus herederos en Toledo en casa de los marqueses de Moya, en la que las habitaciones de los príncipes “y dos o tres más estaban tapizadas de paños de oro, ricamente bordados”, y estos paños eran “del dicho marqués y los otros de la reina”³². Isabel la Católica había llevado consigo parte de sus tapices, que no debieron resultar suficientes para cubrir todas las habitaciones y se colgaron también los de los propietarios. No se habla de pintura, pues de haberlas en la estancia no formaban parte de la magnificencia con la que se mostraron los reyes, y también sus herederos, y es que la pintura tenía una valoración muy inferior a los tapices y, por lo tanto, no se tenía demasiado en cuenta³³. A la riqueza de las vestimentas de los personajes de la corte y los flamencos que acompañaban a los archiduques se sumaban los esplendorosos paños de Ras, nombre con el que se conocía a los tapices de los Países Bajos por la ciudad de Arras, uno de los principales centros manufactureros en el siglo xv. No tenemos noticia de cuáles eran en particular, pero sabemos de la excelente colección de la reina y sin duda los paños de los marqueses de Moya no desentonarían, pues se trataba de impresionar a los flamencos con piezas realizadas en sus tierras y que por lo tanto conocían bien.

La magnificencia que se alcanzaba con la posesión de tapices no solo correspondía a Isabel la Católica. Su esposo también tuvo una importante colección de paños, algunos de los cuales pasaron a su hijo el arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón y hoy se conservan en la Le Seo, y otros se enviaron a la Capilla Real de Granada³⁴. Esto último tiene una doble importancia, pues por una parte demuestra que el rey Católico también tuvo interés en las artes, y especialmente en los tapices, y por otra la primacía de los paños entre las artes visuales y especialmente sobre la pintura. Cuando murió Isabel la Católica la Capilla Real de Granada no se había comenzado a edificar³⁵ y ella no ordenó el legado de obra de arte alguna, sino que lo dejó todo en manos de

32. Lalaing (1952: 459).

33. Zalama (2019a: 15-40).

34. Zalama (2015: 7-28).

35. Alonso Ruiz (2006: 339-369); Alonso Ruiz (2007: 131-140).

su esposo. Este se preocupó por la fábrica del edificio y por dotarlo, si bien no hay constancia de la entrega de pintura alguna, mientras que sabemos que en dos envíos sucesivos Fernando el Católico hizo donación de quince paños, de los que cuatro eran de su propiedad³⁶.

EL VALOR DE LAS JOYAS: ENTRE LA INVERSIÓN Y EL ARTE

Si los vestidos de sedas y brocados y los tapices en ocasiones con oro y plata eran parte fundamental para mostrar la magnificencia de sus poseedores, aún más lo eran las joyas. Los personajes se presentaban con alhajas —collares, brazaletes, joyeles, piedras preciosas...— y, además, exponían en aparadores sus vajillas y diversos objetos de oro y plata. No era simple ostentación que hoy resultaría desagradable; era magnificencia. Conocida es la imagen de las *Muy ricas Horas de Jean, duque de Berry*, correspondiente al mes de enero realizada por los hermanos Limbourg antes de 1414. El duque aparece con un riquísimo atuendo, como el resto de los personajes que le acompañan, y luce un collar de oro de considerable anchura. Las paredes de la estancia están cubiertas por un tapiz de grandes dimensiones y sobre una mesa se disponen piezas de oro, o al menos doradas. Todo apunta al lujo, pero no entendido como mera ostentación sino como magnificencia del señor y su corte. Las fuentes documentales relatan escenas similares en diferentes momentos. Ya se ha hecho referencia a la recepción que los Reyes Católicos dispensaron a sus herederos en Toledo en 1502, que el cronista Lalaing recogió en su escrito. Este mismo personaje relata otros encuentros durante el viaje desde Bruselas hasta Toledo. El rey de Francia Luis XII otorgó una acogida similar en Blois³⁷, y en Burgos el condestable y en Valladolid el almirante asimismo obsequiaron a los archiduques con banquetes y fiestas donde se mostraba la magnificencia de los anfitriones, pero también de los agasajados, pues Felipe el Hermoso asimismo dispuso sus valiosas pertenencias en un aparador³⁸.

Las joyas que se llevaban encima o las piezas de orfebrería y platería que se exponían en estantes eran obras de arte, sin embargo, esta consideración estética en torno a 1500 no era la principal. En los

36. Zalama (2014: 1-14).

37. Lalaing: (1952 439-442); Molinet (1828: 175).

38. Lalaing (1952: 447, 453-454).

inventarios las primeras piezas que se contemplan son siempre las de oro y pedrería, seguidas por las de plata. Después ricos tejidos y tapices. Solo al final aparecen las pinturas, pues eran las que menos valor tenían. Así se aprecia en los inventarios de Isabel la Católica³⁹ o de Juana I⁴⁰ que en ningún caso son excepción a la regla. Una obra de pincel, como se denominaba en la época, que careciera de un marco de plata apenas tenía consideración. En la testamentaria de Isabel la Católica una tabla atribuida al Bosco “que tiene en medio a una mujer desnuda con vnos cabellos largos, las manos juntas y en lo baxo en el çerco dorado vn letrero de letras negras que dice Jeronimus, apreçiose en çinco reales”, es decir, en muy poco dinero, solo 170 maravedís⁴¹. Tampoco esto era algo circunscrito al final de la Edad Media, pues ya se ha expuesto cómo en 1598 un cuadro de Tiziano se valoraba mucho menos que un tapiz.

Para la apreciación actual de las artes visuales, dar más importancia al material que a la creación artística no es aceptable. La cotización del oro o de las piedras preciosas es muy elevada, pero un simple dibujo de un artista reconocido puede alcanzar sumas muy superiores a las que dicta el mercado de metales preciosos. Podemos asegurar que no importa la cantidad sino la calidad y la singularidad, sin embargo, al comenzar el siglo XVI no era así. Primero se tenía en cuenta el material, que se pesaba con gran precisión, y la pureza y los quilates de los diamantes. Se trataba de un verdadero tesoro que como tal se empleaba. La corona y el collar de las flechas, en origen de los balajes por tener estas piedras, rubís de color morado, fueron modificados y enajenados un sinnúmero de veces durante la vida de la reina e incluso después de su muerte. El collar había sido un regalo de Fernando el Católico cuando iba a casarse con Isabel. Esta lo pignoró cuando necesitó dinero y en épocas de bonanza encargó al orfebre barcelonés Jaume Aymeric que implementase la cantidad de oro, sustituyendo los balajes por flechas, lo que rebautizó a la pieza. Después de la muerte de la reina Fernando el Católico lo volvió a empeñar para hacer frente a la dote de Catalina, que viuda del príncipe de Gales contrajo matrimonio con su hermano, Enrique VIII⁴². Las joyas por encima de todo eran una inversión que

39. Torre (1974).

40. Zalama (2010a: 837-1197).

41. Sánchez Cantón (1950: 182).

42. Zalama (2006a: 303-322); Zalama (2006b: 49-59).

se utilizaba cuando era preciso numerario, y en ningún caso primaba lo que hoy entenderíamos como un valor simbólico o afectivo: el collar había sido un regalo de bodas de Fernando el Católico, pero su esposa dispuso de él como una fuente de ingresos.

Que el vil metal era lo que interesaba por encima de cuestiones estéticas se aprecia al examinar los bienes que Juana I llevó consigo a Tordesillas en 1509. Fernando el Católico en 1512 dispuso que se sacasen 1.500 marcos de plata, 345 kilos, del tesoro de su hija con el fin de financiar la campaña de Navarra. No parece que se atendiera a cuestiones artísticas a la hora de elegir; solo importaba la cantidad, y el rey de Aragón ya había ordenado sacar otro tanto con anterioridad⁴³. Al finalizar 1524, Carlos V pasó un mes en Tordesillas preparando la partida de su hermana menor, Catalina, que iba a Portugal a casarse con Juan III. El emperador conformó el ajuar de su hermana con los bienes del tesoro materno, en especial joyas de oro y plata, con o sin pedrería, y también incluyó algunos de los principales tapices que poseía Juana I, si bien los paños más ricos los retuvo el emperador para sí. Este proceder, que fue un verdadero expolio, llama la atención sobre lo que realmente era importante: el oro, la plata, las piedras preciosas y los tapices salieron de Tordesillas, pero Carlos V no tocó ni un solo retrato de los que tenía la reina. Las pinturas apenas se valoraban y, aunque en los años sucesivos los familiares de la reina que pasaron por su palacio siempre salieron con algún “obsequio”, los retratos llegaron hasta el final de los días de doña Juana porque no interesaron a nadie⁴⁴.

María, cuarta entre los hijos de los Reyes Católicos, contrajo matrimonio en 1500 con el rey Manuel I de Portugal, quien había enviudado de su hermana mayor Isabel dos años antes. En las capitulaciones matrimoniales se estipulaba que la nueva reina de Portugal aportaría 200.000 doblas, que se cambiaban entre 360 y 370 maravedís por dobla superaban 72 millones, cantidad que tenía que hacer en efectivo, si bien se aceptaba que 10.000 doblas podían canjearse por joyas. Doña María llevó consigo tantas piezas y de gran valor que al final Manuel I aceptó joyas por valor de 12 millones de maravedís, más de tres veces lo estipulado⁴⁵. La menor de las hijas de los monarcas, Catalina, se

43. Zalama (2010: 311).

44. Zalama (2003: 368-384).

45. Zalama (2017: 4).

casó con Arturo, príncipe de Gales, y en 1501 partió para Inglaterra. Su dote fue idéntica a la de su hermana María, y también se estipulaba que una parte no se abonaría en numerario, si bien aquí era mucho mayor la cuantía pues un tercio de la dote se pagaría en joyas y tapices. Enrique VII aceptó, pero no perdió el tiempo en reclamar el tesoro de la princesa de Gales y nada más terminar las fiestas del enlace quiso que se le entregase lo estipulado⁴⁶.

AJUARES PARA CUATRO REINAS

La política internacional de los Reyes Católicos pasaba por realizar enlaces matrimoniales entre sus cuatro hijas y príncipes extranjeros para sellar acuerdos y garantizarse tener presencia en diferentes países⁴⁷. En estos matrimonios además de cuestiones políticas se ponía sobre el tablero el prestigio de los reyes. Había que mostrarse con magnificencia, lo que implicaba un enorme gasto que se entendía como inversión, el llamado consumo de prestigio que lo que hacía era elevar la importancia de los personajes durante el Antiguo Régimen, aunque fuese a costa de endeudarse⁴⁸. No se podía llegar a una corte extranjera sin mostrar el poderío de la que se procedía. Las novias lucían riquísimos vestidos y joyas, y en sus ajuares no faltaban los tapices, indispensables entre los bienes de la realeza (fig. 02).

Portugal era un país con el que se compartían muchos kilómetros de frontera y había intereses enfrentados, por lo que se chocaba continuamente. Con el ascenso de Isabel la Católica al trono de Castilla, se desató una guerra con Portugal porque el rey luso Alfonso V no reconocía su derecho al trono. Mediante el Tratado de Alcáçovas de 1479 se puso fin a la contienda, pero se establecía que la hija mayor de los Reyes Católicos, Isabel, nacida en 1470, se casaría con el nieto del rey, el príncipe Alfonso⁴⁹. Hasta 1490 no se llevó a cabo la boda, y a los pocos meses la princesa enviudó, si bien volvió a casarse con un portugués, el rey Manuel I en 1497, matrimonio que tampoco duraría

46. Bergenroth (1868: 1-5); Zalama (2020: 50).

47. Suárez Fernández (1965-2002); López de Toro (1952: 237-239); Suárez Fernández (1965-2002: 349-246).

48. Elias (1982).

49. Sâ (2012).

pues en agosto de 1498 la reina y princesa, pues era reina de Portugal y heredera de sus padres tras la muerte de su hermano Juan, falleció en Zaragoza al dar a luz a su hijo. La dote de la princesa en 1490 fue de 106.666,66 doblas y el ajuar, digno de su rango. Isabel la Católica ordeno dar “para la princesa de Portugal e para su partida” algo más de 22 marcos de oro, que supusieron 548.020 maravedís, “para las obras que se hicieron de oro para la princesa”. La cantidad de plata fue mayor y se cuentan todo tipo de piezas, litúrgicas o de mesa, muchas de ellas sobredoradas. Regresó a España tras la muerte del príncipe Alfonso, si bien volvió para casarse con el rey Manuel I y de nuevo en su ajuar destacaban las piezas de metales preciosos, como un salero de plata sobredorado con “puntas como diamantes alderredor” en el que se incorporaron las armas “de la señora reyna e princesa”⁵⁰, que su camarera, Inés de Albornoz, entregó después de fallecer la reina de Portugal a Isabel la Católica, quien se lo regaló a su hija María, la nueva esposa de Manuel I⁵¹.

Juana I fue la segunda de las hijas de los Reyes Católicos. Después de diversos intentos de matrimonio con príncipes portugueses y franceses, al final se desposó con el archiduque de Austria y duque de Borgoña Felipe el Hermoso⁵². El acuerdo matrimonial fue doble, pues los dos hijos de Maximiliano I, Felipe y Margarita, se casaron con los hijos de los Reyes Católicos, la infanta Juana y el príncipe Juan. Esto supuso que las dotes se conmutaran, si bien la magnificencia de la flota que llevó a la archiduquesa a los Países Bajos y el ajuar que portaba fueron extraordinarios. Sancionado el acuerdo matrimonial a comienzos de 1496, en apenas siete meses Isabel la Católica gastó cerca de 135.000 ducados (más de 56 millones de maravedís) en preparar el viaje por mar, de los que 50.000 ducados se destinaron a hacer el ajuar de la archiduquesa⁵³ (fig. 3).

Si en cualquier acto había que mostrar la magnificencia, y más en una boda, que esta fuese con el duque de Borgoña, la corte más fastuosa de Europa en el siglo xv, era de especial importancia. La infanta Juana llevó un ajuar impresionante. Solo en telas lujosas —brocados,

50. Zalama (2020: 37-39).

51. Zalama (2017: 4). Un acercamiento reciente a la figura de la reina princesa, en Alonso Ruiz (2021: 89-116).

52. Zalama (2010: 63-71).

53. Ladero Quesada (2003); Zalama (2010: 71-73).

sedas, terciopelos... — se invirtieron más de 3,5 millones de maravedís, y en oro superaron los 3 millones⁵⁴. No se anotan en las partidas tapiques, pues no era posible confeccionarlos en pocos meses, pero sí debió llevarlos como presente de su madre, quien poseía una de las mejores colecciones de paños de su tiempo. De hecho, en el primer inventario de bienes de Juana I realizado cuando ingresó en el palacio de Tordesillas en 1509, se listan en torno a setenta tapiques y ella había regalado a su madre varios ejemplares que la reina Católica ordenó que se devolvieran tras su muerte⁵⁵.

Cuatro años después de la partida de la infanta Juana a los Países Bajos, sus hermanas menores, María y Catalina, también contrajeron matrimonio por poderes. La primera con su cuñado, viudo de su hermana mayor, el rey Manuel I de Portugal; la segunda con el príncipe de Gales, Arturo. En ambos casos se determinó una dote de 200.000 doblas y los ajuares fueron preparados con detenimiento por Isabel la Católica.

La reina de Portugal llevó consigo un considerable número de objetos de valor, que en algún caso habían sido de su hermana mayor, Isabel, y aún más de su hermano, el príncipe Juan, quien había fallecido en 1497. De este procedía un collar de oro de gran pureza, de 23 quilates, decorado con balajes, de más de un kilogramo. Las piezas de su hermana y hermano mayores no fueron suficientes para conformar el ajuar y la reina encargó la hechura de nuevas joyas de oro y plata. También se compraron objetos a diferentes personajes, como al arzobispo de Sevilla, Diego Hurtado de Mendoza, o al duque del Infantado, mientras que otros nobles, como el adelantado de Murcia, Juan Chacón, donaron diversas piezas⁵⁶. Si los principales objetos eran los de metales preciosos y pedrería —collares, cadenas, brazaletes, colgantes... —, los tejidos de seda, terciopelo y sobre todo los brocados formaban parte de la magnificencia que rodeaba a la comitiva de la reina que iba camino de Portugal. Entre los tejidos destacan algunos “hábitos” (ostentosos vestidos) y sobre todo uno “de seda de terciopelo carmesí” que tenía aplicaciones de “oro tyrado de quatro dedos en ancho” y nada menos que “seteçientas e nueve perlas”, tasadas en

54. Ladero Quesada (2003: 93); Zalama (2010: 74-80); Zalama (2020: 41).

55. Zalama (2013: 53-69).

56. Zalama (2017: 4-10).

631.215 maravedís⁵⁷. La riqueza del hábito supera incluso el lujo si pensamos que al coste de las perlas habría que sumar la seda y especialmente el oro que incorporaba (fig. 4).

Entre los ricos objetos que llevó consigo doña María a Portugal se encontraba un considerable número de tapices. Algunos habían pertenecido a su hermano el príncipe Juan y otros eran del tesoro materno, e incluso Fernando el Católico obsequió a su hija con dos tapices que formaron parte del tesoro de la reina Isabel: la *Misa de san Gregorio* y el *Nacimiento de Cristo*⁵⁸. Tapices también llevó la princesa de Gales a Inglaterra. En una sola partida se anotaron más de cuatro millones y medio de maravedís “por las sedas y paños y tapicerías y lienzo [...] para los vestidos de la princesa de Gales”, si bien la mayor parte, 2.650.431 maravedís, correspondía a “brocados, seda, grana, paños, holanda...”, es decir, lo que iba a lucir la princesa y que mostraba su magnificencia⁵⁹. Es más, su camarero recibió en mano la elevada suma de 400.000 maravedís “para hacer de ellos lo que la princesa de Gales mandase”⁶⁰. Esto no se compadece con la queja de la princesa ante la supuesta falta de dinero para comprar vestidos, y mucho menos que solo tuviese dos nuevos, pues según decía había tenido “que vender algunos brazaletes para comprar un vestido de terciopelo negro y solo tengo dos vestidos nuevos”⁶¹, cuando sabemos de la gran cantidad de telas que llevó a Inglaterra.

MAGNIFICENCIA NO SOLO ES POSEER; ES MOSTRAR

Isabel la Católica no perdía ocasión para exhibir sus lujosos vestidos hasta el punto de que su confesor, fray Hernando de Talavera, consideró tal práctica recriminable. Por más que la reina se defendió de la censura del arzobispo de Granada, todo indica que el boato en las fiestas en las que participaba era grande. La magnificencia estaba reñida con el gasto comedido y la reina invirtió grandes cantidades en vestidos, joyas y tapices. Y esta forma de actuar se la trasladó a sus

57. Zalama (2012: 18).

58. Sánchez Cantón (1950: 117-118); Zalama (2017: 12-13).

59. Zalama (2020: 51-52).

60. Andrés Díaz (2004: n.º 4124).

61. Tremlett (2012: 139).

hijas que además de llevar consigo ajuares extraordinarios, no dudaron en mostrarse con las mejores galas y exponer sus pertenencias en los lugares donde eran recibidas.

Las fuentes son esquivas cuando se trata de la reina-princesa Isabel. Por tres veces fue Portugal, la primera siendo solo una niña de nueve años en cumplimiento del Tratado de Alcáçovas, y ya sabemos que “la madre en Medina [la] había equipado maravillosamente, adornándola con piedras preciosas, mucho oro y vestidos suntuosísimos”⁶². No se conoce cómo fueron sus entradas posteriores en el reino vecino, cuando casó con el príncipe Alfonso y cuando lo hizo posteriormente con el rey Manuel I, si bien, por las piezas que sabemos que llevó, debió mostrarse con la magnificencia debida a la hija mayor de los Reyes Católicos⁶³.

Conocemos más de la llegada de la siguiente de las hijas de los soberanos a los Países Bajos. Juana se convirtió por matrimonio en archiduquesa de Austria y duquesa de Borgoña y en el verano de 1496 partió hacia su nueva patria en un viaje por mar. Los Reyes Católicos prepararon una impresionante armada, que sin duda quería impresionar a la fastuosa corte de Borgoña, formada por dos carracas genovesas, cinco carabelas y quince naos⁶⁴, al frente de la cual iba el almirante de Castilla Fadrique Enríquez. A estos navíos se unieron por orden de los Reyes Católicos en torno a setenta naos que formaban la llamada flota de la lana, que anualmente transportaba la lana de Castilla hasta Flandes. Cronistas como Gonzalo Fernández de Oviedo, Andrés Bernaldez, Lorenzo de Padilla, Alonso de Santa Cruz o Jean Molinet difieren en el número exacto, pero coinciden que eran en torno a ciento veinte navíos⁶⁵. Con semejante flota no hubo problemas de ataques de piratas ni tampoco fueron hostigados por los franceses, que no veían con buenos ojos la doble boda entre los hijos de Maximiliano y de los Reyes Católicos al sentirse amenazados por dos frentes. Sin embargo, la travesía tuvo un importante incidente al llegar a los Países Bajos: una de las carracas encalló con la mala suerte que era la que llevaba la recámara de la archiduquesa “la cual se perdió en gran parte”⁶⁶ (fig. 5).

62. Palencia (1974: 235).

63. Zalama (2020: 37-39).

64. Ladero Quesada (2003: 14); Zalama (2010: 72).

65. Zalama (2010: 73).

66. Padilla (1846: 38-39).

Aunque la pérdida de objetos debió ser significativa no minó la magnificencia con la que se mostró la archiduquesa cuando entró en Amberes. El cronista Jean Molinet refiere que era “la plus richement aornée que jamais fut paravent veue ès pays de monseigneur l’archiduc [...] estoit accompagnée de seize nobles dames et une matrone qui, vestues de drap d’or...”. No solo doña Juana sino sus damas se mostraban con todas las riquezas posibles para dejar claro el poderío de la corte española. El despliegue de la comitiva española no encontró a Felipe el Hermoso, que estaba en Alemania, ni a su cuñada, Margarita de Austria, ni a la viuda de Carlos el Temerario, Margarita de York. Tuvieron que pasar diez días para que Margarita de Austria se allegase a Amberes y cuando lo hizo la archiduquesa estaba enferma de tercianas postrada en la cama, y “la chambre estoit tant richement tendue de drap d’or à la nouvelle mode, que jamais n’avoit esté veu le semblable par dechà”. Molinet no deja de ensalzar la riqueza que acompañaba a la archiduquesa y lo hace en el seno de la corte más fastuosa de Occidente: “Oncques ne fut veue telle richesse, jamais ne fut veu tel thresor, ne oncques ne fut veue noblesse; et courroit la voix que la royne de Castille avoit faict amener jusques à quatre chambres estoffées de pareille sorte”⁶⁷.

Cuatro años después de la llegada de la infanta Juana a los Países Bajos, su hermana María arribó a Lisboa como reina de Portugal tras haberse casado con Manuel I. La cantidad de joyas que llevó la penúltima de las hijas de los Reyes Católicos a Portugal fue tal que el rey luso terminó por aceptar el pago de parte de la dote en joyas. A las piezas de oro, plata y piedras preciosas hay que añadir los tapices y las telas de seda, terciopelo y brocados⁶⁸. El impacto entre los cortesanos lusos fue tan grande que circuló el rumor de que semejante riqueza no era suya sino solo un préstamo realizado por los monarcas hispanos para impresionar a los portugueses. Mas pronto se vio que no era así pues en la Navidad de 1500 se expusieron en un aparador las pertenencias de doña María⁶⁹. Como en la corte de Borgoña, en la de Lisboa se quedaron impresionados ante la magnificencia con la que se mostraban las hijas de los Reyes Católicos (fig. 6).

67. Molinet (1828: 61-64); Zalama (2010: 87-88).

68. Soler Moretón (2021: 117-145).

69. Torre y Suárez Fernández (1963: 79); Zalama (2017: 4).

No fue a la zaga la princesa de Gales, la más joven de las hijas de los monarcas⁷⁰. Como su hermana la reina de Portugal llevó un impresionante ajuar y no menos espectacular fue su puesta en escena en Londres. El poeta Stephen Hawes compuso una crónica de la recepción de la princesa en la que resalta los ricos vestidos de Catalina de Aragón y Castilla, algo que contrastaba con los de sus damas que parece ser que iban de negro⁷¹. No hay una explicación clara para esto, si bien ataviarse de negro no significa falta de riqueza, pues el terciopelo de ese color era muy apreciado y caro. No obstante, los ingleses interpretaron mal las vestimentas de las mujeres del séquito de la princesa de Gales, hasta el punto de que Tomás Moro expresó su disgusto sobre las damas que, salvo tres o cuatro, le parecieron “pigmeos jorobados, menudos y descalzos de Etiopía”. En cualquier caso, la princesa y su comitiva desfiló por Londres, que había embellecido las calles por las que pasó la comitiva con tapices⁷².

LAS OTRAS ARTES EN TORNO A 1500

En la concepción actual de las artes, pintura, escultura y arquitectura son consideradas Bellas Artes, y aunque se admiten otras manifestaciones a estas se las agrupa bajo epígrafes generales como artes decorativas, aplicadas, menores..., el cine sería el séptimo arte, es decir, de segunda respecto a las tres citadas. Esto nos lleva a pensar que siempre ha sido así y que, dejando a un lado la arquitectura que tiene un claro componente funcional, la pintura, la reina de las artes visuales, siempre ha tenido preeminencia sobre las demás. Según esto, a las piezas de metales preciosos y pedrería y a los ricos tejidos, los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos deberían sumar necesariamente pinturas, y también esculturas. Sin embargo, no fue así, y no lo fue porque la pintura no aportaba nada a la magnificencia⁷³. Las pinturas no se exponían y para llegar a hablar de galerías de retratos hay que avanzar hasta el siglo XVII⁷⁴. Las pinturas de devoción tenían una cierta

70. Cahill Marrón (2021: 147-180).

71. Kepling (1990); Zalama (2020: 50).

72. Tremlett (2012: 93-97); Zalama (2020: 50).

73. Zalama (2019: 15-21).

74. Moran y Checa (1985).

representación en los oratorios de los poderosos, pero se trataba de algo privado, de uso exclusivo para los miembros de la familia, mientras que las joyas, los vestidos, las vajillas y los tapices se mostraban cuando la ocasión era propicia.

A finales del siglo xv era frecuente intercambiar retratos entre los contrayentes que nunca se habían visto. No se trataba de retratos realistas, sino que mostraban la importancia de los personajes. Fernando el Católico reconocía a su hermana, la reina de Nápoles Juana de Aragón, que no le había enviado un retrato del príncipe Juan, de cara a un posible compromiso con su hija, “por no haver fallado aquí tal pintor, pero que muy presto las mandaremos pintar y le serán embiadas”⁷⁵. Cuando se casó la primogénita de los Reyes Católicos, Isabel, con el príncipe Alfonso de Portugal, se envió a la corte española un retrato del novio⁷⁶, y cuando falleció la reina-princesa su camarera, madona Marque, tenía un importante número de pinturas sobre tabla de devoción que pasaron a manos de Isabel la Católica. Entre las tablas había “una ymajen de una mujer desnuda cubierta de bello sola en unos prados y montanas verdes”, que tal vez se pueda identificar con una que define como “que tiene en el medio vna mujer desnuda con vnos cabellos largos las manos juntas y en lo baxo en el çerco dorado vn letrero de letras negras que dize Ieronimus”, lo que ha llevado a pensar que era una obra del Bosco, que a pesar de su escaso precio, 170 maravedís, no encontró comprador⁷⁷.

No hay diferencia con el tesoro de la archiduquesa Juana. El gasto exagerando en solo unos meses para formarlo se centró en joyas y telas. No se detallan pagos por pinturas, lo que no implica que no las llevara como regalo de su madre. Sabemos que en 1509 cuando Fernando el Católico la recluyó en Tordesillas poseía siete retratos: de su madre, de ella misma, de su hermana la reina-princesa Isabel y cuatro, de los que dos eran dibujos, de Catalina, su hermana menor. Desde que ingresó en el palacio real de Tordesillas hasta su muerte cuarenta y seis años después, Juana I recibió visitas de sus familiares en diferentes ocasiones, todas definidas por una característica común: cada uno que pasaba por allí salía con piezas de su tesoro. Empezó Fernando

75. Torre (1950: 353-354).

76. Sâ (2012: 17).

77. Zalama (2008: 54). Sobre el desarrollo de la almoneda de Isabel la Católica, Martín Barba (2019: 249-282).

el Católico al retirar 1500 marcos (345 kilos) que parece que ya había sacado otra cantidad idéntica. Carlos V expolió el tesoro materno para él y para el ajuar de su hermana, Catalina, que viajó a Portugal para casarse con Juan III. La emperatriz, el príncipe Felipe, la hermana de este, María, y su esposo Maximiliano de Austria, la princesa Juana de Portugal y los carceleros, los marqueses de Denia, padre e hijo, se hicieron con todo lo que pudieron, incluido un cofre que la reina guardó con gran celo hasta el final de sus días. Cuando falleció, apenas restaba nada de valor, pero las pinturas que se inventariaron en 1509 permanecían intactas; nadie se interesó por ellas dada su escasa importancia en aquellos momentos⁷⁸ (fig. 7).

Lo mismo se puede ver en los tesoros de María y Catalina. La reina de Portugal llevó consigo cinco retablos de devoción de los que pronto se perdió el rastro⁷⁹. Isabel la Católica tenía cuatro retratos de su hija⁸⁰, sin duda para proceder a la presentación en las diferentes cortes de cara a un posible enlace, pero María no parece que llevase ninguno consigo, pues una vez casada los retratos habían perdido su función. De Catalina tampoco sabemos que llevase consigo retratos, pues el que conservamos se realizó en 1504, y está atribuido al pintor estonio Michel Sittow. Este pintor al servicio de Isabel la Católica estuvo en Inglaterra y debió de realizar el retrato con el interés de presentar a Catalina en otras cortes donde pudiese contraer nuevo matrimonio después de haber enviudado del príncipe de Gales. Quizás sea esta la razón por la que Juana I tenía dos tablas y otros dos dibujos de su hermana menor, si bien al final se casó con Enrique VIII y por lo tanto permaneció en la corte inglesa. En cualquier caso, la pintura no aportaba nada a la magnificencia y por lo tanto apenas interesaba.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO RUIZ, Begoña (2006): “Las obras reales en Granada (1506-1513)”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 37, pp. 339-369.
 — (2007): “Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada”, *Goya*, 318, pp. 131-140.

78. Zalama (2010: 299-333).

79. Zalama (2017: 14-15).

80. Zalama (2020: 47-49).

- (2021): “Isabel de Castilla en la sombra”, en Noelia García Pérez (ed.), *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámaras*. Murcia: Universidad de Murcia/Visum, pp. 89-116.
- ANDRÉS DÍAZ, Rosana de (2004): *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ARISTÓTELES (1993): *Ética nicomáquea. Ética eudemia*. Ed. de Emilio Lledó Íñigo; trad. de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- BAYERRI BERTOMÉU, Enrique (1963-1965): “Las relaciones del rey don Fernando con el marquesado de Tortosa”, en *Jerónimo Zurita. Cuadernos de Historia*, 16-18, pp. 347-384.
- BERGENROTH, Gustav A. (1868): *Supplement to volume I and volume II of Letters, despatches and State papers relating to negotiations between England and Spain preserved in the Archives at Simancas and elsewhere*. London: Longmans, Green, Reader and Dyer.
- CAHILL MARRÓN, Emma Luisa (2021): “Catalina de Aragón, del análisis biográfico a la promoción cultural y artística: un estado de la cuestión”, en Noelia García Pérez (ed.), *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámaras*. Murcia: Universidad de Murcia/Visum, pp. 147-180.
- CHECA CREMADES, Fernando (dir.) (2018): *Inventarios de Felipe II / Inventories of Philip II*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas (1994): “From Treasury to Museum: The Collection of the Austrian Habsburgs”, en John Elsner y Roger Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, pp. 137-154.
- (2019): “The Kunstkammer: Historiography, Acquisition, Display”, en Hugo Miguel Crespo (ed.), *A Arte de Coleccionar. The Art of Collecting*. Lisboa: Ar/Pab, pp. 17-33.
- DELMARCEL, Guy (1999): *La tapisserie flamande du XV^e au XVI^e siècle*. Tiel: Lannoo Publishers.
- (2000): *Los Honores. Flemish Tapestries for the Emperor Charles V*. Mechelen: Pandora.
- LALAING, Antonio de (1952): “Relación del viaje”, en José García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos remotos hasta finales del siglo XVI*. Madrid: Aguilar, pp. 433-547.
- ELIAS, Norbert (1982): *La sociedad cortesana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- HAMILTON, Earl J. (2000): *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*. Barcelona: Crítica.
- KEPLING, Gordon (ed.) (1990): *The Receipt of The Ladie Kateryne*. Oxford: Oxford University Press.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2003): *La armada de Flandes. Un episodio de la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

- LÓPEZ DE TORO, José (1952): “Documentos inéditos para la Historia de España, VII”, *Tratados internacionales de los Reyes Católicos*. Madrid.
- MARTÍN BARBA, José Julio (2019): “El desarrollo de la almoneda de los bienes muebles de Isabel la Católica”, en *Historia. Instituciones. Documentos*, 46, pp. 249-282.
- MOLINET, Jean (1828): *Chroniques*, V. Ed. de Jean Alexandre Buchon. Paris: Verdière “Chroniques nationales françaises, XLVII”.
- MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando (1985): *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.
- MÜNTZ, Eugène (1882): *Les précurseurs de la Renaissance*. Paris: Librairie de l'art.
- MÜNZER, Jerónimo (1952): “Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501”, en José García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos remotos hasta finales del siglo XVI*. Madrid: Aguilar, pp. 327-417.
- PADILLA, Lorenzo de (1846): *Crónica de Felipe I llamado el Hermoso*. Ed. de Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda, *CODOIN*, VIII. Madrid: Viuda de Calero.
- PALENCIA, Alonso de (1974): “Archivo Documental Español, XXV”, *Cuarta Década*, II. Ed. de José López de Toro. Madrid: Real Academia de la Historia.
- PORRAS GIL, M.^a Concepción (2015): *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana*. Aranjuez: Doce Calles.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan (1788): *Historia del luxo, y de las leyes suntuarias*. Madrid: Imprenta Real, 2 vols.
- SÂ, I. dos Guimarães (2012): “Duas Irmãs para um rei. Isabel de Castela (1470-1498) e Maria de Castela (1482-1517)”, en I. dos Guimarães Sâ y M. Combet, *Rainhas consortes de D. Manuel I. Isabel de Castela. Maria de Castela. Leonor de Austria*. Lisboa: Circulo-Leitores.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1950): *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SCHLOSSER, Julius von [1908] (1988): *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*. Madrid: Akal.
- SHELTON, Anthony Alan (1994): “Cabinet of Transgression: Renaissance Collections and the incorporation of the New World”, en John Elsner y Roger Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, pp. 177-203.
- SILVA MAROTO, Pilar (2009): “Pintura y pintores flamencos en la corte de Isabel la Católica”, en VV. AA., *La senda española de los artistas flamencos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- SOLER MORETÓN, Melania (2021): “‘Reyna de Portugal e de los Algarbes, de aquende y de allende la mar en África, señora de Guinea e de la conquista e navegación’: María de Trastámara, segunda esposas de Manuel I de Portugal”, en Noelia García Pérez (ed.), *Isabel la Católica y sus hijas. El*

- patronazgo artístico de las últimas Trastámaras*. Murcia: Universidad de Murcia/Visum, pp. 117-145.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis (1965-2002): *Política internacional de Isabel la Católica*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (1990): *Los Reyes Católicos. La conquista del trono*. Madrid: Rialp.
- TORRE, Antonio de la (1950): *Documentos sobre las relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, II. Barcelona: Patronato Marcelino Menéndez Pelayo.
- TORRE Y DEL CERRO, Antonio de la (1974): *Testamentaría de Isabel la Católica*. Barcelona: CEAC (2.^a ed.).
- TORRE, Antonio de la, y SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis (1963): *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, III. Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TREMLETT, Giles (2012): *Catalina de Aragón. Reina de Inglaterra*. Barcelona: Crítica.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio (2014): “Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI”, en *Ars Longa*, 23, pp. 93-111.
- WELCH, Evelyn (2002): “Public Magnificence and Private Display: Giovanni Pontano’s *De splendore* (1498) and the Domestic Arts”, en *Journal of Design History*, 15, 4, pp. 211-221.
- ZALAMA, Miguel Ángel (2003): *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*. Valladolid: Universidad de Valladolid (2.^a ed. revisada y aumentada).
- (2006): “Felipe I el Hermoso y las artes”, en Miguel Ángel Zalama y Paul Vandebroek (dirs.), *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 17-48.
- (2006a): “Cristóbal Colón y el collar de Isabel la Católica y la financiación del primer viaje de Colón”, en Jesús Varela Marcos (coord.) y M.^a Montserrat León Guerrero (ed.), *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. “V centenario de la muerte del almirante en Valladolid”*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Valladolid, pp. 303-322.
- (2006b): “Valoración y usos de las artes. Colón y las joyas de Isabel la Católica”, en Fernando Checa Cremades (dir.), *La materia de los sueños. Cristóbal Colón*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006, pp. 49-59.
- (2008): “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (Arte)*, LXXIV, pp. 45-66.
- (2010): *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- (2010a): “Juana I de Castilla y Felipe el Hermoso. El inventario de los bienes artísticos de la reina”, en Fernando Checa (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial / The Inventories of Charles V and the Imperial Family*. Madrid: Fernando Villaverde, I, pp. 837-1197.

- (2012): “Oro, perlas, brocados... La ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos”, en *Revista de Estudios Colombinos*, 8, pp. 13-22.
- (2013): “Origen y destino de la colección de tapices de la reina Juana I”, en Fernando Checa (dir.), *Museo Imperial. El coleccionismo artístico de los Austrias en el siglo XVI*. Madrid: Fernando Villaverde, pp. 53-69.
- (2014): “Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada”, en *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 345, pp. 1-14.
- (2015): “Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices”, en *Revista de Estudios Colombinos*, 11, pp. 9-11.
- (2017): “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, en *Goya*, 358, pp. 3-19.
- (2019): “Las artes visuales en la modernidad: reflexiones sobre su consideración”, en Matteo Mancini y Álvaro Pascual Chenel (eds.), *Imbricaciones. Paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsbúrgica*. Madrid: Sílex, pp. 15-43.
- (2019a): “En torno a la valoración de las artes: Tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica”, en Miguel Ángel Zalama (dir.) y Patricia Andrés González (ed.), *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*. Aranjuez: Doce Calles, pp. 15-40.
- (2020): “Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas”, en Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (eds.), *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 31-53.

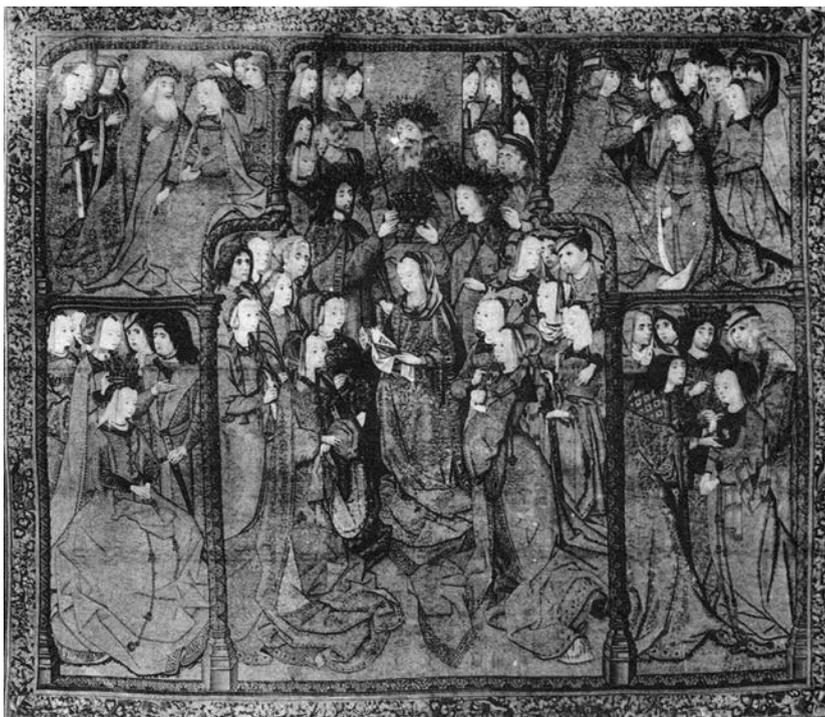


Fig. 1. *Coronación de la Virgen*. Tapiz de la serie *Triunfo de la Madre de Dios o Paños de oro*. c. 1502. Manufactura de Pieter van Aelst. Oro, plata, seda y lana, 322 x 375 cm. Patrimonio Nacional, Serie 1. Imagen digital cortesía de Getty's Open Content Program.



Fig. 2. *Virgen de la Merced*, Diego de la Cruz (atr.), c. 1486. Óleo sobre tabla, 149 x 127 cm. Burgos, Monasterio de las Huelgas Reales. Wikimedia Commons.



Fig. 3. *Juana I*. Maestro de la vida de José o de la abadía de Afflighem (atr.). Óleo sobre tabla, 34,7 x 22,4 cm. Valladolid, Museo Nacional de Escultura.

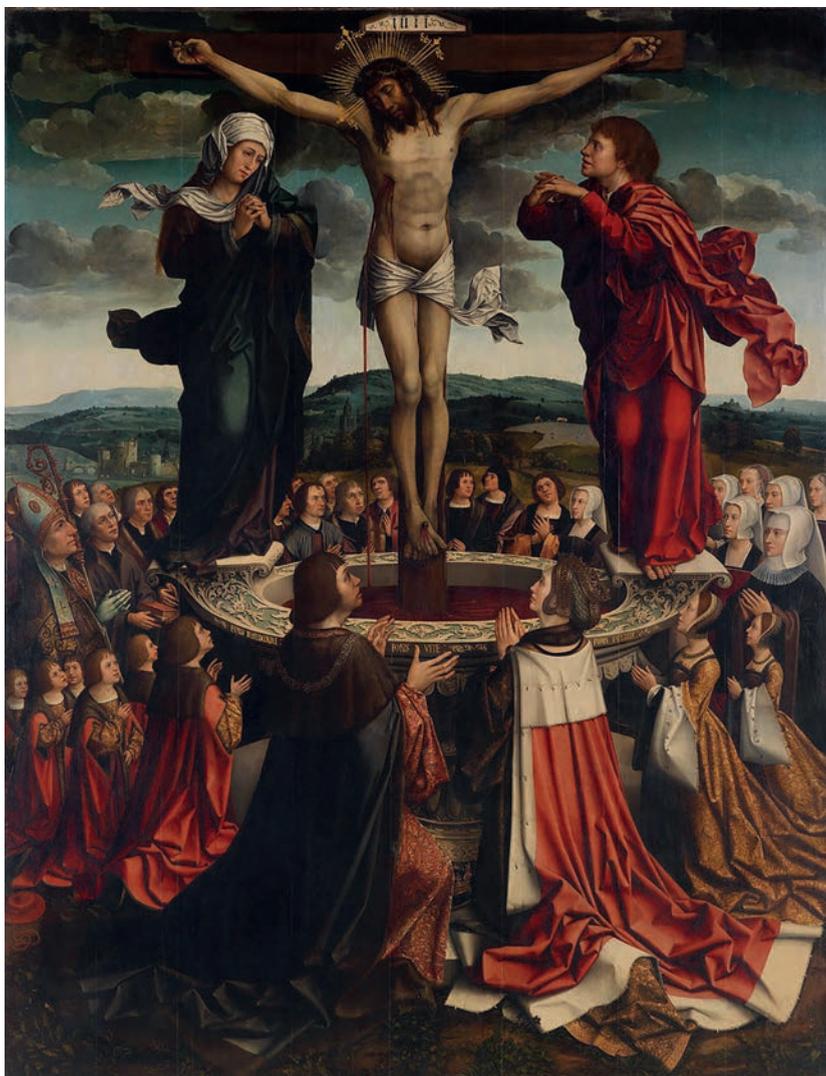


Fig. 4. *Fons Vitae*. Colijn de Coter (atr.). Óleo sobre tabla, 267 x 210 cm. c. 1515-1517. Oporto, Museu da Misericórdia. Wikimedia Commons.



Fig. 5. *Joyeux Entrée de Juana de Castilla en Bruselas*. c. 1496.
Tinta y colores sobre papel, 35,6 x 25 cm. Berlín, Staatliche Museen
zu Berlin, Kupferstichkabinett.



Fig. 6. *María de Aragón y Castilla, reina de Portugal*, Nicolás Chanterenne, c. 1517. Portal de monasterio de los Jerónimos en Belém.
© Miguel Ángel Zalama.



Fig. 7. Catalina de Aragón. Joannes Corvus (atr.). c. 1525. Óleo sobre tabla. 55,9 x 44,5 cm. Londres, National Protrait Gallery. Wikimedia Commons.