

# «PORQUE VEAN Y SEPAN CUÁNTO ES EL PODER Y GRANDEZA DE NUESTRO PRÍNCIPE Y SEÑOR»

## Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor

Jesús F. Pascual Molina

Universidad de Valladolid

Algunos pormenores del viaje a Inglaterra del entonces príncipe Felipe y su matrimonio con la reina María Tudor son bien conocidos<sup>1</sup> (figuras 1 y 2). En ese momento el uso propagandístico de la imagen fue fundamental, y no solo en un sentido artístico sino también en cuanto a la proyectada a través de cada gesto y cada acción, en una escenificación del poder y sus relaciones que el príncipe había tenido oportunidad de conocer en profundidad no solo en su propia corte, sino sobre todo durante su *Felicitísimo Viaje* por sus dominios europeos<sup>2</sup>. En esta línea algunos aspectos del periplo inglés han sido ya minuciosamente estudiados<sup>3</sup>. En general, el príncipe Felipe cultivaba y proyectaba en esta época una imagen fundamentalmente asentada sobre la magnificencia, así como sobre el ideal heroico y caballeresco, cercana a la de su padre<sup>4</sup>, lejos visualmente del sobrio y celoso católico que se le consideraría después.

### DE ESPAÑA A INGLATERRA

El cronista Andrés Muñoz narra los pormenores del viaje del príncipe, deteniéndose en describir sus enseres, como «joyas de gran estima y valor» destinadas a futuros regalos para la reina y las damas, «camas de todos brocados subidísimos» y ricas telas de oro y plata, doseles, la armería, «dos vajillas, la una de oro y la otra de plata», ochenta caballos –todo, señala el cronista, de inestimable valor y alto precio<sup>5</sup>–. Mención especial merecen los fastuosos ropajes del príncipe, «que según la gran cantidad de oro y plata que llevan, con las extrañas y jarifas hechuras, que valen más de ochenta mil ducados»<sup>6</sup> dice Muñoz, quien también describe las magníficas ropas de los grandes que acompañaron al príncipe así como las libreas de su guardia y servidores.

1. Véanse por ejemplo C. Malfatti, *The accession, coronation and marriage of Mary Tudor as related in four manuscripts of the Escorial*, Barcelona, 1956; J. M. Morales Folguera, «El arte al servicio del poder y de la propaganda imperial. La boda del príncipe Felipe con María Tudor en la Catedral de Winchester y la solemne entrada de la pareja real en Londres», *Potestas*, 2, 2009, pp. 165-189; A. Muñoz, *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Zaragoza, 1554, que citamos por la edición de P. de Gayangos, *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, por Andrés Muñoz (impreso en Zaragoza en 1554), y relaciones varias relativas al mismo suceso, Madrid, 1877 [●].

2. Véase A. Álvarez-Ossorio Alvariño, «Ver y conocer. El viaje del príncipe Felipe (1548-1549)», en J. Martínez Millán (coord.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, 2, Madrid, 2001, pp. 53-106 [●].

3. [●].

4. Sobre este aspecto, F. Checa, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987.

5. A. Muñoz, 1877, pp. 13-14 [op. cit., n. 1].

6. *Ibidem*, pp. 15-16.

Los autores de las diversas relaciones italianas que recogen el suceso, vinculadas sin duda a la condición de Felipe como rey de Nápoles y duque de Milán, también se preocuparon por detallar todo lo relativo a vestimenta y apariencia<sup>7</sup>, mostrando al igual que la narración de Muñoz una imagen de lujo y magnificencia asociada al monarca. Esto no solo se proyectaba a través de la imagen exterior –vestimenta y ornato–, sino que también se daba otro componente importante: el humano.

El príncipe se hizo acompañar de un aparatoso séquito, integrado por sus servidores y miembros de su casa<sup>8</sup>, ordenada al uso de Borgoña desde 1548. Felipe escribía a principios de año a su embajador, respondiendo al interés de la reina en saber el número de integrantes de su servicio, «de manera que los que se desembarcaran serán solamente las dichas tres mill personas, y hasta mill y quinientos caballos y azémilas y otras caualgaduras que se llevarán para nuestro servicio y de los de nuestra casa y corte»<sup>9</sup>. Si bien al principio se comprometió a ser acompañado por los mínimos seguidores posibles, sumando en torno a mil personas, parece que finalmente se superó con creces ese número<sup>10</sup>, lo que supuso que al llegar a Inglaterra debió producirse cierta confusión en la manera de articular el servicio del rey, pues la reina María había puesto en marcha una casa de oficiales ingleses para su esposo, lo que generó ciertos conflictos entre ambos grupos<sup>11</sup>.

Y no solo recogen las crónicas los atuendos, pertrechos y séquito del príncipe, sino que también se detienen en describir la flota que viajó hasta Inglaterra. Don Álvaro de Bazán había recibido orden de preparar una galeaza para transportar al príncipe<sup>12</sup>, si bien los embajadores ingleses habían viajado en un suntuoso barco destinado a llevar a don Felipe a Inglaterra, según órdenes de la reina María. Finalmente, se optó por una tercera nave a elección de los ingleses, en la que además viajaría don Álvaro de Bazán en calidad de consejero, para que nadie resultase agraviado. La elegida fue la nao de Martín de Bertandona<sup>13</sup>, que tenía por nombre *El Espíritu Santo* y en la que Carlos V regresó a España en 1556 procedente de Flandes<sup>14</sup>.

La embarcación en la que viajó don Felipe presentaba un aspecto magnífico. Estaba ornamentada con cintas de seda y de damasco carmesí, «sembrados unos bastones y llamas de oro por todas ellas». También se dispusieron pinturas con «muchas historias de la generación y prosapia del Príncipe», mientras que los mástiles se cubrían con labores al romano<sup>15</sup>. Del mástil principal «colgaba un estandarte Real de damasco carmesí, de treinta varas de largo, todo dorado y de ambas partes pintadas las armas Reales», mientras que otro estandarte colgaba del mástil de popa, y diez banderas lo hacían de proa, todas con las mismas armas y con unas llamas doradas. Un conjunto de veintinueve banderas más completaba la decoración de la nave<sup>16</sup>. Junto a las armas reales, los bastones y las llamas hacían referencia a los emblemas borgoñones: el aspa de San Andrés y las llamas del Toisón de Oro. En su interior, la cámara principal, «de una talla y dorado hermosamente obrado», se completaba con otro espacio destinado a comedor y un aposento para los nobles que se embarcarían con el

7. M. J. Bertomeu Masía, «Relaciones de sucesos italianas sobre la boda de Felipe II con María Tudor», *Cartaphilus*, 5, 2009, pp. 6-17.

8. A. Muñoz, 1877, pp. 27-31 [*op. cit.* n. 1].

9. Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Estado, leg. 808, fol. 12.

10. Sobre los servidores de Felipe II en este período, véase S. Fernández Conti, «De príncipe regente a rey católico», en J. Martínez Millán (coord.), *La corte de Carlos V*, 2, Madrid, 2000, pp. 252-259.

11. Así lo relata en una carta de 27 de julio Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. AGS, Estado, leg. 808, fol. 147. Sobre los enfrentamientos, A. Samson, 2013, p. 125 [*op. cit.* n. 3].

12. AGS, Contaduría Mayor de Cuentas (en adelante CMC), 1ª época, leg. 1104.

13. Narra los pormenores del suceso J. Ochoa de la Salde, *Primera parte de la Carolea*, Lisboa, 1585, fols. 429v-430.

14. C. Fernández Duro, *Viajes regios por mar en el transcurso de quinientos años*, Madrid, 1893, pp. 100-101.

15. A. Muñoz, 1877, p. 56 [*op. cit.* n. 1].

16. *Ibidem*, p. 57.



**Fig. 1.** Tiziano, Retrato de Felipe II, 1551, Museo Nacional del Prado, Inv. n° P-00411, Madrid.



**Fig. 2.** Antonio Moro, Retrato de María Tudor, 1554, Museo Nacional del Prado, Inv. n° P-02108, Madrid.

príncipe<sup>17</sup>. En el aderezo de la nave el príncipe gastó, según Muñoz, diez mil ducados, consiguiendo que esta «nao tan sumptuosa, verdaderamente parecía la más deleitable floresta del mundo, o por mejor decir, un paraíso terrenal»<sup>18</sup>. Y no solo la nave del príncipe se decoró de forma tan magnífica. También las ocupadas por los grandes iban espléndidamente ornamentadas con banderas, o pinturas con «historias de Iulio César y otros emperadores romanos, y antiguallas muy agraciadas y vistosas»<sup>19</sup>.

De la realización de la decoración heráldica de banderas y pendones se encargó el pintor Cristiano de Amberes<sup>20</sup>, artífice al servicio del príncipe y especializado en este tipo de labores<sup>21</sup>. Este pintor realizó otras obras para este viaje, todas consistentes en labores heráldicas, como doce banderas de trompetas «que pintó sobre damasco carmesí para las doze trompetas de la caballeriza con las armas del rey y con las de Ynglaterra», dos banderas pequeñas de atabales, «uatro escudillos que pinto en papel con las armas de Ynglaterra que fueron para poner en unos cofres que se llevaron por Francia al ynfante», «dos escudillos de color colorado para marcar los cofres de la armería»<sup>22</sup> o «la bandera que pintó para los archeros borgoñones de su magestad para la librea que se les dio en el año de 1554»<sup>23</sup>. En la Real Armería de Madrid se conserva parte de un estandarte que muestra las armas reales de España e Inglaterra, cobijadas por la Jarretera, que debe ponerse en relación con las obras de este pintor decorador (figuras 3 y 4).

Todo aparece pormenorizado en la narración de Muñoz, «porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor, a quien por su fe y humildad y liberalidad, las naciones del mundo se le han de subjectar»<sup>24</sup>.

## IMAGEN CABALLERESCA

El retrato de Felipe II con armadura fechado en 1551 y realizado por Tiziano (figura 1) muestra al príncipe con una armadura de a pie, que formaba parte de la guarnición llamada «de la labor de flores» por su ornamentación, realizada por Desiderius Helmschmid hacia 1550. Una copia de esta pintura fue enviada a Inglaterra poco antes del viaje del príncipe, y sirvió para presentarle en la corte de Inglaterra. Su imagen, vistiendo armadura, quedaba ligada al aspecto caballeresco que tanto habían cultivado sus predecesores y será la que se reproduzca en las medallas conmemorativas y monedas acuñadas en aquel momento<sup>25</sup>.

Cuando partió de Valladolid rumbo a La Coruña, Felipe dispuso lo necesario para que le acompañara su armería<sup>26</sup>. La crónica del viaje escrita por Andrés Muñoz recoge cómo «Luego dende a pocos días salió el armería, en la cual iban muy hermosos arneses diferenciados en la manera del dorado, sin otros que vi, que para decir dellos sería nunca acabar, según la polideza y ri-

17. *Ibidem*, p. 56. [●].

18. A. Muñoz, 1877, p. 57 [op. cit. n. 1].

19. *Ibidem*, p. 61.

20. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1098: «Trezientas y ochenta y cinco mill maravedís que los ovo de aver por el oro y plata y martillo que gastó, y pinturas que hizo en los dichos estandartes y banderas de la dicha nao en que su alteza pasó a Ynglaterra, y los gallardetes, y cubiertas de gavia, todo de damasco carmesí que pintó para la dicha nao, y otros estandartes y banderas de lienço que así mismo pintó para la nave de la dicha armada».

21. Sobre este pintor véase J. L. Cano de Gardoqui, «Cristiano de Amberes, pintor de Felipe II: algunos datos documentales», *BSAA. Arte*, LXXVII (2011), pp. 93-104.

22. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1184, fol. 82

23. *Ibidem*, fol. 84.

24. A. Muñoz, 1877, p. 31 [op. cit. n. 1].

25. J. M. de Francisco Olmos, 2005 [op. cit. n. 3].

26. J. F. Pascual Molina, «La armería de Carlos V en Valladolid. Historia de una colección imperial», en F. Checa Cremades (dir.), *Museo Imperial. El coleccionismo artístico de los Austrias en el siglo XVI*, Madrid, 2013, pp. 81-101 (90-94).



Fig. 3. Estandarte de Felipe II y María Tudor, hacia 1554-1558, Real Armería, Cat. n.º L-9-L11, Madrid, Patrimonio Nacional.

queza dellos, y otras muchas maneras de armas pertenescientes a la caballería, que por no me detener no digo de sus lindezas»<sup>27</sup>.

Las piezas se dispusieron en dos cofres decorados con «dos escudillos de color colorado para marcar los cofres de la armería», pintados por Cristiano de Amberes, quien también realizó cuatro escudos con las armas de Inglaterra para otros tantos cofres<sup>28</sup>.

El conjunto de armas que integraban la armería del príncipe se había formado especialmente en la época de su *felicitísimo viaje*, entre 1548 y 1551, fechas de las que datan sus piezas más significativas, dotadas de un profundo significado político y dinástico<sup>29</sup>. Con motivo del viaje a Inglaterra, su colección se vio aumentada con obras realizadas por el armero Wolfgang de Landshut, quien ya había sustituido a Desiderius Helmschmid como artífice favorito del príncipe. En 1554 recibió un pago por unas piezas<sup>30</sup>, conjunto al

27. A. Muñoz, 1877, p. 14 [op. cit. n. 1].

28. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1184, fol. 82.

29. Á. Soler del Campo, «La consideración de las armaduras como obras de arte e imagen del poder en el contexto de la Real Armería», en *idem* (ed.), *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de Corte*, Madrid, 2010, pp. 31-32.

30. J. F. Pascual Molina, 2013, p. 94 [op. cit. n. 26].



Fig. 4. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, traducción de Andrés Laguna (Amberes, 1555), portada arquitectónica con el escudo real. Biblioteca Nacional de España, Sign. R/8514, Madrid.

que pertenecería la llamada *Armadura de ondas o nubes*<sup>31</sup>, y del que algunos de sus elementos aparecen decorados con las armas del príncipe –con el lambel indicando su carácter de heredero– así como con un escudo de Inglaterra (figuras 5 y 6). Estas piezas estaban destinadas además a ser empleadas en los torneos y justas que tuvieron lugar durante el viaje.

Se ha señalado que tal vez María no estaba interesada en estos festejos caballerescos y los beneficios políticos que podían derivarse de ellos, como sí había ocurrido en otros reinados anteriores<sup>32</sup>. Sin embargo, el período junto a Felipe no estuvo exento de estos actos, destinados a generar un espíritu de unión entre los ingleses y los españoles, actuando además como elemento de integración de las élites y de marco para la exhibición personal.

Los primeros festejos se celebraron a partir de noviembre, cuando tuvo lugar un juego de cañas en Londres, en el cual se invirtieron grandes sumas de dinero en la apariencia externa de los contendientes<sup>33</sup>. El 25 del mismo mes se publicó en el palacio de Westminster un desafío en el que don Fadrique de Toledo, don Fernando de Toledo, don Francisco de Mendoza, don Garcilaso de la Vega y lord Strange actuaron como mantenedores en una lucha a pie con barreras, con pica y espada. La lucha tuvo lugar el 4 de diciembre –probablemente en Greenwich–. Como era habitual hubo diversos premios para el mejor en el manejo de las armas empleadas, pero también para el más galante, el que se presentase en la liza más gallardo sin vestir adornos de oro o plata –que recibiría un broche–<sup>34</sup>. Dominar el arte de la apariencia era tan importante como desenvolverse correctamente con las armas. A pesar de que el soberano debió de hacer una gran entrada, y destacando en segundo lugar, el más galante fue don Fadrique de Toledo, que ganó el premio correspondiente. Sin embargo, en el combate a manera de folía, en que se combatía en un frenético todos contra todos, el rey fue el mejor, obteniendo como premio un anillo con diamante, otorgado por la reina<sup>35</sup>.

Hubo otros espectáculos caballerescos en el período en el que Felipe permaneció en Inglaterra. Así, el día 18 de diciembre tuvo lugar otro combate, también en Greenwich, en el que el rey y los suyos vistieron de color azul, y se enfrentaron a pie contra diez enemigos, empleando espadas y lanzas<sup>36</sup>. El 24 de enero de 1555 también hubo justa con lanza en Westminster<sup>37</sup>. Lord Strange y lady Cumberland contrajeron matrimonio el día 12 de febrero, lo cual se celebró con banquetes y alegrías, pero también hubo juego de cañas, celebrado tras las justas y un torneo a caballo con espada<sup>38</sup>. Parece que las cañas, entretenimiento caballeresco típicamente español de origen morisco, no gozó del aprecio de los ingleses<sup>39</sup>. El diario de Machyn registra un hecho el 5 de marzo, en Westminster, que podría ser una exhibición de esgrima<sup>40</sup>, y durante el mismo mes hubo otros dos combates: el día 19 se celebraron justas en las que el rey rompió varias lanzas contra otros españoles<sup>41</sup>; mientras que el día 25, festividad de Nuestra Señora, en Whitehall, los mantenedores fueron un español y sir George Haward, junto a sus hombres. Combatió el rey, vestido de azul y amarillo, y se rompieron más de doscientas lanzas<sup>42</sup>.

31. Conde de Valencia de Don Juan (J. Crooke y Navarrot), *Catálogo histórico descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, 1898, pp. 83-86.

32. A. Young, *Tudor and Jacobean tournaments*, Londres, 1987, p. 30.

33. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1184, fól. 39. El 13 de diciembre de 1554 se pagó en Londres a Juan Batista de Sanvitores, mercader, 1.338.138 maravedís, «de sedas plata oro e otras mercaderías que del se tomaron para el juego de cañas que yo hize en esta dicha ciudad de Londres en el dicho mes de noviembre».

34. Los pormenores del combate en J. Nichols, *The progresses and public processions of Queen Elizabeth*, vol. 2, Londres, 1823, pp. 332-333.

35. *Ibidem*, p. 333.

36. H. Machyn, *The diary of Henry Machyn*, ed. J. Gough Nichols, Londres, 1848, p. 79.

37. *Ibidem*, p. 80.

38. *Ibidem*, p. 82.

39. A. Young, 1987, p. 31 [op. cit. n. 32].

40. H. Machyn, 1848, p. 82 [op. cit. n. 36].

41. *Ibidem*, p. 83.

42. *Ibidem*, p. 84.



Fig. 5. Wolfgang y Franz Grosschedel, Armadura de Felipe II, llamada de ondas o nubes, hacia 1554, Real Armería, Cat. A.243-A.262, Madrid, Patrimonio Nacional.

43. B. Frieder, *Chivalry and the perfect prince. Tournaments, art and armor at the Spanish Habsburg Court*, Kirksville (Missouri, EE.UU.), 2008, p. 61. Enrique VIII vestía estos colores en sus justas y torneos. Véase M. Hayward, *Dress at the court of King Henry VIII*, Londres, 2007, p. 121.

44. E. Ashmole, *The history of the Most Noble Order of the Garter*, Londres, 1715, p. 160.

Si hemos hecho mención del color del atuendo del rey en algunas de estas ocasiones se debe a que su simbología es importante. No vistió el rey los colores tradicionales de los Habsburgo (rojo, amarillo y blanco), sino los asociados a los Tudor (azul y amarillo)<sup>43</sup>, apareciendo en la liza como un auténtico paladín inglés. No olvidemos tampoco la importancia del azul en la Orden de la Jarretera, pues de ese color era el manto que vestían sus caballeros<sup>44</sup>, y la liga que lucían bajo la rodilla izquierda era asimismo azul con letras de oro.

En el imaginario de los cortesanos españoles, cuyas lecturas aparecen marcadas por las novelas de caballería como el *Amadís*, Inglaterra era la tierra



**Fig. 6.** *Wolfgang y Franz Grosschedel, Testera de Felipe II, hacia 1554, Real Armería, Cat. A.257, Madrid, Patrimonio Nacional.*

fantástica descrita en aquellos relatos, lo que generó un espíritu caballeresco que chocó con una realidad bien diferente, pues a los cortesanos no pareció gustarles demasiado ni el país ni sus gentes. Dentro de este ambiente, mientras don Felipe y los suyos permanecieron en Winchester, realizaron una visita a su castillo para ver la tenida por auténtica «tabla redonda» del mítico rey Arturo, genuina reliquia de ese mundo que ellos pretendían emular.

Precisamente la leyenda del rey Arturo es una de las bases para la fundación de la Orden de la Jarretera, de la que Felipe II se convirtió en soberano (figura 7), celebrando su primer capítulo en agosto de 1554, en el que se eligió como caballero a Manuel Filiberto de Saboya. Las órdenes de caballería servían para aglutinar a la nobleza en torno al soberano y, al igual que los espectáculos caballerescos, eran un importante mecanismo de integración de las élites.

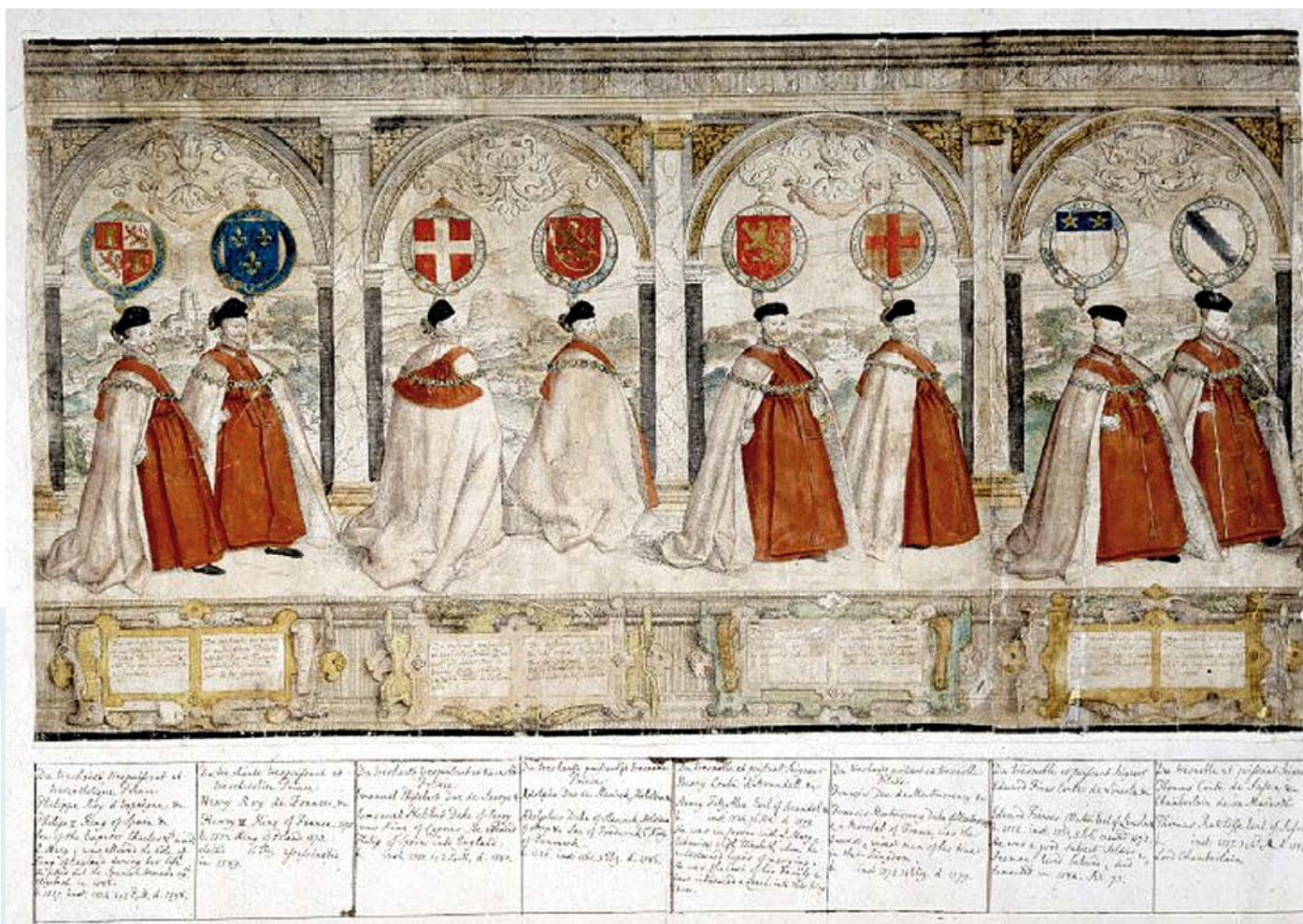


Fig. 7. Marcus Gheeraerts I, Procesión de los caballeros de la Orden de la Jarretera, grabado coloreado a mano, 1576, British Museum, Inv. n.º. 1892,0628.194.7, Londres.

El espíritu caballeresco se relacionaba además con la actitud galante. Se ha llamado la atención acerca de la galantería del rey para con la reina y de sus esfuerzos por agradarla, más allá de sus sentimientos<sup>45</sup>. El rey desempeñaba a la perfección su papel, practicando esa *disimulación* que en palabras de Parker caracterizó su gobierno<sup>46</sup>.

## ORNAMENTACIÓN Y PODER: LOS PAÑOS DE LA EMPRESA DE TÚNEZ

Junto a otros elementos –vestidos, banderas, armaduras–, los tapices fueron un elemento crucial en la proyección de una imagen de poder y magnificencia. Sin duda el más espectacular regalo nupcial que recibieron el príncipe Felipe y su esposa fue la serie dedicada a la *Empresa de Túnez*, que el emperador Carlos hizo enviar desde los Países Bajos<sup>47</sup> (figuras 8 y 9).

Esta serie, compuesta por doce paños, fue encargada para conmemorar la victoria del emperador en la campaña de Túnez de 1535, según contrato firmado por la reina María de Hungría y el pintor Jan Cornelisz Vermeyen en

45. G. Parker, *Felipe II*, Barcelona, 2010, pp. 122-123, y M. J. Rodríguez Salgado, 1998, p. 128 [op. cit. n. 1].

46. G. Parker, 2010, p. 118 [op. cit. n. 45].

47. En la abundante bibliografía sobre esta serie destacan H. J. Horn, *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his conquest of Tunis. Paintings, etchings, drawings, cartoons and tapestries*, Davaco, 1989; W. Seipel (ed.), *Der Kriegszug Kaiser Karls V. Gegen Tunis. Kartons und Tapissereien*, Viena, 2000, y F. Checa, *Tesoros de la Corona de España. Tapices flamencos en el Siglo de Oro*, Bruselas, 2010, pp. 153-179 [●].

1546. El pintor, que había acompañado al emperador en la campaña militar, realizó los cartones, y los tapices se tejieron en el taller de Willem de Panne-maker entre 1550 y 1554. En la actualidad la serie, de la que se perdieron dos paños en el siglo XVIII, pertenece a las colecciones de Patrimonio Nacional, conservándose dividida entre el Palacio Real de Madrid y los Reales Alcázares de Sevilla. Además de esta *editio princeps* se tejieron al menos dos series más, una para la reina María de Hungría, heredada después por Leonor de Austria, y otra para el duque de Alba. Más tarde, en el siglo XVIII, Felipe V mandó realizar una copia de la serie, conservada también en Patrimonio Nacional<sup>48</sup>.

Los tapices de la *Empresa de Túnez* fueron el encargo artístico más soberbio realizado en el entorno de los Habsburgo en la primera mitad del siglo XVI. Su temática, vinculada tanto a un triunfo militar como a la defensa de la fe cristiana, hizo de esta serie un elemento propagandístico de primer orden destinado a la promoción del emperador, y dotado de un profundo sentido dinástico, a través de sus exhibiciones públicas. En este sentido, la serie muestra una especial preocupación por recoger de manera objetiva los hechos acaecidos durante la campaña. Así, el texto de las cartelas y las imágenes mostradas semejan crónicas como las escritas en la época, convirtiéndose en una suerte de crónica tejida<sup>49</sup>.

Además, su realización confirma la primacía de los tapices sobre otros objetos artísticos, como la pintura, consolidándose como elemento fundamental no sólo de la ornamentación de las residencias regias, sino especialmente como pieza destinada a la exhibición y exaltación personal.

Se ha señalado en multitud de ocasiones que los tapices se colgaron en la catedral de Winchester con ocasión del enlace nupcial entre Felipe y María. Sin embargo, no fue así. Aún en publicaciones recientes se sigue afirmando este extremo<sup>50</sup>. Existe incluso la creencia popular de que en la propia catedral son visibles los ganchos de donde se colgaron los tapices<sup>51</sup>, algo que aparece repetido en varias monografías dedicadas a la catedral inglesa<sup>52</sup>. Pero sabemos que los tapices no colgaron en la nave central de la catedral de Winchester.

Asimismo, se ha repetido en muchos trabajos cómo los tapices no llegaron a tiempo para su uso en la ceremonia<sup>53</sup>. Sin embargo, los documentos demuestran que los tapices sí habían arribado a Inglaterra, encargándose de su transporte el mismo Willem de Pannemaker, llegando incluso antes que el príncipe Felipe, si bien se guardaron en Londres, en el palacio de Whitehall.

Por orden del emperador, la serie de paños se envió a Londres desde Bruselas. Simón de Parenty, ayudante de tapicería al servicio de Carlos V, se encargó de empaquetar los tapices y prepararlos para el viaje<sup>54</sup>. La serie salió de Bruselas con destino a Inglaterra el 19 de junio, según una carta de sir John Mason dirigida a la reina, y el encargado de entregar el presente fue Juan de Figueroa, regente de Nápoles y enviado de Carlos V: «Regent Figueroa, who departed yesterday, is the bearer to her Majesty from hence of the story of the taking of Tunis, made in tapestry, which, as she will see, is one of the fairest pieces of work that has been made in these times»<sup>55</sup>.

48. F. Checa, 2010, p. 179 [op. cit. n. 47].

49. Véase F. Checa, 1987, pp. 90-93 [op. cit. n. 4].

50. J. M. Morales Folguera, 2009, p. 181 [op. cit. n. 1].

51. «They were hung from pillar to pillar in the nave of Winchester Cathedral; the iron hooks which held the supporting rods are still in position», H. Norris, *Tudor costume and fashion*, Dover, 1997 (Londres, 1938), p. 386.

52. F. Bussby, *Winchester cathedral. 1079-1979*, Southampton, 1979, p. 102: «From scaffold to the hooks still visible inside the nave pillars were suspended twelve Flemish tapestries». Más recientemente, S. E. Lehmberg, *English Cathedrals. A History*, Londres, 2005, p. 137: «twelve flemish tapestries were suspended from hooks on the nave pillars».

53. I. Buchanan, «The tapestries acquired by king Philip II in the Netherlands in 1549-50 and 1555-59. New documentation», *Gazette des Beaux-Arts*, CXXXIV, 1999, p. 132: «The tapestries did not arrive in time to form part of the wedding decorations». Siguiendo a este autor, F. Checa, 2010, p. 174 [op. cit. n. 47], indica cómo «si bien fue trasladada a Inglaterra por Guillermo Pannemaker, no llegó a tiempo para su despliegue en la ceremonia».

54. P. Saintenoy, «Les tapisseries de la cour de Bruxelles sous Charles V», *Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, 30, 1921, pp. 8 y 30.

55. W. B. Turnbull (ed.), *Calendar of State Papers, foreign series of the reign of Mary, 1553-1558*, Londres, 1861, p. 99.



Fig. 8. *Manufactura de Willem de Pannemaker*, Revista de las tropas en Barcelona, paño II de la serie La Empresa de Túnez, 1548-1554, Palacio Real de Madrid, Inv. n° TA-13/2, Patrimonio Nacional.

cõforme a lo que al Emperador le parecia que conuenia party para Barcelona: a la misma sazõ que las  
 elona: donde reconociendo los aparejos que ally baula mandado proueez: baze mueltra o alarde de los  
 as armadas q ally baula de veyz. postrero dya de Mayo se hizo a la vela: lleuado en su compaignia al Infante  
 dya aballa: se en la jornada. toca e mallorca y meorca y co tiempo algo resyo para por el golfo de leo a cerdena dõde balla  
 primera pieça q es la carta de marear y ally de muchas becha vna: de mas de 340 velas prosigue el empu su viaje a africa



RELINQVIT AVITA  
 CONSTITIT ARVIS.  
 ES TVRNASQ. RECENSET  
 S VELA PER AVRAS

VT FRETA BINA SECANS BALEARES EXPLICET VNDAS  
 SARDOASQ. SIMVL. QVO CLA SSIS IVSSA COIRE  
 GERMANOS ITALAMQ. MANVM VETERESQ. COHORTES  
 PORTAT IBERORVM ET LIBYCIS. ADVERTIT ARENIS.



Fig. 9. Manufactura de Willem de Pannemaker, El saqueo de Túnez, paño X de la serie La Empresa de Túnez, 1548-1554, Palacio Real de Madrid, Inv. n.º TA-13/10, Patrimonio Nacional.

os que se defendían en sus casas fueron muertos: toman los soldados aprisionar por esclavos toda la gente que de los  
 ropa valgun dinero: que por la priesa de buir los moros no ayan podido llevar consigo: ni bien esconder. hallanse en la  
 Porque allí aya mandado barbara que se pusiesen en prision todos los esclavos que pudiesen tomar armas con los  
 personas con muchachos y mugeres de todas naciones. Los quales estedia son puestos en libertad. Da el emperador su  
 el qual queda por tributario del emperador: aceptando de buena gana las condiciones que le quiso poner.



HOSTEMQUE TRUCIDAT  
 R. TECTISQUE RECEPTIS  
 IVRE VTES CAETERA BELLII  
 BERTATE RECEPTA.

VICTOREM CAROLVM TER GRATA VOCE SALVTANT.  
 HASAVVM CAESAR QVAM VIS NIL TALE MERENTEM  
 OMNIA POLLICITVM CVM RE NEC IVVERIT VLLA.  
 RESTITVIT MISERVVM SOLIQVE REPONIT AVITO

A Londres debieron de llegar el 3 de julio de 1554<sup>56</sup>, acompañados por su creador y sus ayudantes, y en agosto se libró el pago a Pannemaker por su servicio<sup>57</sup>. Allí quedaron depositados, como indica el citado Figueroa en una carta remitida a Carlos V desde Inglaterra el 26 de julio de 1554<sup>58</sup>. Este dato fue publicado ya en 1843<sup>59</sup>, pero parece haber pasado desapercibido a los historiadores del arte posteriores. En esa misiva, escrita en Winchester, Figueroa comunicaba al emperador que:

yo le presenté las joyas que V. M. me mandó entregar: son muy buenas y al propósito de lo que el Rey ahora ha menester, y se holgó mucho con ellas y la merced que V. M. en tono le hace, y de la tapicería más, la cual ha estimado en gran manera. Dejela en Londres porque fuera de allí fui avisado que no había dónde la colgar para que bien se muestre, y así me lo dijo la Reina cuando le besé las manos, y de suyo me preguntó por ella y qué tal era, que le habían avisado que la traía; y al Rey le ha parecido que se estuviese allí por el presente.<sup>60</sup>

Durante la ceremonia nupcial, los tapices permanecieron pues en el palacio de Whitehall (figura 10). Allí pudieron verse, junto a otros regalos enviados a la pareja real cuando esta realizó su entrada en la capital. Se conserva un testimonio a este respecto, que confirma el impacto que debieron de causar los tapices. En una carta del erudito escocés John Elder<sup>61</sup> se señala cómo los esposos acudieron a la gran sala del palacio para ver los regalos que habían recibido, destacando:

The one from the emperour, which is .xii. pieces of Arras worke, so richlie wroughte with golde, silver and silke, as none in the worlde maye excell them. In which peces be so excellentlye wroughte and sette out all the emperoures majesties procedinges and victories againste the Turkes, as Apelles were not able (if he were alive) to mende any parcell thereof with his pensell.<sup>62</sup>

Ya cuando salieron de Bruselas con destino a Londres se dijo de los tapices que eran «the fairest pieces of work that has been made in these times»<sup>63</sup>, y fueron calificados como los más bellos de su tiempo por el embajador veneciano ante Carlos V, Marcantonio Damula<sup>64</sup>.

Pero, si los tapices estaban en Inglaterra a tiempo para la boda, ¿por qué no se dispusieron como parte de la decoración nupcial? Si bien puede ser cierto que no existiera un lugar adecuado para su exposición, todo apunta a que no se colocaron en Winchester debido a su discurso, demasiado imperialista en un clima no excesivamente propicio a la presencia española en Inglaterra, y podrían ser considerados una demasiado evidente celebración del poder español<sup>65</sup>. Los tapices podían interpretarse, además de como una muestra del poder militar de los Habsburgo, como una advertencia contra los protestantes ingleses, que si bien podrían regresar a la ortodoxia católica, podían ser fácilmente identificables con los turcos, quedando claro que el destino que podía esperarles ahora que su reino quedaba unido familiarmente al Imperio era semejante al que corrieron los «infiel» en 1535<sup>66</sup>. La boda, además, se celebró el día de Santiago, símbolo

56. P. Saintenoy, 1921, p. 30, n. 4 [op. cit. n. 54].

57. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1184, fol. 33 [6].

58. AGS, Estado, leg. 808, fol. 30.

59. M. Fernández Navarrete, M. Salvá y P. Sáinz de Baranda (eds.), *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, III, Madrid, 1843, pp. 519-525.

60. *Ibidem*, pp. 521-522.

61. *The copie of a letter sent in to Scotlande, of the ariuell and landyng, and moste noble marryage of the moste Illustre Prynce Philippe, Prynce of Spaine, to the most excellente Princes Marye, Quene of England*, Londres, 1555. La carta estaba dirigida al obispo de Caithness, Robert Stewart, y su texto apareció publicado en J. Gough Nichols (ed.), *The chronicle of queen Jane and of two years of queen Mary*, Londres, 1850, pp. 136-166. Una edición facsimilar en J. Elder, *The copie of a letter...*, Ámsterdam, 1971.

62. J. Gough Nichols (ed.), 1850, p. 152 [op. cit. n. 61].

63. W. B. Turnbull (ed.), 1861, p. 99 [op. cit. n. 55].

64. R. Brown (ed.), *Calendar of State Papers Relating to English Affairs in the Archives of Venice. Volume 5: 1534-1554*, Londres, 1873, n.º 898, p. 511.

65. T. P. Campbell, *Henry VIII and the art of majesty. Tapestries at the Tudor court*, New Haven y Londres, 2007, p. 348.

66. Respecto a esta idea, véase L. Jardine y J. Brotton, *Global interests. Renaissance art between East and West*, Londres, 2000, p. 86.

de la lucha contra los musulmanes y patrón de España, festividad que bien podría asociarse también al triunfo hispano y la victoria del catolicismo. Sin embargo, una vez que tuvo lugar el enlace y los tapices colgaron en el palacio de Whitehall, sirvieron para reforzar la idea del poder de España y su presencia en Inglaterra.

Al abandonar el país rumbo a los Países Bajos, los tapices de Túnez acompañaron a Felipe II. En 1556 fueron exhibidos en la catedral de Amberes con ocasión de la celebración del capítulo de la Orden del Toisón de Oro que tuvo lugar allí. Los tapices de la *Historia de Gedeón*, tejidos en tiempos del duque Felipe el Bueno, se colocaron en la nave, mientras que la serie de Túnez se colocó en el crucero de la iglesia<sup>67</sup>. Después se expusieron en la gran sala del palacio de Coudenberg en Bruselas, para donde debieron realizarse<sup>68</sup> y donde se mostraron a quien fuera gobernador de Milán, Ferrante Gonzaga<sup>69</sup>. Los paños viajaron luego a España, y en el inventario realizado tras la muerte del emperador aparecen citados junto a otros bienes, depositados en el castillo de Simancas<sup>70</sup>.

Sin embargo, sí hubo tapices, otros, ornamentando la catedral de Winchester. Una crónica escrita por el heraldo Ralph Brooke, de título York, indica cómo «the said church was richly hanged with arras and cloth of gold»<sup>71</sup>. No sabemos de qué paños se trataba, pero «Dalle parti del cathafalco cinque collonne per parte della chiesa con un panno grande di brocato per collonna, e al largo tapezzarie bellissime»<sup>72</sup>. Muñoz dice que, efectivamente, el altar mayor de la iglesia estaba «todo él cubierto de rica tapicería de seda y oro»<sup>73</sup>.

Las tapicerías, colgaduras y telas ricas fueron un elemento omnipresente a lo largo del viaje. El palacio donde se alojó el príncipe Felipe, en Southampton, «estaba [...] ricamente aderezado, en especial dos piezas, sala y cámara, de unos paños de damasco de colores de oro, que fueron del rey Enrique padre de la reina»<sup>74</sup>. Entre los tapices descritos como bellísimos, de seda y oro, se dispusieron en la denominada cámara real «un paramento di damasco cremesino et bianco con fiori d'oro», con una alusión a Enrique VIII como «caput supremum Ecclesiae Anglicanae», además de un dosel «di uelluto cremesino, ricamato d'oro, et di perle»<sup>75</sup>.

Asimismo, la residencia del obispo de Winchester, Stephen Gardiner, que sirvió de aposento a los reyes, estaba especialmente ornamentada para la ocasión, sobre todo «la gran sala que llaman de Poncia, colgada de unos paños de brocados»<sup>76</sup>. Un cronista italiano señala cómo «Questo loco era fornido di tapezzarie d'oro e di seta bellissime longo 40 passi, e largo 20»<sup>77</sup>. La cámara en la que la reina recibió a don Felipe estaba «tutta quanta guarnita di tapezzarie finissime, et panni di brocato d'oro ricchissimi, et d'oro riccio, tessuti alcuni con ueluto bianco e uerde del re Henrico»<sup>78</sup>.

Además, sabemos que en las calles de Londres, con motivo del recibimiento a la real pareja, «de case per tutto erano ornate d'arazzi e teppetati»<sup>79</sup>. Los reyes se alojaron en el palacio londinense de Whitehall<sup>80</sup>. Un integrante del séquito español indicaba: «Todas las casas que tienen estos reyes están

67. F. de Reiffenberg, *Histoire de l'ordre de la Toison d'Or*, Bruselas, 1830, pp. 464-465.

68. F. Checa, «El emperador Carlos V: inventarios, bienes y colecciones», en F. Checa (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, I, Madrid, 2010, p. 52.

69. P. Saintenoy, 1921, p. 30, n. 5 [op. cit. n. 54].

70. F. Checa, 2010, p. 174 [op. cit. n. 47], e *idem*, 2010, p. 52 [op. cit. n. 68].

71. J. Gough Nichols (ed.), 1850, p. 167 [op. cit. n. 61].

72. *Copia d'vna lettera scritta all'Illustratiss[imo] S. Francesco Tauerna Crancanz. etc* [●].

73. A. Muñoz, 1877, p. 73 [op. cit. n. 1].

74. *Ibidem*, p. 66.

75. A. de Ulloa, *Vita dell'invittissimo e sacratissimo imperator Carlo V*, Venecia, 1566 (1560), fol. 318v.

76. A. Muñoz, 1877, p. 72 [op. cit. n. 1].

77. *La partita del serenissimo principe con l'armata di Spagna*, Roma, 1554, fol. 61. British Library, G6124.(1.).

78. *Ibidem*, fol. 59v.

79. *La solenne et felice intrata delli Serenissimi Re Philippo, et Regina Maria d'Inghilterra, nella Regal città di Londra alli xvij. d'Agosto M. D. L. III* [●].

80. Sobre esta residencia, S. Thurley, *Whitehall palace. An architectural history of the royal apartments, 1240-1690*, New Haven y Londres, 2000, especialmente pp. 37 y ss.



Fig. 10. Anton van den Wyngaerde, El palacio de Whitehall (Whitehall stairs), dibujo, hacia 1544, Ashmolean Museum, nº WA.C.IV\*.99a, Oxford.

muy bien aderezadas de tapicerías, y la más tapicería es de devociones, de iglesias y monesterios que quemaron y derribaron por quitarles las rentas»<sup>81</sup>. Efectivamente, la corona inglesa contaba con una espléndida colección de paños, especialmente enriquecida durante el reinado de Enrique VIII, que se empleaban no solo como elemento ornamental sino también como vehículo propagandístico. Y muchos de estos tapices colgaban o se custodiaban en el palacio de Whitehall<sup>82</sup>. Así ocurría, por ejemplo, con la serie de la *Historia de David*, la dedicada a Eneas —comprada especialmente para las habitaciones del rey y que estuvo en él hasta finales del siglo XVII—, o la de Hércules, entre otras<sup>83</sup>. El palacio fue remodelado especialmente en la década de 1540, cuando se construyó, por ejemplo, una nueva sala de banquetes, con decoraciones a la antigua, que contó con la participación del artista italiano Niccolò da Modena, quien trabajó en Fontainebleau para Francisco I<sup>84</sup>. En el entramado de decoraciones de corte clásico colgaron series de tapices como el *Triunfo de los dioses o los Hechos de los apóstoles*<sup>85</sup>. Además de en este palacio, los reyes pasaron algún tiempo en el de Hampton Court<sup>86</sup>, residencia real que también contaba con excelentes tapicerías, nada más y nada menos que cerca de 430 piezas, procedentes en su mayoría de las colecciones de Enrique VIII<sup>87</sup>.

Además de emplear los tapices y colgaduras que los ingleses ponían a su servicio, Pannemaker realizó ciertas obras para uso de Felipe II durante su estancia en Inglaterra, al menos «çiento e seis reposteros que dicho tapiçero haze para mi serviçio», que fueron pagados en Londres el 17 de diciembre de 1554<sup>88</sup>. Bien pudiera tratarse de piezas de contenido heráldico, con las nuevas armas del rey.

81. P. de Gayangos, 1877, p. 112 [op. cit. n. 1].

82. T. P. Campbell, 2007, pp. 322-323 [op. cit. n. 65].

83. *Ibidem*, pp. 147, 178, 205-207 y 310.

84. *Ibidem*, pp. 271-272. Sobre Bellin, véase M. Biddle, «Nicholas Bellin of Modena: an Italian artificer at the courts of Francis I and Henry VIII», *Journal of the British Archaeological Association*, 29, 1966, pp. 106-121 [●].

85. T. P. Campbell, 2007, pp. 271-272 [op. cit. n. 65].

86. J. Gough Nichols (ed.), 1850, p. 172 [op. cit. n. 61].

87. T. P. Campbell, 2007, pp. 321-322 [op. cit. n. 65].

88. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1184, fol. 37.



**Fig. 11.** *Jacopo da Trezzo*, Medallas con las efigies de Felipe II y María Tudor, *Victoria & Albert Museum, Londres*.

La imagen fue algo fundamental en la construcción de la idea del poder, destacando elementos como los tapices. Su integración con la fiesta, así como los gestos y las acciones, hacen que la obra de arte exceda de los límites de lo material para trascender a un conjunto de elementos sin los cuales no se pueden comprender su naturaleza y uso (figura 11).