

“Rreyna 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 Trastámara, segunda esposa de Manuel I de Portugal, y las artes¹.

**Melania Soler Moratón
Universidad de Murcia**

“De la christianissima/ y sancta Reyna de portugal/ doña Maria: muger del rey don Manuel. De muchas cosas que Dios nuestro señor obro por esta sacta Reyna para exeemplo de las señoras casadas que agora son y eran/ hasta la fin del mundo”².

En 1542 la imprenta de Juan de Villaquirán producirá una de las versiones más conocidas del Carro de las Donnas³. La obra producida en el taller vallisoletano dedica su capítulo número sesenta y seis a María, segunda esposa del rey Manuel de Portugal. El título del citado capítulo –que abre estas líneas– muestra, de manera clara, aquello que definirá la vida de la infanta de Castilla: su matrimonio. De esta manera, como ejemplo a las mujeres casadas, se presenta a una amante esposa, una entregada madre y una devota mujer que hará de su relación con Dios el motor de su virtud⁴. Este manuscrito se convierte en uno de los escasos ejemplos que recogen la vida de la reina portuguesa, ejemplificando el exiguo impacto que la figura de la infanta castellana poseerá a lo largo de la historia. La virtuosa vida de sus padres y el azaroso destino de sus hermanos, provocará que la vida de la hija mediana de los Reyes Católicos disfrute hoy de una desatención manifiesta⁵. Fruto de ello, nace el presente trabajo, con el objetivo de arrojar luz sobre la figura de

¹ Esta investigación se ha realizado al amparo de la ayuda para la Formación del Profesorado Universitario: FPU15/03574, otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, y en el marco del Proyecto de Investigación “La experiencia de las imágenes en la Edad Media (3)”. Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. (ref. PGC2018-098550-B-I00).

² F. EIXIMENIS, *Este deuoto libro se llama carro de las donas: trata la vida y muerte del hombre christiano ... tiene cinco libros de grandes y sanctas doctrinas*, Valladolid : por i[n]dustria d[e]l muy honrrado varon Juan de villaquiran, 1542, fol. xlvii.

³ Sobre la obra original D.J. VIERA, “Un estudio textual del *Carro de las donas*, adaptación del *Llibre de les dones*” en *Estudios franciscanos*, Vol. LXXVII (1976), pp. 153-180.

⁴ “Esta devota reyna tuuo en si enteramente las dos carreras del cielo/ q son la vida actiua y contplatuiua: y fue en la vida conteplauua tan acabada dede su niñez/ hasta la hora de su muerte : o por mejor dezir/ hasta que reyno en el cielo co Dios: y sin dubda le podra muy bie decir de esta devottissima reyna”. F. EIXIMENIS, *Este deuoto libro se llama carro de las donas: trata la vida y muerte del hombre christiano ...op.cit.*, fol. xlvii.

⁵ La figura de Juana I de Castilla, archiduquesa de Flandes, ha sido ampliamente estudiada, los principales investigadores han sido M.A. ZALAMA, *Juana I: arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, 2010; *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid, 2003 y B. ARAM, *Juana the Mad, Sovereignty and Dynasty in Renaissance Europe*, Baltimore, 2005; *La Reina Juana:*

María de Aragón y Castilla y su relación con las artes. Una relación basada en los componentes dinásticos, el lujo de dos de las principales cortes del siglo XVI y los nuevos descubrimientos de ultramar.

Herencia y patronazgo: matrilinealidad en el seno castellano.

Nacida en el seno de una de las cortes más importantes del siglo XVI, la infanta María tuvo en su hogar castellano su primera relación con las artes. La presencia de su madre Isabel, como reina de Castilla e insigne cabeza visible de la reconquista, se convirtió en el mejor ejemplo para María y sus hermanas. El uso de la obra de arte por parte de la reina hará de ella una de las principales promotoras de su época, su patronazgo el inicio de un desarrollo humanístico que desembocaría en uno de los periodos más fecundos en la producción artística hispana ⁶.

Por lo tanto, y ateniéndonos a lo expuesto, podremos comprender que la primera relación de la infanta con las artes se realizará, pues, a mano de su madre. La herencia matrilineal en cuestiones artísticas ha sido una de las corrientes estudiadas por June Hall McCash y Susan Groog Bell, ambas autoras califican este tipo de patronazgo artístico como una herencia perpetuadora que permite a la dinastía el cumplimiento de ciertas expectativas políticas y sociales a través del arte ⁷.

La relación que se establece entre la idea isabelina de la obra de arte y el marco cultural de la infanta construirá la relación que se mantendrá durante la vida de esta última. En relación con María, caso que aquí nos ocupa, es interesante destacar que será junto a su hermana menor Catalina quien se encuentre un mayor tiempo junto a su madre y, por lo tanto, será más proclive a conocer y disfrutar de las novedades que el patronazgo materno introducirá en el territorio peninsular. Nos referimos no sólo a la instauración de un gusto preminentemente flamenco, sino también al apoyo de un desarrollo literario a través del mecenazgo de nuevas obras –Fray Iñigo de Mendoza y su *Coplas de Vita Christi* (1482),

Gobierno, piedad y dinastía, Madrid, 2001. Con respecto a Catalina, las últimas investigaciones sobre su figura son obra de E.L. CAHILL MARRÓN, por ejemplo “Una primera aproximación al patrocinio arquitectónico de Catalina de Aragón en la Inglaterra Tudor” en B. ALONSO RUIZ y F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN (eds.), *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Cantabria, 2014, pp. 265- 281.

⁶ Sobre este aspecto y, en concreto, la relación entre Isabel y las artes –cuestiones que sobrepasan la temática de este estudio– recomendamos la lectura de J. YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos: Paisaje artístico de una Monarquía*, Madrid, 1993.

⁷ J. HALL MCCASH (Ed.), *The cultural patronage of Medieval Women*, Georgia, 1996, p.15.

Diego de San Pedro y su *Pasión Trobada* (1492), Pedro Jimenez de Prájamo o *Tesoro de la Pasión* (1494), junto a otros— o la traducción y difusión de las mismas a través de la imprenta⁸.

Una princesa sin rostro: los retratos perdidos de la infanta María.

La sala cincuenta y siete del Museo del Prado acoge en sus paredes el retrato de Isabel I, reina de Castilla (Fig.1). La obra, de carácter anónimo, muestra a la reina en un íntimo instante de devoción; el tiempo se detiene en este momento de reflexión, el pulgar señala la lectura y la mirada perdida muestra la asimilación de las palabras que acaban de ser leídas⁹. La célebre representación de la reina Católica se ha convertido para el público actual en la más fiel imagen de la religiosidad real, cabeza de una dinastía que cambiaría el devenir hispánico¹⁰. Tal como ocurriría con su marido, el rey Fernando II de Aragón, o su heredera —la malograda Juana I de Castilla— la pervivencia de estos retratos mostrará no sólo la pervivencia de una herencia dinástica, sino también la fiel personalidad del retratado.

La presencia de los citados retratos sirve aquí para mostrar la importancia que el género sufrirá en el territorio hispano desde mediados del siglo XV. La introducción de los ideales naturalistas flamencos, junto a la instauración de un complejo sistema simbólico permitirá la construcción de este nuevo género artístico que alcanzará su punto culmen un siglo más tarde. Los componentes sociales moldearán estas nuevas imágenes, ejemplificando

⁸ C. ISHIKAWA, *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*, Bélgica, 2004, p.30.

⁹ P. SILVA MAROTO, “Isabel la Católica (h.1490)”, en L. RUIZ GÓMEZ (ed.), *El retrato español en el Prado. Del Greco a Goya*, Madrid, 2006, pp.44.

¹⁰ Hernando del Pulgar, cronista real, nos concede la imagen más completa que sobre la reina poseemos: “era de mediana estatura, bien compuesta en su persona y en la proporción de sus miembros y muy blanca y ruia: los ojos entre verdes y azules, el mirar gracioso y honesto, las facciones del rostro bien puestas, la cara toda muy en hermosa y alegre. Era mesurada en la continencia y movimientos de su persona: no beuía vino [...] era muy cortes sus fablas. Guardaua tanto la continencia del rostro, que aún en los tiempos de sus partos encubría sus sentimientos [...] Amaua mucho al Rey su marido: y calaualo fuera de toda medida. Era mujer muy aguda y discreta [...] de tan excelente ingenio [...]. Era catholica y deuota [...] Era muy inclinada a hazer justicia, tanto que le era imputado seguir mas la via de rogor, que de la piedad [...] Era muger de gran coraçon: encubria la yra y dissimulaua la [...] Era muy trabajadora [...] firme en sus propósitos [...] Y era muger ceremoniosa en sus vestidos y arreos”. H. DEL PULGAR, *Chronica de los muy altos y esclarecidos reyes Católicos don Fernando t doña Ysabel de gloriosa memoria*, Valladolid, 1565, ff. 27-28r.

no sólo el ideal de belleza proto-renacentista, sino también aquellas virtudes que los definirían en la férrea jerarquía de finales del siglo XV ¹¹.

Las nuevas cualidades presentes en el género del retrato permitían nuevas funciones del arte al servicio de la monarquía; nuevos usos que se ejemplificarían en diversas esferas de la cultura altomedieval. Por un lado, será plenamente evidente en relación con las nuevas políticas matrimoniales que, entre otros, serán ejercidas por los Reyes Católicos. Las cualidades del retrato harán posible conocer más allá de la apariencia física de los futuros cónyuges, permitirá transmitir connotaciones de carácter psicológico y económico que equilibrarían la balanza hacia un posible compromiso¹². Un ejemplo representativo de lo expuesto es la comitiva real inglesa que visitó España en 1489 con el objetivo de unir las dinastías Tudor y Trastámara a través del matrimonio¹³. Uno de los objetos portados por dicha comitiva y presentado a los Reyes Católicos en el Palacio de la Alhambra fue un retrato del futuro novio, el príncipe Arturo, que aún se encontraría en la colección real a la muerte de Isabel la Católica¹⁴.

Pero, el retrato no sólo estará presente en la política del momento. Su poder representativo alcanzaría la esfera religiosa estableciendo una compleja relación con la misma. La llegada de los ideales religiosos norte europeos, definidas por una relación afectiva entre el fiel y la deidad, transformarían la comprensión religiosa castellana a partir de mediados del siglo XV. La oración y meditación se convertirían en elementos claves para conseguir tal fin. Surgieron entonces detalladas narraciones de las escenas de la vida de Cristo, donde la pormenorizada descripción y el uso de la primera persona permitía al lector ser partícipe de lo acontecido en sus páginas. Desde un punto de vista plástico esta aproximación entre las figuras de fiel y deidad se plasmará a través de la representación del primero dentro de la escena, ya sea como testigo de los sucesos evangélicos o como orante ante personajes como la Virgen o Cristo¹⁵. En el caso de la dinastía Trastámara

¹¹ L.M. PALACIOS MÉNDEZ, “*Più chiaero esempio d’ogni virtù*. La mujer en las artes en el tiempo de los Reyes Católicos y su nieto el César Carlos” en J.R. FOLGADO GARCÍA (Dir.), *La llegada de Carlos I a España. Los inicios de un nuevo imperio*, Toledo, 2018, pp.184.

¹² F. CHECA CREMADES, “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder” en *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid, 2004, pp. 23.

¹³ J.M BELLO LEÓN y B. HERNÁNDEZ PEREZ, “Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el “diario” de Roger Machado. Año 1489”, *En la España Medieval*, 26 (2003), 167-202.

¹⁴ P. SILVA MAROTO, “La colección de pinturas de Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid, 2004, pp.117.

¹⁵ Para una comprensión más completa de esta compleja temática en el ámbito castellano es interesante la consulta de: F. PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, 2007; C. ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in te Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Pennsylvania, 2013.

dos serán los ejemplos más representativos del uso del retrato dentro de la composición religiosa. Nos referimos, en primer lugar, a la pieza titulada Virgen de la Misericordia (Fig. 2) que, atribuida a Diego de la Cruz, hoy se encuentra en el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos). Se observa a la Virgen quién, bajo su manto protector, resguarda a la familia real, al cardenal Pedro González de Mendoza y a un conjunto de monjas cistercenses que profesaban en el convento que hoy acoge la pieza. En actitud orante la familia real se convierte en un modelo público de devoción y piedad; a imitación de su madre las infantas Isabel y Juana alzan su vista hacia la Madre de Dios, configurándose como sucesoras de una herencia matrilineal que se presupone más amplia que la mera condición política. Del mismo modo se presenta la Virgen de los Reyes Católicos, custodiada hoy en el Museo del Prado, donde la representación en esta ocasión de los dos hijos mayores de los monarcas – de nuevo Isabel y Juan- refuerzan los conceptos de dinastía y legado dentro de las nociones religiosas. A ello, debemos sumarle que los dos ejemplos expuestos son los únicos retratos fehacientes que conservamos de Isabel, hija mayor y heredera de los territorios de Castilla a la muerte de su hermano Juan, realizados en territorio castellano¹⁶.

Es interesante destacar que, pese a la existencia de las piezas descritas anteriormente, no se conserva ninguna obra donde aparezca la infanta María, siendo la única hermana de la que no se conserva testimonio pictórico. Pese a la inexistencia de fuentes plásticas que atestigüen la presencia de retratos de la mediana de las infantas, la documentación e inventarios generados en el seno de la corte materna corroborar la existencia de, al menos, seis piezas con la efigie de la infanta. De este modo, el 16 de marzo de 1499 serían recibidos, de manos de Beatriz Coello:

“Una caja cuadrada encorada en que están cuatro pinturas de lienzo los tres son el Rey y la Reina de Inglaterra y su hijo, en la otra infanta doña María”, “dos pinturas en lienzo de la infanta doña María¹⁷”.

Dichos retratos serán entregados a Ponce Porcel, alcaide de la Casa Real de la Alhambra de Granada, en 1501 para el servicio de la reina. A Porcel también se le entregarán posteriormente dos pinturas en lienzo de la figura de la infanta doña María y “dos lienzos de las figuras de las infantas nuestras muy caras y muy amadas hijas¹⁸”.

¹⁶ B. ALONSO, "La Rainha de Portugal, Isabel de Castilla, y el arte", en *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, 2016, pp.173-218.

¹⁷ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Contaduría Mayor, 1º época, legajo 156. Del mismo modo, F.J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Libros, tapices y cuadros que colecciono Isabel la Católica*, Madrid, 1950, p. 169.

¹⁸ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Contaduría Mayor, 1º época, legajo 102.

La autoría de estos retratos es complicada debido, por un lado, a la pérdida material y a la somera descripción de los inventarios reales. Podemos destacar, como ya apuntara Pilar Silva en su obra “La colección de pinturas de Isabel la Católica”, que algunos de los retratos inventariados durante este periodo podrían ser obra del retratista Antonio Inglés¹⁹. Según la documentación relativa a la comitiva inglesa que viajó a Granada en 1489 y la pormenorizada descripción realizada por Roger Machado sobre el encuentro, con ellos viajaba un pintor al que denominaban “maestre Antonio Inglés”²⁰. El aprecio de los Reyes Católicos por el trabajo del artista queda reflejado en que solo dos meses después, en concreto el 28 de mayo, su nombre aparecería en las cuentas de pago y se mantendría en activo hasta octubre de 1490. En estas cuentas se disciernen diversos pagos entre los que se encuentran material para los encargos, vestiduras, manutención y regalos. Sobre el tema que aquí nos concierne debemos destacar:

“A Ysabel Velasquez, criada de la ynfante doña Ysabel, ocho varas de olanda, para dar al pintor yngles, para las pinturas del prinçipe e ynfantes, que costo 220 mrs., que son 1760 mrs²¹ ”

Esta entrada constata la realización de, al menos, un retrato de las infantas por parte de este pintor. La somera descripción no hace posible discernir o relacionar la misma con ninguna obra, por lo que será conveniente repasar las citadas cuentas para poder plantear que retratos de María pudo realizar el artista. De este modo, durante los dos años en activo en la corte castellana de Antonio Inglés se hace referencia en la documentación a la existencia de cuatro retratos realizada a la infanta. A la ya citada caja cuadrada donde se encuentra un retrato de la mediana de los Reyes Católicos y sendos retratos de los Reyes de Inglaterra se une “Otras dos pinturas una de la Reyna e princesa que santa gloria aya e otra de la infanta doña Maria” junto a “primeramente dos pinturas de lienço de la infanta doña maria”²². Es interesante destacar que todos ellos se realizaron en el corto lapso de dos años, ello puede deberse a la utilidad de los mismos dentro de la política matrimonial paterna y que, en esos años, se centraba en conseguir una alianza entre Castilla y Escocia a través del matrimonio de María con Jacobo IV. Dicha unión nunca llegó a realizarse, primando las alianzas con Portugal e Inglaterra respectivamente.

¹⁹ P. SILVA MAROTO, “La colección de pinturas de Isabel la Católica”, *op.cit.*, nota 20.

²⁰ J.M BELLO LEÓN y B. HERNÁNDEZ PEREZ, “Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el “diario” de Roger Machado. Año 1489”, *En la España Medieval*, 26 (2003), 167-202.

²¹ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, 1º época, legajo 6, pl. 172, f.2v.

²² ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Contaduría Mayor, 1º época, legajo 156.

Si tratamos la importancia del retrato no podemos olvidar la figura de Juan de Flandes y el papel que tuvo en el desarrollo del género durante los nueve años al servicio de la corona. Conocidos son dos retratos que sobre las infantas realizó en torno a 1496, año en que entraría a servir a la casa de la reina. El primero de ellos, hoy conservado en Viena, se ha atribuido a la figura de Juana, futura archiduquesa de Flandes y reina de Castilla; su pareja, en el Museo Thyssen-Bornemisza, es comúnmente reconocida como Catalina de Aragón. Es sobre este último, el conservado en la capital española, el que presente mayores dudas con respecto a su identificación. Usualmente dicho reconocimiento viene dado por la corta edad de la representada, cuyos rasgos plantean una edad próxima a la preadolescencia, y que en estas fechas contaría con unos once años. Ello, unido al capullo de rosa sostenido en sus manos, ha provocado la identificación con la Princesa de Gales. Sin embargo, si nos atenemos a las ideas presentadas por Elisa Bermejo sobre este elemento iconográfico –la flor– se puede relacionar con la extrema juventud de la retratada o, del mismo modo, como un elemento que representa un inminente matrimonio²³. Dichas ideas, edad e iconografía, sirvieron para que Santiago Alcolea planteara que la infanta retratada pudiera tratarse de María y no de su hermana menor debido al escaso parecido que guardaba el retrato con las posteriores imágenes de la Reina de Inglaterra. Esta hipótesis encajaría cronológicamente con la serie de retratos documentados en las cuentas de los reyes y que responderían a los trámites matrimoniales ejercidos junto a Portugal en los últimos años del siglo XV²⁴. Sin embargo, tanto la falta de documentación relativa a la producción del retrato del Museo Thyssen como la imposibilidad de crear un marco comparativo con otras imágenes de la infanta María, da lugar a que no se pueda asegurar la atribución de Alcolea.

Tejidos, escribanías y libros: la infancia de María en la corte.

Si deseamos conocer la relación de María con las artes deberemos comenzar por estudiar las cuentas que recogen los gastos relacionados con su posición como infanta. Entre ellas destacarán, por número, aquellas relacionadas con su indumentaria, convirtiéndose las sedas, lienzo y holandas en los elementos comúnmente adquiridos durante los dieciocho

²³ E. BERMEJO, *Juan de Flandes*, Madrid, 1962, p. 35.

²⁴ <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/flandes-juan/retrato-infanta-catalina-aragon> (Consultada el 3 de septiembre de 2019).

años que pasó en Castilla ²⁵. Todas ellas relacionadas con las de su hermana menor Catalina, con quien compartía tanto gastos como personal a su servicio²⁶.

Entre los datos aportados en estas cuentas, resultan significativas las entradas referentes a la educación y religión de las pequeñas infantas. Gracias a ellas, obtenemos información relevante sobre cómo y cuando se producirá el primer contacto de María y las artes. Así, debemos destacar que será con seis años cuando la joven se inicie con la educación propia de una infanta²⁷. A partir de entonces, la princesa y su hermana comenzaron a recibir distintos manuscritos que con fines diversos formarían e instruirían las jóvenes mentes de las niñas. Para su formación en diversos ámbitos? De este modo, no sólo se hace mención a dos volúmenes de la Glosa de Santo Tomás, un manuscrito del “Libro de las Donnas” de Fransec Eiximenis o un ejemplar de *Allgencia* ²⁸, sino también a piezas como la escribanía de oro y plata que se recibe junto a un par de camas y un ajedrez.²⁹

De textos como estos, María y sus hermanas aprenderían no sólo modelos de comportamiento femenino –tal como se expone en la obra de Eiximenis– sino también cuestiones de profundo carácter teológico. Así, a través la citada obra de Santo Tomás, se mostraba a las niñas cuestiones tan relevantes como las cuatro causas tomistas, la Eucaristía o, más importante en lo que a nuestra investigación respecta, la Liturgia de las Horas y las oraciones de devoción ³⁰.

²⁵ Para el servicio de la infanta se obtiene en 1493 un conjunto de “*ciertos brocados y sedas y paños y otras cosas. Por otras cosas como cinco varas de aseytuni doble verde para una faldilla, una vara de brocado raso blanco par atiras de faldilla, cinco varas de terciopelo negro doble para otra faldilla, una vara de raso carmesí para tiras de la dicha faldilla, siete dozavos de brocado raso blanco para un cos, vara y media de raso carmesí para faja, cara y media de raso negro para faja, piezras de cinta de seda anchas para agujetas. Una baçinica de latón para lavar ala cabeza, un escalfador de laron para lexia, 27 varas de cinta blanca y negra para almohadas de la cámara, fraçada blanca de Valencia para canma, lias de cáñamo para liar las arcas y cosas de la cámara, una escobilla de limpiar ropas y dos manos de papel, vara y media de grana rosada para una vasquiá, dos tercias de grana de Londres para unas calzas yt una faja, 6 varas de ceti negra spara un monjil, tres cuartas de terciopelo carmesí, dos varas de seisma de grana rosada, tres cuartas de terciopelo negro, tres cuartas de ceti negro, tres cuartas de rasi carmesí y a Diego de Madrid por 41314 mrs*” A. DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE (Ed.), *Cuentas de Gonzalo Baeza*, tesorero de Isabel la Católica, Tomo II: 1492-1504. Madrid, 1956, pp. 142-143.

²⁶ El caso más representativo será el de los maestros de las infantas. En el caso de María serán dos los hombres de la letras que se encarguen de su educación. El primero de ellos será el dominico Andrés de Miranda que durante un corto tiempo impartirá docencia a la pequeña junto a su hermana mayor, Juana. Mayor repercusión tendrá Alexandre Giralдино, humanista italiano que instruirá a las dos hijas menores de la reina Católica. IDEM, p. 412; 455.

²⁷ Para conocer más sobre la educación de las infantas y el príncipe Juan es interesante la consulta de M.I VALDEVIESO, “Isabel la Católica y la educación” en *Aragón en la Edad Media*, 19 (2006), p. 555-562 y M.I. VALDEVIESO “La educación del Príncipe y las infantas en la corte Castellana de finales del siglo XV” en *Acta Lauris*, 1 (2013), pp. 7-21.

²⁸ A. DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo Baeza Tesorero de Isabel la Católica. Tomo I. 1477-1491*. Madrid, 1955, p.341.

²⁹ IDEM, p.450.

³⁰ A. GONZÁLEZ FUENTE, *Sacramentos, liturgia y teología en Santo Tomás de Aquino (Glosas)*, 2016.

La inclusión de esta obra en la educación de María coincide con la aparición de las primeras obras artísticas empleadas para el ejercicio de la devoción privada. Será, a partir de 1488 cuando María comenzará a aprender los primeros rezos ante la imagen de Cristo o la Virgen María³¹. Los gastos recogidos en las cuentas maternas son reflejo de la incorporación de María en dichas prácticas, incluyéndose en ellas tanto el gasto de dos reales para vestir la primera imagen que se le entregaría, como la encuadernación de un antiguo libro de devociones³². A los doce años se conoce que, al menos, contaría en su haber con un Libro de Horas, probablemente heredado de las posesiones de su madre o hermanas. Esta hipótesis viene fundamentada en la re-encuadernación y decoración que sufrió el volumen una vez se le es entregado, engalonándose con dos manos de plata realizadas a partir de uno de los collares de sus perros³³. A los catorce ya contaba en su oratorio con tres breviarios de molde, un libro encuadernado en latín³⁴ y un segundo libro de Horas adquirido por sesenta maravedies³⁵. Finalmente, un año antes de partir a la corte portuguesa, se le entregará un último libros de Horas. La adquisición de obra manuscrita por parte de la infanta se complementará con la obtención de objetos artísticos, como la figura de San Francisco que en 1493 se compró para su oratorio, el cual sería valorado en mil ochocientos cuarenta maravedies³⁶.

Estas representaciones religiosas de santos –que proliferaron a partir de 1470– son imágenes palpables de una piedad latente y desarrollada en la corte isabelina. Piedad en la que María se introduciría a través de diversas actividades, incluso antes de recibir los objetos anteriormente planteados. En relación con las esculturas descritas, podemos destacar dos hechos en la vida de la infanta. El primero de ellos, acontecido en 1484, cuando se crean dos bultos a la imagen y semejanza de la niña de dos años. El elevado gasto total de dicha acción –un total de 5194 maravedies– unido a los nueve reales entregados a Hernando de Gamarra para dieciocho misas hace plantear si la acción fue llevada a cabo para honrar a la infanta o el deseo de interacción divina ante una posible

³¹ F. EIXIMENIS, *Este deuoto libro se llama carro de las donas: trata de la vida y muerte del hombre christiano op.cit* p.153.

³² A. DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE (Ed.), *Cuentas de Gonzalo Baeza Tesorero de Isabel la Católica. Tomo I. 1477-1491*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, 1955, pp.303- 304.

³³ A. DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE (Ed.), *Cuentas de Gonzalo Baeza Tesorero de Isabel la Católica. Tomo II. 1492-1504*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, 1955, pp.241.

³⁴ IDEM, pp.383-384.

³⁵ IDEM, pp.429.

³⁶ IDEM, pp.88.

enfermedad³⁷. Otro acto semejante tendrá lugar un año después, esta vez de un único bulto, que se entregará a Nuestra Señora de la Fuensanta de Córdoba, a la que la propia María dará un castellano como ofrenda³⁸. Esta clase de actos, más allá de ser simples ejercicios piadosos, ponen de manifiesto el papel de la religión como elemento público y su importancia dentro del gobierno del Estado. Esta dicotomía entre lo privado - el acto de caridad como salvación del alma- y público- muestra de poder y consideración religiosa- formará parte de la educación de la infanta, conformando la base para los futuros ejercicios de María en la corte lisboeta donde el objeto artístico sea motor de las mismas.

“Flocaduras, lienzo de todos los ornamentos y en oro y holanda”: pinturas, libros plata y camas para una futura reina.

La vida de la infanta María cambiaría en 1499, año en que Manuel I de Portugal muestra interés en desposar a la hermana de su fallecida esposa. De este modo, las tibias negociaciones establecidas entre los Trastámara y Estuardo fueron interrumpidas de manera definitiva en abril del siguiente año, cuando finalizó un rápido proceso entre las cortes española y portuguesa que afianzaría la relación entre ambas dinastías. El documento conformado para el citado matrimonio, transcrito a continuación, aporta información relativa tanto a las cuestiones políticas como sociales del enlace. Así, el veintidós de abril de 1500 se acuerda:

“Que nos le daremos en dote de casamiento con la infanta doña Maria, nuestra hija, doscientas mil doblas castellanas, y que el aya de tomar en cuenta de las dichas doscientas mil doblas de oro y plata que la dicha infanta llevare consigo, y joyas, las cuales joyas no pasaran de diez mil doblas.

Que nos daremos a la dicha infanta para la gobernación de su casa lo necesario, puesto que el dicho rey y príncipe, nuestro hijo, le de asentamiento, y que le dará tierras de la reina, y vacaren, en vacando

Que nos heredaremos a su hijo, y nuestro señor se lo diere, como si fuese infante de Castilla, nuestro hijo segundo, y así mismo el dicho rey y príncipe, nuestro hijo, le para en sus reinos lo acostumbrado; y a todos los otros sus hijos haremos toda merced y crispación

Daremos los corregimientos de la casa y cámara y persona de la dicha infante, nuestra hija, según cuya hija es y con quien casa.

Que nos daremos la dispensación bastante para este casamiento a costa de nuestra hacienda.

El dicho dote sera pagado en tres años, y comenzarán a correr desde el día que será consumado el matrimonio.

³⁷ IDEM, pp.72.

³⁸ IDEM, pp.114.

En casándose será pagado el tercio de aquel año, que será el tercio de todos el dicho dote, tirando joyas y playas y oro de servicio de su casa, que será contado en las pagaste los otros dos años venideros.

Que el dicho casamiento y cuando le haya de ser entregado quede a su disposición, y el nos lo haya de hacer saber primero.

Que las otras cosas acostumbradas se hayan por los contratos pasados.

Que se derribaran las mezquitas, y con consentiremos haber en todos nuestros reinos y señoríos casa ordenada para los moros haber de hacer oración; y esto se entienda guardando nos los juramentos y firmas que tenemos hechas.

Queriendo el entender en cosas que toquen al corregimiento de la iglesia después de la guerra de Africa o en la guerra del turco por su persona, nos le ayudaremos con todo nuestro favor, verdaderamente y cuantos en nos fuere, procurando cocan los príncipes cristianos, Poor vio de embajada o por otro modo que cumpliera, para que en cada una de estas cosas i en ambas sea de mis ayudado, lo mas y mejor que nos loo pudieremos procurar, y que nos nos seamos obligados a le ayudar con gente ni con dineros sino loo que nos quisiéremos.

Que con estas condiciones susodichas a nos place que la infanta doña María, nuestra hija, case con el; y le prometemos Poor nuestra fe real y juramos a Nuestro Señor y a los Santos Evangelios, en los cuales pusimos las manos, presente vos, de hacer que la dicha infante, nuestra hija, case cocan el, y que haremos y cumpliremos las susodichas cosas contenidas en esta instrucción que a nos tocan de cumplir; y así mismo juro la dicha infante, nuestra hija presente vos, de casar con el dicho señor y príncipe nuestro hijo.

Y por firmeza del dicho casamiento fezymos y yo, la reina, escribe esta instrucción de mi mano, firmada de nuestros nombres y sellada, la cual vos mandamos que deis al dicho rey y príncipe, nuestro hijo, pues nos distes otra del mismo tenor, fecha y firmada y sellada de su mano y jurada por el. Fecha en Sevilla, a XXII días de abril de mil quinientos años.

Yo el Reu. Yo la Reina”³⁹

El mismo documento se encuentra duplicado con pequeñas modificaciones en el Archivo General de Simancas, al igual que ocurre con la documentación que sobre este enlace se custodia en Portugal⁴⁰. Las modificaciones introducidas por el rey portugués en estos documentos son enviadas a través de Ruy de Sande. Manuel I comienza ratificando los acuerdos propuestos por los reyes ampliando, sin embargo, el periodo de dote de dos a cuatro años. Además, se compromete a que todos los musulmanes del territorio luso serán convertidos al cristianismo y la destrucción de las mezquitas. Además de todo ello, de esta documentación de extraen dos presentes que el rey hace a su prometida con motivo de este nuevo contrato nupcial: un Breviario con los Evangelios y una Cruz. Ambos

³⁹ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Patronato Real, núm. 4177, leg. 50-34. “Instruction , escripta de mano de la Reyna Catholica y firmada de la Reyna y del Rey Catholico, a Ruy de Sande, sobre el casamiento de la Ynfanta Doña Maria, su hija, con el Rey y Príncipe de Portugal ” (Sevilla, 22- 4 -1500).

⁴⁰ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Patronato Real, núm. 4178, doc. 482.

objetos fueron entregados y recibidos por la infanta María por cédula portuguesa⁴¹. Estos obsequios se unirían al ajuar que comenzaría a gestarse con motivo del futuro enlace.

El estudio de este periodo de la vida de María debe realizarse a través de cuatro fuentes principales: la documentación relativa a su matrimonio con Portugal, la herencia de sus hermanos fallecidos, los libros que recibirá y los regalos enviados por su madre.

En primer lugar, la documentación generada por la reina Isabel ante los esponsales de su hija nos aportará los nombres de aquellos oficiales que pasarán a conformar la Casa de la futura reina portuguesa; entre ellos destacarán, por el papel que jugarán en la vida de corte Lope de Valdivieso y Ruy de Sande, este último como gerente de la hacienda de María y eslabón directo entre hija y progenitores⁴².

Además, esta documentación nos aporta aquella información relativa a elementos del vestir, tal como “flocaduras, lienzo de todos los ornamentos y en oro y Holanda y lienzo de naval y vertí y lana de colchones y hechura de ellos y en seda para labrar y en hilo para coser las andas y aparejos de ellas y el almoflejes y maletones y guarniciones y agujas y alfileres y chapones y otras cosas que se compraron e hicieron para la señora reina de Portugal” según reza una nómina de pago expedida el 20 de diciembre de 1500⁴³. A través de ellos podemos conocer el nombre de aquellos sastres, mercaderes y zapateros quienes realizaron dichas piezas. Entre ellos, destacamos por las consideraciones artísticas, aquellos plateros que realizarían los objetos de plata que marcharían a Portugal. Es el caso de Marcos de Vaena, quien recibió 7.500 maravedies por un tocado que realizó para la infanta u ochenta reposteros de plata que serían divididos entre la futura reina de Portugal y su hermana, la princesa de Gales. También podemos encontrar pequeños gastos referidos a Diego Vazquez –por una guarnición de plata para un libro y dos pequeñas cajas– y Montemayor, quien también realizó diversas piezas relacionadas con el embellecimiento de ciertos libros: dos piezas de oro engarzadas para poner en un manuscrito y veinte clavos de oro y doce roblones para clavar otra guarnición⁴⁴.

Como podemos observar no se da noticia en estas cuentas de elementos tales como joyas, retablos u otros elementos de relevancia artística. La razón la aporta Miguel Ángel Zalama quien, al estudiar el tesoro de María de Aragón, recoge las suntuosas piezas

⁴¹ TORRE DO TOMBO, ga. 17, maç. 7, doc. 6.

⁴² R.A. DÍAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, Valladolid, 2004, entrada 3569 235,02 944,02.

⁴³ La nómina más completa y cuantiosa la encontramos el 15 de diciembre de 1500. IDEM, entrada 3565 235,01 943,01.

⁴⁴ IDEM, entrada 33774 255,01 1041,01.

artísticas que viajarían con la infanta a Portugal, objetos de alto nivel monetario, donde la funcionalidad y valor económico primaba por encima del valor artístico, condicionando un tesoro basado en la herencia de sus fallecidos hermanos, las aportaciones maternas y piezas de nueva factura⁴⁵. Por medio de estas cuentas podemos estudiar de manera más amplia la presencia del mayor número de imágenes religiosas en relación con la futura reina de Portugal. De este modo, cinco retablos de pequeño formato se trasladarían junto a María, todos ellos con temas relacionados con la vida y muerte de Cristo. Estas dos características revelan que estas imágenes poseían un fin eminentemente devocional; es decir, que fueran concebidas como *imagos pietatis*. El ideal de la imagen como prototipo de la divinidad y, por lo tanto, interlocutor en las prácticas religiosas tardomedievales explicarán la presencia de estas imágenes en el ajuar real ⁴⁶.

Temas como el “Cristo con la cruz a cuestas y la crucifixión entre los dos ladrones”⁴⁷ – asunto presente en el citado ajuar– buscaban provocar una respuesta emotiva, una asimilación de los misterios de Cristo que conllevarán una unión con Dios. La Virgen será, junto a su hijo, uno de los motores principales para generar esta reacción en el fiel. Las escenas de la infancia y Pasión construirán la principal temática que conformará la colección devocional de María. De este modo, se apuntará un díptico que mostraba a la “Virgen con un manto azul con el Niño en el regazo y al lado San Juan Bautista con una cruz”, prefiguración y contraposición expresa al tríptico que sobre la “Crucifixión con la Virgen y San Juan a los pies junto a las tres Marías” ⁴⁸. La presencia de la Virgen recuerda aquí el modelo en el que la madre de Dios se convertirá a los ojos de la mujer tardomedieval. Su alegría, su pureza e incluso su dolor se convertirán en características deseables a los ojos de futuras esposas como María. Ejemplo de ello lo encontramos en la pieza titulada “Virgen amamantando al Niño”, constante recordatorio del fin del matrimonio de Manuel y María: la de engendrar un heredero ante la muerte de Miguel de la Paz.

La espiritualidad devocional de María se reflejará, del mismo modo, a través de los manuscritos que marcharían a Portugal. Escritos de carácter piadoso todos ellos, que

⁴⁵ M.A. ZALAMA, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, *Goya* (2017), p. 3-19.

⁴⁶ Dichas cuestiones serán valoradas en la obra de J.C. SCHIMITT, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, París, 2002, pp. 151-164.

⁴⁷ M.A. ZALAMA, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, *op.cit.*, p.15.

⁴⁸ IDEM

provenían de la propia biblioteca materna. El ejemplo más representativo de este hecho será un ejemplar decorado con “una pieça un manojo de flechas esmaltadas de blanco y negro y las otras de rrosycler y clavados los textillos cada uno con un escudo: el uno, de las armas rreales de Castilla y León, y el otro, de Aragón”⁴⁹. Ya se ha planteado que varios fueron los manuscritos que María recibiría durante sus años de formación, por lo que la presencia de nuevos textos cumpliría la función de crear una biblioteca propia en tierras lusas. Así, observamos que Isabel cedió a su hija dos Breviarios –uno con un Salterio, el cual plasmará a San Juan Bautista junto a un cordero y Nuestra Señora, todo esmaltado y en plata dorada–, unas Horas iluminadas e historiadas y un ejemplar del Lucero de la vida Cristiana⁵⁰. Es interesante la presencia de este último ejemplar, contemplado como manual castellano de devoción, ya que será acompañado por obras claves de la devoción europea tales como el “Vita Christi”, el “Contentos mundi” de Thomas Kempis o el “Flosantorum”⁵¹. Todas ellas, obras traducidas sólo cuatro años antes en tierras castellanas.

A estas obras se le sumarán dos regalos maternos. El primero, recibido sólo un mes más tarde de su llegada a la corte portuguesa, se trataba de un ejemplar iluminado con las palabras de la Consagración⁵². El segundo, más numeroso, estaría compuesto por las obras castellanas “Coplas de Vita Christi” de Fray Iñigo de Mendoza escrita en 1482 –de patronazgo materno– y un “Título virginal de nuestra Señora” de Alfonso de Fuentidueña. Además, encontraríamos un segundo ejemplar del “Lucero de la vida Cristiana”, al que se uniría un “Sobreloquio” obra de San Buenaventura⁵³. Sobre otras obras recibidas por parte de la reina debemos de destacar –pese a la inexistencia de documentación– un Breviario conservado hoy en el Escorial. La presencia de las genealogías de los hijos de los Reyes Católicos y los descendientes de la propia María,

⁴⁹ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Contaduría Mayor De Cuentas, 1º época, leg. 156, pls. 90, 98 y 102. “Aldonza Suárez recibe el cargo de unos libros regalados por doña Isabel la Católica a su hija, doña María” (Granada, 20-septiembre-1500).

⁵⁰ E. RUIZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, 2004, pp. 278.

⁵¹ IDEM

⁵² Se comprender cómo “las palabras de la Consagración” a la oración recitada durante el acto de la transustanciación del pan y el vino, por el cuál se convierten en Cristo sin perder su apariencia física. ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Contaduría Mayor De Cuentas, 1º época, leg. 156, pls. 58. “Aldonza Suárez recibe el cargo de un pergamino regalado por doña Isabel la Católica a su hija, doña María”.

⁵³ E. RUIZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit. p. 283.

junto a su regreso a Castilla gracias al ajuar de la Emperatriz Isabel hace plantear que este marchó en su ajuar o fue enviado por la reina castellana ⁵⁴.

Otros objetos enviados serán, entre otros, camas de brocado y raso y de pelo carmesí. La importancia de estas últimas recaía en la figura simbólica de la cama, no solo como elemento conyugal sino también como elemento económico que mostrara el estatus de su poseedor⁵⁵. Junto a estos objetos se enviaron dos arcas más, en esta ocasión pertenecientes a su hermana fallecida, Isabel, junto a aquellos elementos que no habían sido vendidos en la almoneda real a la muerte de su madre.

Joyas, arquitectura y libros: los vestigios artísticos de la reina de Portugal.

El 30 de octubre de 1500, en Alcarcel do Sal, la joven reina portuguesa se encontraría con su marido y su nueva corte. Sería el inicio de un matrimonio bien avenido, sinónimo de uno de los periodos más florecientes de la historia portuguesa y en el que, sin embargo, la figura de María se relega a su única función como madre.

Es difícil plantear cómo transcurrieron los primeros meses en la corte vecina. Las crónicas relatan cómo, la ahora reina lusa, comienza a ejercer su función de consorte acompañando a su esposo en variados actos públicos, tales como procesiones, entradas reales o visitas a orfanatos y hospitales. Sin embargo, la correspondencia entre Ochoa Isásaga, tesorero real, y los Reyes Católicos hacen plantear si la adaptación a la corte Avis no se plantearía más complicada que lo que mostraban sus apariciones públicas. El tesorero pide a los reyes que instruyan a la joven a comportarse adecuadamente con determinados personajes de la corte, entre los que se encontraba el propio rey⁵⁶. Este, quizás, podría haber sido uno de los temores del rey Manuel cuando rehusó su mano en favor de su hermana, Isabel. La primogénita de los reyes castellanos ya había convivido en la corte portuguesa lo que, sumado a su mayor edad y destreza con el idioma, la convertían en una candidata preferible a su hermana pequeña⁵⁷. Pero, muerta Isabel, ahora María debía aprender a

⁵⁴ J.L., SÁNCHEZ-MOLERO, *Regia Biblioteca: el libro en la corte española de Carlos V*, Extremadura, 2005, p. 90.

⁵⁵ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Cámara de Castilla, CED, leg.6, pls. 136, f.6 “Paso de regalos para la reina de Portugal”.

⁵⁶ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Estado, leg. 367, f.17. “Carta de Ochoa de Isasaga a los Reyes Católicos con noticias de la Corte portuguesa y de la reina María”.

⁵⁷ R. MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, Madrid, 2016, p. 110.

desenvolverse en una cultura extranjera, a dominar un nuevo idioma y a ejercer un papel que le era ajeno: el de reina consorte.

Las primeras referencias artísticas de María en la corte lusa provienen de los regalos realizados por su esposo. Entre ellos, destaca un conjunto de joyas recibidas un par de semanas después de su llegada a la corte y documentadas tanto por el secretario luso como por Rue de Sande. Son un total de cincuenta y siete piezas de joyería, entre los que destacan joyeles, sortijas, cruces, espejos y otros elementos, todos ellos de materiales ricos y engastados con piedras preciosas y perlas⁵⁸. El ejemplo más destacado es:

“Primeramente, un collar ancho de oro, que tiene veinte y cuatro piezas principales, que tiene cada una por la haz dos hojas grandes como veneras, y por el envés son fechas como unos lazos, y por la tac en medio de cada pieza una araña esmaltada y encima de ella un escudillo de justar, así que son veinte y cuatro escudicos; están en los seis de ellos seis diamantes engastados en sus avellanas, los tres tablas cuadrados y el uno lomo por medio y el otro ochavado y el otro triangulo; y en los otros seis, seis bagajes, engastados en sus avellanas; y en los otros doce, doce perlas gruesas puestas en sus puas, que se asen con unas aldabicas, y la una de ellas esta en un engaste de oro: están asidas las dichas veinte y cuatro piezas por la parte alta con veinte y tres piezas pequeñas esmaltadas de rosicler, tiene cada una una perla pujante, y por la parte baja con otras veinte y tres piezas de las dichas, que tiene cada una tres perlas pujantes puestas en triangulo en un hilo de oro; que tiene mas en las veinte y tres piezas de las dichas perlas principales veinte e tres pujantes grandes, de las dichas perlas principales veinte y tres pujantes grandes hechos como cascarras de piñas y en las ocho de ellas ocho diamantes pequeños restos en unos medios piñones esmaltados de blanco, y cuatro rubias así mismo y once perlas pequeñas puestas en otros medios piñones son esmalte. Que peso con el marco de Portugal cinco marchas y una ochava. Tiene una caja de cuero negro”⁵⁹.

También se recogen diversos joyeles de gran calidad, como el del “calamar” –que tiene un rubí berrueco y una esmeralda berrueca y tres perlas, las dos en sus molinetes y la una pujante, que peso dos onzas y dos ochavas y media– o el de la “flor” que tiene “un diamante grande tumbado ochavado y un rubí grande berrueco y una perla de hechura de pera muy gruesa, las espaldas esmaltadas de pardillo; que peso una onzas y cinco ochavas”. Todas estas joyas pasarán a sus hijas a su muerte, en concreto, en esta ocasión ambas piezas se le entregarían a la Emperatriz Isabel. Igual ocurrirá con los dos brazaletes

⁵⁸ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Patronato Real, núm. 4114, leg. 49-74. “Relación de las joyas entregadas por el rey don Manuel de Portugal a su esposa, con ocasión de su casamiento”.

⁵⁹ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Patronato Real, núm. 4114, leg. 49-74. “Relación de las joyas entregadas por el rey don Manuel de Portugal a su esposa, con ocasión de su casamiento”, f.1v.

denominado de la “salamanca” y de las “salamanquesas”. Sin embargo, no se conoce el destino de los dos Iehesus - Jesúes- de oro, uno de ellos con la quinta Angustia.

Una de las piezas más representativas de esta colección y que nos aporta cierta información con respecto al origen de la misma sería:

“Un salero grande que es de hechura de unas sierpe, asentada sobre y una roca y tiene por pies tres galapagos; el vaso para la sal es en la boca y de nacar; esta quebrado y tiene los pedazos envueltos en un papel; y tiene dentro en la boca en la parte alta un camafeo de aun medio hombre u dos rubies y n esmeralda pequeños berruecos engastados en unas cabezas de león; tiene en la cabeza tres rabies berruecos uno mayor y dos menores y una esmeralda tabla mediana y ocho perlas las dos de ellas asentadas en unas rosetas esmaltadas de blanco y la luna que es mayor tiene el permp Eem que esta clavada engastado otro rubí muy chiquito; tienes en la barba tres rubies chiquitos y diez y siete granos de aljófar; tiene en kit pecho un rubí y dos barajes y cuatro esmeraldas y un chafar grandes tabla prolongado y seis oerlas; en las manos dos çafires y faltadle una; y en las alas cuatro bagajes y cuatro perlas; tiene en el cuello dos balares y dos esmeraldas y dos çafires y seis perlas; que peso cinco marcos y tres onças”⁶⁰.

El estado de la pieza, entregada a María pese a su ruptura, junto a otras en mismas circunstancias hacen pensar que fueran pertenecientes, de nuevo, a la fallecida Isabel. Una herencia portuguesa que se sumó a nuevas compras realizadas ex profeso para la reina, algunas de las cuales conoceremos gracias al intercambio de regalos entre ambos esposos. Podemos constatar, al menos, cinco intercambios más de joyas entre los que se encuentra la entrega del collar de esmeraldas y “m” que María lució en su primera navidad en Portugal⁶¹.

Además de estas joyas, la propia María sería la encargada de ampliar su tesoro a través de la compra de diversos objetos. Principalmente, durante los diecisiete años que ostentaría el título de reina, las cuentas de María albergan la compra de objetos preciosos provenientes de los territorios de ultramar lusos. Desgraciadamente, son pocos los documentos que conservamos referentes a las compras realizadas por la reina. De los más de diez años que ostentará el título solo se conserva documentación relativa a gastos producidos entre 1504 y 1507, la mayoría de ellos referentes a expensas en telas o especias, con pequeños detalles sobre compras de oro y piedras preciosas. Por ejemplo:

⁶⁰ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Patronato Real, núm. 4114, leg. 49-74. “Relación de las joyas entregadas por el rey don Manuel de Portugal a su esposa, con ocasión de su casamiento”, f.1v.

⁶¹ ARCHIVO GENERAL DE SIMÁNCAS, Consejo de Estado.Portugal. Leg. 367, fol.19. “Carta de Ochoa de Isasaga a los Reyes Católicos con noticias”.

“Más de jaçintos grandes, veynte y ocho pieças. Más seys ojos de gato, grandes y pequeños. Más de granates linpios, nueve onças. Más de amatistas de agua, ochenta y dos pares. Más çinquenta y dos rrubíes buenos pequeños, todos syn labrar. Más de rrubíes muy chiquitos, quarenta y tres pares”⁶².

Sin embargo, en el Archivo Provincial Histórico de la comunidad de Padres franciscanos de Zarauz se atersora un manuscrito compilado por Ochoa de Isasaga, tesorero de María entre 1501 y 1508, donde se conserva la copia de documentación relativa al gobierno de la reina. Principalmente, se trata de pagos realizados a los diversos nobles que conformaban la corte o a las damas que acompañaban a María, pero además, encontramos puntuales entradas relativas a compras. Es el caso, por ejemplo de “*En Lisboa, a XII de jullio del dicho año di a Bernal Domingues, capellán, mill e seteçientos e diez maravedís para yluminar unas oras y conprar otras tres pares con el encuadernar*”⁶³ o “*En Lisboa, al dicho día di a Alonso de Tordesillas, moço d’espuelas de la rreyna nuestra señora, tres mill maravedís que él conpró de libros para el padre fray Garçía*”⁶⁴. Además, encontramos la compra de una figura de Nuestra Señora para el oratorio privado y ciertos ornamentos de plata dorada. Pero quizás, lo más interesante entre la documentación que recoge Isasaga es la carta que a él envía la reina con la siguiente petición:

“Buscadnos allá un libro que se llama “Suma angelica” y es en latín, de quarto de pliego, y otro que se llama “Especulo conçiençie”, en romançe, y otro que se llama “Rebelaçiones de Santa Brígida”, en rromançe o, si no se allare, sea en latín. Y conpradlos y enbiádnoslos lo más presto que ser pudiere”⁶⁵

Estos libros se unirán a la biblioteca construida por la reina a su llegada a Portugal, mostrando que aquella piedad hispánica la acompañará durante toda su vida. Sin embargo, el ejemplo más significativo de este legado en el caso de María no se expresaría a través de manuscritos o tablas de devoción. La religiosidad de la reina tomará la forma arquitectónica, se convertirá en el monasterio de S. Jerónimo en las Berlengas.

⁶² N. ÁVILA SEONE, “Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: María (segunda parte)” en *De Medio Aevo*, vol. 9, (2016), p.32.

⁶³ BIBLIOTECA ARCHIVO PROVINCIAL HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE PADRES FRANCISCANOS DE ZARAUZ, *Obras curiosas*, núm. 1803, f. 58.

⁶⁴ BIBLIOTECA ARCHIVO PROVINCIAL HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE PADRES FRANCISCANOS DE ZARAUZ, *Obras curiosas*, núm. 1803, f. 73.

⁶⁵ BIBLIOTECA ARCHIVO PROVINCIAL HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE PADRES FRANCISCANOS DE ZARAUZ, *Obras curiosas*, núm. 1803, f. 93v.

La versión del Carro de las Donas que fue entregada a su sobrina, Catalina de Austria, definiría su patronazgo religioso a través de las siguientes palabras “edificó muchas iglesias, y por muchos signos y muchas obras manifestó su devoción y humanidad”⁶⁶, pero la realidad documental aporta esta única fundación en su haber. Iniciada trece años después de su llegada a la corte se planteó un monasterio de pequeñas dimensiones, edificada con el objeto de albergar únicamente a cinco religiosos y que sería dirigida por el propio confesor de la reina, el padre Fray Gabriel. El fin de la reina con esta construcción de reducidas dimensiones y en una localización tan remota como eran las islas Berlengas era según Fray José de Sigüenza, que “los navegantes hallasen en ella un monasterio donde oyesen misa, y si fuese menester les administrasen los sacramentos y tuviesen algún consuelo corporal y espiritual” ya que la reina era “tan devota y aficionada a la religión de San Jerónimo”⁶⁷.

Y será esta fundación la que materialice unas inquietudes religiosas desarrolladas hasta el momento a través de las construcciones de su esposo. Como se recoge en diversas fuentes, el papel que llegó a sustentar María en el círculo de consejeros de Manuel, hace plantearse su labor ideadora tras los “monasterios, iglesias y hospitales, puentes, muchos reparos de obras pías que el cristianismo rey don Manuel edificó e hizo en sus reinos de Portugal, como en la India e islas”⁶⁸. La afinidad de ambos cónyuges por la corriente jerónima, las diversas construcciones que durante el reinado de Manuel se crearon para esta orden - tales como el Monasterio de Pena o el posterior Monasterio de Belem- y las consecutivas concesiones de la reina en su testamento, hacen pensar en las Berlengas como la primera fundación propia tras un desarrollo al amparo de su marido. Sea como fuere, y más allá de la motivación tras esta construcción, la creación de las Berlengas aportaba a María la certeza de protección espiritual. Su papel como mecenas de una obra dedicada a Dios y a su gloria implicaba no solo la salvaguarda por su alma a través de la fundación, sino también la certeza de que se rezaría por su descanso eterno una vez fallecida.

⁶⁶F. EIXIMENIS, *Este deuoto libro se llama carro de las donas: trata la vida y muerte del hombre christiano* ... *op.cit.* fol. xlv.

⁶⁷ F.J. SIGÜENZA, *Historia de la orden de San Jerónimo por Fr. José de Sigüenza; publicada con un elogio de Fr. José de Sigüenza por Juan Catalina García*. Madrid, 1907-1909, p. 153.

⁶⁸ ANÓNIMO: “Vida de D. María”, *Carro de las donas*, cap. LXVI, en D. VIERA, “A rare sixteenth century biography of Maria of Portugal (1482-1517)” en *Archivum Franciscanum Historicum*, vol. 87 (1994), p.147.

Con el objeto de decorar y nutrir a esta nueva fundación la reina envió de su propio oratorio elementos ornamentales que conllevarían tanto elementos de plata, como piezas de vestuario e, incluso, la escultura de Nuestra Señora la Virgen ⁶⁹. Por deseo expreso de la reina en su testamento, la fundación recibiría un total de cincuenta mil reales, con la ordenanza expresa de cumplir dicha acción antes que cualquier otra. La citada Virgen tomada de las dependencias de la fallecida reina marchará a Berlangas junto a piezas para el camerino, una casulla, capa dalmática y frontales que decorarían el pequeño monasterio. Estas últimas piezas, serán realizadas por orden expresa del rey Manuel, volcado en cumplir las últimas voluntades de su segunda esposa.⁷⁰

Pocas referencias artísticas, más allá de estos ejemplos, se desprenden del testamento. A la creación de una cruz de plata, se le suma la de una corona de oro para la imagen de Nuestra Señora de Pena⁷¹. La factura de esta pieza de orfebrería tiene especial relevancia. Su destinataria, la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Pena, había propiciado la fundación por parte del rey Manuel I de un monasterio Jerónimo allá donde se encontrará la antigua ermita. La hechura de la corona, a la que la reina pide que se le añada un fragmento de sus ropas, muestra la devoción que María profesaba por la imagen y enraíza, del mismo modo, con la idea de su papel dentro de las construcciones manuelinas. En el caso de María, esta pieza de orfebrería, según la documentación referente a la gestión del monasterio, atestiguan que fue realizada pero que, sin embargo, se empeñó en 1682 cuando era necesario realizar obras de lucimiento y otros arreglos en el monasterio⁷². La falta de un inventario no nos permite conocer piezas artísticas más allá de las nombradas. La reina alude en su testamento a que toda obra, ya sea imagen u ornamento, que componía su oratorio privado fuera entregado a su camarera mayor, D. Elvira, como pago por sus muchos servicios tanto mundanos como espirituales⁷³. Será esta la única

⁶⁹ ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gavetas 729, fl. 723v. “Ms. Da Livraria”.

⁷⁰ ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, f.6. “Testamento de Rainha D. Maria”.

⁷¹ ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, f6. “Testamento de Rainha D. Maria”.

⁷² M. BATOREO, *Pintura portuguesa do renascimento: o mestre da lousinhã*. Lisboa, 2004, p. 41.

⁷³ “Yten mando a dona Elvyra de Mendoca , mynha camarera moor, en remuneracyón de los muytos servy[cy]os que me á echo, que le den en sua vyda docyentos myll reays en cada un ano, asý como yo se los dava asta oy, e máys quynentos myll reays en dynero. E mando que, dos perfumes y sedas y oro y todo que aya tenydo e tenga, nam se le demande cuenta más de lo que ella dyere, porque ella nam la podrá dar porque eu se lo entregava syn cuenta. E mando que le den tudo o adereco (sic) de meu oratoryo, ansý de ymágyes como de plata y ornyamentos, salvando as relycas que sygue” ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, f.5, “Testamento de Rainha D. Maria”.

mención realizada de manos de la reina a imágenes y reliquias, las cuales pese a ser inventariadas –tal como se expone en la documentación citada en el testamento– no se conservan.

Tesoro de una Trastámara: conclusiones sobre la relación entre María y las artes.

La infanta María de Aragón y Castilla es, hoy en día, una de las figuras más desconocidas de la estirpe Trastámara. Sin embargo, y a tenor de lo expuesto, podemos apuntar aquí ciertas cuestiones que nos ayudan a comprender y conocer a la reina de Portugal.

En primer lugar, su relación con las artes se verá condicionada por diversos factores adscritos no sólo a su posición, sino también a lo que de ella se esperaba por su propio género. Podemos comprender esta afirmación cuando planteamos que en su etapa como infanta de Aragón y Castilla los principales gastos –más allá de las considerables cuantías realizadas en relación a indumentaria o relacionadas con la misma– serán primordialmente relacionadas con su educación ya sea escolar o religiosa. De este modo, los libros comprados con el objeto de formar a la infanta y a sus hermanas mostrarán el deseo expreso de convertirlas no sólo en las princesas europeas mejor instruidas de Europa –tal como se las denomina– sino también como perfectos ejemplos de aquello que por su sexo se espera de ellas. El arte jugará aquí una doble función ya que, por un lado, servirá para mostrar su construcción como individuos de relevancia para la pervivencia de la dinastía. Su formación en las diversas destrezas con las que su madre conformó un plan de estudios que albergaba habilidades tan diversas como el latín, la danza, la teología o la cetrería no sólo las convertía en la cara visible de un linaje real, sino que las conformaba como perfectas esposas y reinas consortes. Los diversos retratos de María que hoy no se conservan se convierten en pruebas fehacientes del uso dinástico del arte. Representaciones como la que hoy se conserva en el museo de Viena o el discutido retrato del Thyssen-Bornemisza, se convierten de este modo en ejemplos plásticos cuyo objeto –más allá de las consideraciones emotivas que pudieran de ellas derivarse– es eminentemente político.

Sin embargo, el segundo uso que durante la formación de la infanta se le atribuiría al arte, construye un ideal distinto que difiere de este uso diplomático. Nos referimos al apoyo visual que supondrá la producción artística con fin religioso. Ya fuera a través de la literatura o de las artes plásticas – y, en ocasiones, la fusión de ambas a través de determinadas novedades como supondría el libro de Horas– la creación de arte con fin devoto evidenciará el sustento de unos ideales sociales tanto a nivel propio como

comunitario. La importancia que adquirirá la imagen en la Castilla de fin de siglo supondrá la diferenciación entre las diversas culturas que convivían en el territorio. Por lo tanto, las muestras de piedad pública que supondrían la hechura de los bultos a la manera de la infanta María no sólo serían muestra del arte al servicio de la creencia, sino también mostraría un carácter público de la piedad isabelina. Más allá de estas cuestiones, las diversas compras relacionadas con manuscritos devocionales mostrará la introducción y formación de la hija de los Reyes Católicos en las corrientes de devoción mendicantes que dominaron el panorama religioso –y en consecuencia, el artístico– durante los últimos treinta años del siglo XV. A través de las mimas la imagen adquirirá una función más compleja que la meramente gregoriana –por la que la representación figurativa se convertía en medio de instrucción para los iletrados– y se convertiría en prototipo divino, elemento útil como medio de interacción entre la joven infanta y la salvación eterna. Los componentes morales que conllevaban la producción y uso de estos elementos supondrán ideales de género propios de una mujer casta, pura y piadosa. Cualidades necesarias para la futura reina de Portugal.

Más allá de ello, los diversos medios con los que podemos configurar el ajuar que marcharía con María a Portugal nos permitirá destacar que aquí la función primordial de los objetos que lo conforman será monetaria. Mostrar el estatus de la nueva reina a ojos tanto de su marido como de su corte será el objeto primordial del mismo; por ello los materiales que primarán será el oro, la plata y las piedras preciosas. Esto, puede explicar la herencia recibida de sus fallecidos hermanos. Las posesiones de Juan e Isabel que marcharán a la corte lusa simbolizan no sólo la perpetuación dinástica de estas piezas artísticas, sino también, la desligación emocional que sobre las mismas se poseían y la importancia monetaria que estas constituían. Misma idea será la extraída de las joyas regaladas por el rey Manuel I a su nueva esposa. Entonces ¿qué fin poseían los retablos, tablas e imágenes que también viajaron a la corte vecina? La salvación del alma sería una idea constantemente presente en la mente de la mujer, el fin de una esposa y por lo tanto de la propia María como reina de Portugal, era la de aportar un heredero a la corona. Dicho fin había causado la muerte de su hermana Isabel, por lo que sería a nuestro entender una idea constante en la mente de la nueva esposa. El confort otorgado por estas piezas ante la redención humana y la relación establecida con las mimas, sería para la hasta ahora infanta de Castilla medio de soslayar el miedo de lo que de ella se esperaba; asegurando su salvación tras dejar este mundo y mostrándola ante el mundo como la devota mujer que de ella se esperaba.

Sería este ideal devoto lo que definiría a ojos de sus contemporáneos la propia existencia de María. La construcción del ideal de reina —esposa, madre y mujer piadosa— sería cumplido de manera fehaciente en la figura de María. Sin embargo, aquello que también había servido para construir la imagen materna aquí simboliza el oscurecimiento de esta reina portuguesa. Es cierto, como hemos mostrado que los pocos indicios que han llegado a nosotros de la propia reina muestran un interés propio tanto por adquirir piezas de devoción como por patrocinar obras que aseguraran la pervivencia de su alma tras la muerte. Sin embargo, la atracción de la reina por las novedades traídas desde los exóticos lugares conquistados por la monarquía Avis, prueba la construcción de un gusto eminentemente exótico.

Por lo tanto, ante lo expuesto en este trabajo, podemos mostrar una nueva faceta de la desconocida reina. En ella, se conjuga el ideal de tesoro medieval que primaba los ideales monetarios en pro de aquellas consideraciones intelectuales que plasmarán las colecciones de este incipiente siglo. Podemos ver a una María cuyo ideal artístico es eminentemente útil ya fuera con el objeto dinástico o salvador, sin embargo, ello no excluye una mentalidad abierta hacia las novedades transatlánticas. Una reina de gustos exóticos de la que hoy queda mucho por descubrir.

Para concluir, tras esta extensa presentación, podemos afirmar que la relación de María con las artes era, principalmente, la del carácter medieval de tesoro. La implicación familiar en la creación de su ajuar y en las diversas piezas que ha ella llegaron implica una preferencia por los elementos de carácter precioso y práctico, por encima de las cuestiones de gusto o empatía emocional. Las compras realizadas en Portugal - donde destacan los textiles ricos, las piezas de joyería con piedras preciosas y las especieas- refieren a un gusto exótico acorde con las novedades que desde el exterior llegaban a la corte lusa. Por último, la continua implicación religiosa de los elementos que patrocina la reina la conjugan dentro de los estándares femeninos devocionales, relacionando el ideal de arte con el de salvación religiosa.