

EL TOISÓN DE ORO: INSIGNIA HERÁLDICA Y EMBLEMÁTICA DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA

VÍCTOR MÍNGUEZ
Universitat Jaume I

En 1697, tres años antes de que fallezca el último monarca hispano de la Casa de Austria, Carlos II, el fraile agustino alemán Agustín d'Erath publica un curioso libro (Fig. 1): *Augustus velleris aurei ordo per emblemata, ectheses politicas et historiam demonstratus, cum paregisis de illustrissimis domibus Lambergiana et Scaligerana, auctore Augustino Erath...* (Rastibona: sumptibus J.Z. Seidelii, typis J.G. Hofmanni). Erath es en ese momento canónigo en la iglesia imperial de Wettenhausen, doctor en teología y bibliotecario. Como ya habían hecho antes en los dos siglos precedentes otros autores que luego mencionaré, Erath nos explica en su libro la historia de la Orden de caballería del Toisón de Oro, y recoge sus estatutos, con el aliciente respecto a los otros escritores que le habían precedido de incluir doce emblemas o ecthesis, que muestran en imágenes simbólicas distintas virtudes propias de los caballeros de la Orden, como la fortaleza, la magnanimidad, la fidelidad, la clemencia o la perseverancia.

Estas doce imágenes emblemáticas constituyen una interesante y original serie diseñada para mayor gloria de una institución que fue, durante más de doscientos cincuenta años, mucho más que una simple orden civil de caballeros. La Augusta Orden del Toisón de Oro fue ante todo una alianza estratégica diseñada por la Casa de Borgoña y concedida a gran escala que pretendió articular políticamente la nueva Europa que surgía de la Baja Edad Media, y que alcanzaría una dimensión aún mayor una vez cayó bajo el control de la poderosa Casa de Austria, que la convirtió en uno de sus instrumentos más eficaces para alcanzar el dominio universal. En torno a la Orden del Toisón se desarrollaron



Fig. 1. Portada del libro de Agustín d'Erath,
Augustus velleris aurei ordo (...),
Rastibona, 1697

ceremonias, despliegues heráldicos, iconografías y retratos, emblemas y pinturas, decoraciones y festejos. Todos estos materiales visuales configuran la imagen pública de esta institución, imagen que es preciso descifrar para intentar entender adecuadamente, entre otras cuestiones, la propia imagen de la monarquía hispánica, cuyos reyes han sido desde el siglo XVI soberanos de la Orden.

EL DUQUE DE BORGONA Y EL ORIGEN DE UNA ORDEN DE CABALLERIA

Como es bien sabido, la Orden civil y de caballería del Toisón de Oro fue fundada por el duque de Borgoña y conde de Flandes, Felipe III de Borgoña o Felipe el Bueno, en 1430, en la ciudad de Brujas —ciudad donde había establecido su Corte—, con ocasión de sus bodas con su tercera esposa, la princesa Isabel de Portugal. Borgoña era un ducado feudatario del reino de Francia desde el año 996, rico gracias a la producción agropecuaria: comercio de lana, industria de paño, y tráfico de vinos y cereales. Juan II de Francia le había concedido el ducado a su hijo Felipe de Valois, el Atrevido, en la segunda mitad del siglo XIV. Felipe III era nieto de Felipe el Atrevido, y tanto la boda con la princesa portuguesa como la creación de la Orden del Toisón obedecen a su deseo de separar el ducado del reino de Francia y proclamarse monarca independiente. Felipe se había formado en la corte francesa, y posteriormente, en el palacio ducal de Gante. Elegante, inteligente, valiente, hábil diplomático, amante de la música y diestro en los ejercicios físicos, se casaba de nuevo buscando el descendiente que sus dos anteriores mujeres no le habían dado.

El carácter civil de la nueva Orden es característico de los siglos XIV y XV. Los reyes pretenden ahora garantizar a través de las órdenes seculares la lealtad de la nobleza más elevada, la única que podía competir con ellos. El tiempo de las órdenes religiosas —como las de San Juan, del Temple, del Santo Sepulcro, Teutónica, Calatrava, Santiago, Alcántara o Montesa— formadas por monjes guerreros que hacían del sacrificio, del celibato, de la pobreza y del peligro su estilo de vida, correspondían a otra época. Ahora, las órdenes civiles —como la de la Banda, la de la Jarretera, de la Estrella, del Lazo, de la Hebillas de Oro, del Dragón o del Cisne— permitirán a sus distinguidos integrantes una vida refinada, cómoda y lujosa en el seno de la Corte, donde la política y la diplomacia reemplazaban el combate incesante en las fronteras. Por ello cobraban ahora especial importancia el ceremonial, la puesta en escena y la elitista selección de sus integrantes¹. El complejo ceremonial de la Orden del Toisón permitió que sus primeros soberanos, sin ostentar el título de rey, se vistieran mediante el lujo, la apariencia y la etiqueta de la dignidad de monarcas auténticos o incluso del emperador².

En 1431 se celebra en Lille el primer Capítulo General de la nueva Orden, actuando como canciller el obispo de Nevers, Jean Germain. En 1433 el papa Eugenio IV firmó la bula por la que se aprobaban sus reglamentos y estatutos. En ellos figuraban cuatro dignidades: canciller, tesorero, rey de armas y secretario. Y al frente de la Orden, el Duque de Borgoña. Uno de los objetivos fundacionales de

¹ Ceballos-Escalera y Gila, 1996, pp. 55 y 56.

² Campos Sánchez-Bordona, 1997, p. 228.

la hermandad del Toisón fue organizar una nueva cruzada para rescatar los Santos Lugares en Jerusalén. Aunque este objetivo jamás se alcanzó, siempre estuvo presente en el pensamiento del Duque, que envió colaboradores a explorar el territorio, prestó apoyo a Rodas y a los húngaros contra los turcos, y cuando se produjo la caída de Constantinopla en 1453, fue el único príncipe europeo que atendió el llamamiento sucesivo de los pontífices de Roma —Nicolás V, Calixto III y Pío II— a la guerra santa.

Diversos investigadores señalan la influencia de la orden británica de la Jarretera en la creación de la Orden del Toisón. La Orden de la Jarretera fue impulsada por Eduardo III de Inglaterra y Señor de Irlanda (1327-1377) a mediados del siglo XIV, con el fin de reforzar las cruzadas e inspirándose probablemente en las leyendas del ciclo artúrico. La insignia de esta orden es la imagen de San Jorge, y el lema *Honi soit qui mal y pense* («que se avergüence el que haya pensado mal»), que alude a la pretendida anécdota de su creación, cuando el rey Eduardo devolvió en público a la condesa de Salisbury la liga azul que había perdido en el baile. Enrique IV de Inglaterra le ofreció en 1422 el collar de la Jarretera a Felipe el Bueno, rehusando éste para evitar vincularse al monarca inglés por un juramento de fidelidad. La excusa que le ofreció el Duque al negarse fue su intención de fundar su propia orden de Caballería, la orden del Toisón³.

Inicialmente se decide que sean veinticuatro los caballeros de la Orden, siendo no hereditaria su pertenencia. Progresivamente el número se fue ampliando —Carlos V lo aumenta a cincuenta y un caballeros. El primer caballero de la Orden fue Guillaume de Vienne. El primer monarca europeo que fue caballero de la Orden del Toisón fue Alfonso V de Aragón, el Magnánimo. Este rey aragonés entró en la Orden en 1445, en el séptimo capítulo en la ciudad de Gante. Tras él serán caballeros de la orden sus sucesores: Juan II y Fernando el Católico.

Posteriormente la Orden fue heredada por la Casa de Austria, pues tras la muerte de Felipe III el ducado de Borgoña y el título de jefe soberano del Toisón recayeron en su hijo Carlos el Temerario⁴. Carlos falleció en 1477 en la batalla de Nancy, frustrándose entonces la consolidación de Borgoña como reino independiente ubicado entre Francia y el Imperio. Luis XI de Francia incorporaría Borgoña a sus posesiones. La única hija legítima de Carlos el Temerario, María de Borgoña, se casó con el archiduque Maximiliano de Austria, que luego sería emperador. A partir de ese momento la Orden quedó vinculada a la poderosa casa de Habsburgo, y desde Carlos V, a la monarquía española. Ya con Felipe II, el canciller, el secretario y el rey de armas se trasladan a la Corte de Madrid⁵.

Felipe el Hermoso, tras su boda en 1506 con la reina Juana de Castilla, había introducido en las banderas y estandartes hispanos la cruz de Borgoña o aspas de San Andrés, que aludían al martirio del santo. Ésta era la insignia propia de la Casa de Borgoña, por ser San Andrés su patrón, y fue el distintivo inicialmente de la guardia borgoñona de Felipe, de donde pasaría posteriormente a los ejércitos españoles.

³ Ceballos-Escalera y Gila, 2000, pp. 61-62.

⁴ Sobre la iconografía de Carlos el Temerario puede consultarse el catálogo de la exposición *Charles the Bold. Splendour and Fall of the last Duke of Burgundy*, 2009.

⁵ Sobre los primeros caballeros de la Orden del Toisón ver Smedt, 1994.

Hay en algunos manuscritos de hacia mediados del siglo XV, custodiados en bibliotecas de ciudades europeas como París, Copenhague, La Haya o Bruselas, diversas miniaturas que muestran escenas cortesanas presididas por Felipe de Borgoña rodeado de caballeros del Toisón. También nos han llegado algunas pinturas, como el óleo anónimo sobre tela encolada y tabla, *Fiesta campestre en la corte de Felipe el Bueno* (Musée National du Château, Versailles), perteneciente a la escuela francesa del siglo XVI, que exhibe el fasto de la Corte de Borgoña bajo el gobierno del duque Felipe y la duquesa Isabel, mediante un grupo de caballeros y damas que disfrutaban en un prado de los placeres de la caza, la música y la comida. De entre toda esta imaginaria borgoñona destacó la miniatura del manuscrito *Débat sur l'honneur* (hacia 1449, Bruselas, Biblioteca Real Alberto I, ms. 9278), que muestra al Duque de pie sobre una alfombra decorada con sus armas y bajo un dosel que también exhibe las mismas armas envueltas en el collar del Toisón. Arrodillado frente a Felipe, el autor del manuscrito se lo regala. Tras él, además de otros personajes como Carlos, el hijo del Duque, aparecen cinco caballeros de la Orden. La orgullosa exhibición de los collares, la fastuosa decoración y el ceremonial áulico representado convierte esta bonita miniatura en una interesante puesta en escena de la brillante Corte borgoñona y en una prueba visual de su dependencia de la nueva orden de caballería. El esplendor cultural y artístico de esta Corte ubicada en el norte de Europa rivalizaba con las cortes italianas contemporáneas e incluso con la Antigüedad⁶.



Fig. 2. Copia anónima de un original Rogier van der Weyden, *Felipe el Bueno*, último cuarto del siglo XV. Groeningemuseum, Brujas

UNA CONFRATERNIDAD DE PRÍNCIPES

Más allá de evocaciones a los mitos artúricos, a la leyenda de los argonautas, o al ideal de Cruzada, la Orden se configuró con dos objetivos políticos muy concretos: establecer una confraternidad de príncipes de territorios dispersos en torno al Duque de Borgoña y crear una alianza internacional que cercara a Francia y Castilla —esta última también se unirá a la alianza a partir de la boda de los reyes Católicos. Por lo tanto, el origen de la política matrimonial de Isabel y Fernando y la geopolítica del imperio hispánico está ya definida en la alianza entre Felipe

⁶ Campos Sánchez-Bordona, 1997, p. 230.



Fig. 3. Giovanni Angelo Montorsoli, *Alfonso V de Aragón*, 1541-43. Kunsthistorisches Museum, Viena



Fig. 4. Hans Krell, *Luis II de Hungría*. Kunsthistorisches Museum, Viena

el Bueno y Alfonso V el Magnánimo⁷. Todos los duques de Borgoña serán maestros de la Orden, comprendiendo a diversos reyes y emperadores pertenecientes a la Casa de Austria, porque la Orden no está vinculada al territorio o ducado de Borgoña, sino a la familia o a la Casa de Borgoña. Es decir, es la relación dinástica la que permite heredar el maestrazgo de la Orden. Ello facilitaba también como hemos visto incorporar como caballeros a monarcas y príncipes sin ninguna relación con el Ducado de Borgoña, procedentes de Alemania, Aragón, Hungría o Navarra. Ya con Carlos V fueron honrados con el collar de la Orden los reyes de Dinamarca, Portugal, Francia, Palatinado, Baviera, Sajonia, etcétera.

Príncipes y caballeros gustarán de ser retratados exhibiendo la prestigiosa insignia, y también sus herederos encargarán retratos de sus antepasados mostrando sobre el pecho el collar. Veamos por ejemplo el retrato del propio Felipe el Bueno pintado por Rogier van der Weyden (Fig. 2), que conocemos a través de una copia anónima, y que muestra al Duque de Borgoña con la vestidura negra que él mismo impuso en la Corte tras el asesinato de su padre (Groeningemuseum, Brujas, último cuarto del siglo XV). O el retrato de Carlos el Temerario, segundo soberano de la Orden, integrado en un manuscrito flamenco que recoge los estatutos del Toisón (Osterreichische Nationalbibliothek, Viena, 1519). O el busto de Alfonso V de Aragón, rey de Nápoles, (Fig. 3) realizado en mármol entre 1541 y 1543 por Giovanni Angelo Montorsoli (Kunsthistorisches Museum, Viena), con peinado a lo

⁷ Mira y Deva, 2007, p. 18.

romano y armadura gótica. O el retrato del emperador Maximiliano I pintado por Bernard Strigel hacia 1499 (colección particular). O Felipe el Hermoso, retratado por un pintor anónimo holandés en una de las tablas laterales del retablo *Tríptico del Juicio Final* (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas, h. 1505). O Luis II de Hungría (Fig. 4), pintado por Hans Krell (Kunsthistorisches Museum, Viena). Vamos a reparar ahora en este collar que todos exhiben con orgullo.

EL SIGNIFICADO DE UNA INSIGNIA MITOLÓGICA

A la hora de buscar un referente mítico que, como el ciclo artúrico a la Orden de la Jarretera, dotara a la nueva Orden borgoñona de un imaginario propio, Felipe el Bueno y sus asesores se fijaron en la leyenda de Jasón y los Argonautas, perteneciente al universo de los mitos grecorromanos, tan de moda en la cultura renacentista que desde la Italia del momento se irradiaba en Europa. Recordemos que este mito narra el viaje de Jasón, hijo de un rey de Tesalia, al frente de una expedición embarcada en el navío Argos —en la que también participan Hércules, Orfeo, Cástor y Pólux— para recuperar en la Cólquide la piel de oro de un carnero, también llamada vellocino, vellón de oro o Toisón. Jasón conseguirá su objetivo con ayuda de la magia de Medea, hija del rey Eetes, y superará las pruebas propuestas por éste. El vellón, colgado de un árbol y defendido por un dragón había sido regalado al rey de la Cólquide mucho tiempo antes por Frixo, tras sacrificar al animal en agradecimiento a Zeus por haberlo salvado. La elección de este mito se explica por varios motivos: en primer lugar el Duque estaba familiarizado con esta leyenda troyana pues estaba representada en una serie de tapices que heredó de su abuelo paterno, y además una de sus lecturas favoritas era la *Histoire de Troyes*; en segundo lugar, representaba metafóricamente las intenciones del Duque de encabezar una expedición militar para rescatar Jerusalén⁸. Además, el mito de Jasón permitía otra lectura vinculada con la reciente boda del duque de Borgoña con la princesa portuguesa Isabel: los valientes argonautas aludirían al naciente imperio marítimo portugués, y el cordero a la lana que sustentaba la riqueza ganadera de Borgoña. Podemos ver la gesta de Jasón representada en la xilografía que aparece en el libro de Guillaume Fillastre, *Le premier volume de la Thoison dor* (KBR, Bruselas).

El mito de Jasón no solo dota a la Orden borgoñona de un nombre propio, sino también de una insignia: un collar de eslabones entrelazados de pedernales —que dibujan la letra «B» de Borgoña— y piedras centelleantes inflamadas de fuego con esmalte azul y rayos de rojo; del collar cuelga un cordero de oro esmaltado. El lema es *Ante ferit quam flamma micet* («Hiere antes de que la llama prenda»). Como Prometeo era antepasado del rey Eetes, el vellocino fue colgado en honor de este héroe primigenio. El collar del Toisón aludía con los pedernales y las llamas a Prometeo, que entregó a los hombres el secreto del fuego.

Se conoce qué orfebre de Brujas realizó los collares de oro que fueron entregados en 1430 y 1431 a los primeros caballeros de la Orden, pero no el nombre de su diseñador, aunque se ha apuntado como posible a Jan Van Eyck, que

⁸ Ceballos-Escalera y Gila, 2000, p. 66.



Fig. 5. *Potence*, collar del Rey de Armas de la Orden del Toisón.
Kunsthistorische Museum, Viena

en ese momento estaba al servicio del Duque de Borgoña⁹. Los collares, numerados, pertenecían a la propia orden, y eran devueltos a ésta cuando su poseedor fallecía. Podemos estudiar actualmente algunos ejemplares. Por ejemplo, el Tesoro del Toisón (Kunsthistorische Museum, Viena), incluye el collar del Rey de Armas de la Orden (Fig. 5), denominado *Potence*, con los escudos de los caballeros vivos en ese momento. O también el collar de plata corlada con insignia del Toisón confeccionado en Wroclaw —Polonia—, hacia 1647 por el maestro orfebre Hans Boxhammer (Colección privada). Este último fue el collar del caballero Henri Guillaume Starhemberg, como prueban sus iniciales grabadas en el collar —R. G.S.— que fue nombrado caballero del Toisón ese año.

Se ha interpretado el vellocino como una metáfora alquímica, apuntándose que Felipe el Bueno fue estudioso de esta ciencia secreta. Incluso escritores de la Corte de Felipe II apuntan que el Duque de Borgoña creó la Orden del Toisón para asegurar la transmisión de su saber alquímico. Joan Feliu ha estudiado el texto *Tòque de Alquimia*, manuscrito escrito ya tardíamente en 1593 por el médico Richard Stanihurst¹⁰. Explica Feliu como Stanihurst afirmaba que Felipe III creó la Orden «en recuerdo a Jasón, del que también decía que fue un alquimista que obtuvo el conocimiento de un libro encuadernado en piel de carnero que le sustrajo al padre de Medea. De ahí procedería la leyenda del vellocino de oro, nombre con el que

⁹ Lemaire, 2007, p. 65.

¹⁰ Manuscrito n° 2058, tomo 5, ff. 248–257vI, 1593. Biblioteca Nacional. Madrid.

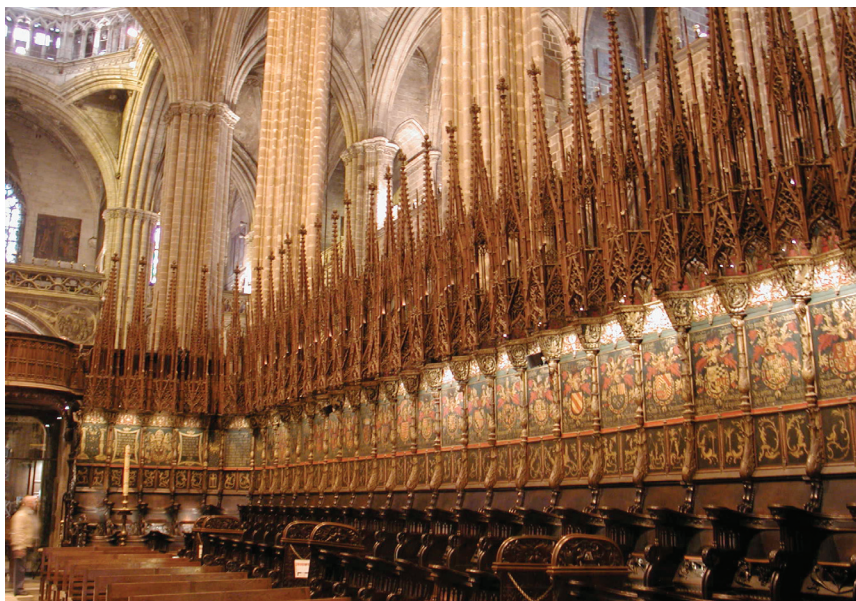


Fig. 6. Coro de la catedral de Barcelona, décimo noveno capítulo de la Orden del Toisón, 1519

se ocultaba el hecho de que se tratase de un libro alquímico»¹¹. Y aunque Feliu pone en duda con buena lógica la explicación de Stanihurst, recoge sus palabras por cuanto ponen de relieve una estrategia que pretendía prestigiar la alquimia recurriendo al Toisón: «lo que, más que otra cosa, verifica la historia es que el mismo Duque escribió un sabio y sustancial tratado, en el qual confiesa haver obtenido el señorío della, no esta impreso dicho libro, mas hallase en París, mano escrito, en la Librería de los Reyes, del qual he visto una copia, entre los notables libros que tiene Ernesto, Principe Elector de Colonia»¹².

Algunos años después de la fundación de la Orden, y por presiones de la Iglesia que desconfiaba de la elección de un héroe pagano, se incorpora como referente de la Orden el héroe bíblico Gedeón¹³, a quien el ángel Gabriel anunció que Yahveh le había escogido para liberar a Israel de los Madianitas, y al que el propio Yahveh, para probar que efectivamente era Dios, le mostró un vellón milagroso¹⁴. Ahora el cordero recordaría el que Gedeón ofreció a Yahvé como ofrenda¹⁵, y los pedernales y piedras de fuego aludirían a la divisa del Duque, con la ya mencionada divisa *Ante ferit quam flamma micet*. Por esta razón aparece este héroe bíblico en la tumba esculpida por Bartolomé Ordóñez para Felipe el Hermoso (Capilla Real de Granada)¹⁶.

¹¹ Feliu Franch, 2007, pp. 285-319.

¹² Feliu Franch, 2007, p. 302.

¹³ *Jc*, 6.

¹⁴ *Jc*, 6, 36-40.

¹⁵ *Jc*, 6, 19.

¹⁶ Campos Sánchez-Bordona, 1997, p. 239.

EL TOISÓN Y LA HERÁLDICA

Los estatutos de la Orden indicaban que para cada Capítulo debían pintarse nuevos escudos de armas para el soberano, Felipe el Bueno, y para cada uno de los caballeros. Ello dio pie en todos los capítulos a ostentosas series heráldicas policromadas.

Las ceremonias motivadas por los capítulos y festejos de la Orden del Toisón se celebraron habitualmente en escenarios eclesiásticos, que fueron decorados y transformados por medio de grandes despliegues de armerías pintadas sobre soportes de madera y ubicadas en los coros de los templos. Eran los blasones del duque, de sus posesiones y de sus caballeros. Algunas de estas series de paneles heráldicos pintados fueron obra de artistas anónimos, pero otras implicaron a prestigiosos pintores: Hue y Jean de Boulogne pintaron los paneles para San-Donato (1432) y Gante (1445); y Pierre Coustain y Jean Hennecart, para Notre-Dame (1468), Saint-Sauveur (1478) y Bois-le-Duc (1481)¹⁷. Se ha conservado por ejemplo la serie heráldica del coro de la iglesia de Saint Salvador de Brujas, que en 1478 acogió el décimo tercer capítulo de la Orden.

Los sitiales todavía muestran los escudos de los caballeros que entonces pertenecían a la hermandad, pintados sobre la tabla. También se conservan los escudos nobiliarios de los caballeros del Toisón en el coro de la catedral de Barcelona, (Fig. 6) donde se reunió el décimo noveno capítulo de la Orden en marzo de 1519 —la única vez que un Capítulo General se reunió en España. Las series heráldicas del Toisón constituyeron auténticos programas simbólico-políticos, en los que la ubicación de los escudos y la disposición de sus elementos establecían una jerarquía de príncipes y territorios en torno al Duque de Borgoña.

Veamos por ejemplo los blasones del séptimo capítulo de la Orden del Toisón de Oro, convocado en Gante en 1445. Para entonces ya era habitual colgar en el coro de la iglesia donde se reunía el Capítulo —encima de los asientos o en los respaldos del banco— blasones pintados de los caballeros. Estos fueron realizados por Hugo de Boulogne y Lieven de Stoevere¹⁸. Restaurados y



Fig. 7. Blasón de Hue de Lannoy, séptimo capítulo de la Orden del Toisón de Oro, Gante, 1445

¹⁷ Van den Bergen-Pantens, 2007, p. 88.

¹⁸ «Los blasones del 7º Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, año 1445», ficha catalográfica de A.



Fig. 8. Miniatura del manuscrito *Le Champions des dames de Martin le Franc*, 1551. Bibliothèque National, París



Fig. 9. Armas de Felipe II en su mausoleo del monasterio de El Escorial

alterados en diversas ocasiones, se han conservado treinta y ocho escudos. Entre ellos podemos destacar por ejemplo los de Alfonso V de Aragón, Hue de Lannoy (Fig. 7), Federico IV de Meurs y de Saarwerden, o Carlos de Borgoña. Otras series en cambio se han conservado solo en manuscritos de época. Es el caso del libro francés sobre pergamino *Status de lordre du Thoison dor*, datado entre la segunda mitad siglo XVI y la primera mitad siglo XVII (Bruselas, KBR, Réserve Précieuse). Sus hojas incluyen la representación policromada de los blasones de los caballeros de la Orden en ese momento. O de la miniatura en la que Felipe el Bueno recibe el libro de manos de autor, en *Le Champions des dames de Martin le Franc* (1551, Bibliothèque National, París), en la que el Duque aparece rodeado de las armas de los caballeros del Toisón y acompañado de Jasón y Gedeón (Fig. 8).

El Collar del Toisón acabó convirtiéndose en un complemento indispensable del escudo de armas de aquellos reyes, príncipes y caballeros que pertenecían a la Orden. Todos ellos lo incorporaron a su blasón con carácter permanente, y así lo descubrimos en multitud de representaciones dibujadas, grabadas, pintadas o labradas en manuscritos, libros, calles, palacios y decoraciones. Veamos por ejemplo, y centrándonos en la realeza hispana, las armas de Fernando el Católico como caballero del Toisón de Oro en 1491, en la Catedral de San Romualdo (Malinas, Flandes); una representación de las armas completas (a una tinta) y simplificadas (policromadas) de Carlos V; o la armas de Felipe II en su mausoleo del monasterio

de El Escorial (Fig. 9); o la armería de los reyes de España de la Casa de Austria en un manuscrito francés del siglo XVII (Archivo Histórico Nacional).

Cuando Juan de Caramuel y Lobkowitz publica en 1636 la *Declaracion Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas* (Bruselas, 1636), construyendo una apología místico simbólica de las armas de la monarquía hispánica, explica prolijamente el significado de todos los elementos que componen cada uno de los escudos de los reinos que componen la monarquía. El primer escudo que analiza es el de la propia España, cercado por el collar del Toisón (Fig. 10). A continuación sigue el análisis pormenorizado de los escudos de los diversos reinos de la monarquía. Cada capítulo aparece ilustrado con un grabado en el que se representa el escudo correspondiente. Todos los escudos aparecen rematados por la corona real cerrada y enmarcados asimismo por el Toisón. Según Caramuel, «El Tuson es ornato antiquisimo de las insignias Españolas» y afirma que ya fue contemplado en la visión del profeta Ezequiel: «No se olvida del Tuson el Profeta, pues dice, que auia *Splendor in circuitu ejus*, vn circulo resplandiente al rededor de aqueste escudo (...) vn arco hermosisimo, que le cercaba, todo, no inferior en esplendor al celestial (...) Estaba aqueste misterioso circulo lleno de ojos que fulminaban incendios (...), los que en su principio fueron ojos, son ahora perdenales, o por mejor decir ojos de pedernal (...). Ni dexò de decir nos Ezequiel, que auia cordero, que dependiese deste circulo»¹⁹. Adquiere así el Toisón, de la mano de Caramuel, una dimensión profética y bíblica que aumenta si cabe su prestigio.



Fig. 10. Escudo de España, Juan de Caramuel y Lobkowitz, *Declaracion Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas*, Bruselas, 1636

LA CASA DE AUSTRIA, LEPANTO Y LA ESTIRPE DEL TOISÓN

La boda de Maximiliano I con María de Borgoña vinculó, como ya he dicho antes, la Orden del Toisón con la Casa de Austria. Tras la inesperada muerte del hijo de ambos, Felipe el Hermoso en 1506, su heredero, el joven Carlos I, duque de Borgoña y rey de Castilla y Aragón, además de otros títulos, asume la soberanía de la Orden en Bruselas el 25 de octubre de 1516, reuniendo el Capítulo en la

¹⁹ Juan de Caramuel, *Declaracion Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas*, pp. 83-85. Mínguez, 2007, pp. 395-410.

Catedral de Santa Gudula. Posteriormente el emperador incorporará el Toisón al escudo peninsular, así como las columnas hercúleas, que formaban el cuerpo de su divisa personal, el *Plus Oultre*, manifestando simbólicamente su regia voluntad de establecer un imperio cristiano que desde Europa se extendiera hasta América, África y Tierra Santa.

El capítulo decimonoveno de la Orden celebrado en 1519 siendo gran maestre Carlos V, será el primero realizado fuera del territorio de Borgoña y tendrá como sede la catedral de Barcelona. Y como primero Felipe el Bueno de Borgoña, y luego Alfonso V el Magnánimo de Aragón, también Carlos V soñará con organizar una cruzada y reconquistar Jerusalén. Tras la caída de Constantinopla en 1453, el nuevo Papa Calixto III Borgia, en su discurso de investidura en 1455, había proclamado su deseo de recuperar la antigua capital del imperio romano de oriente y emitió la bula de la nueva cruzada. Sin embargo, sus esfuerzos fracasarán ante la indiferencia de los monarcas europeos. Setenta años después Carlos V será también incapaz de enfrentar esta empresa. Su abdicación en 1555 supondrá ceder su puesto de gran maestre a su hijo Felipe II. Este primer soberano hispano de la Orden verá finalmente cumplido el deseo del duque fundador y de los caballeros del Toisón de luchar en la cruzada: en 1571 la expedición naval de la Santa Liga, proclamada cruzada por el papa Pío V, se enfrentará a la flota otomana en Lepanto, alcanzando una gran victoria. La galera real del almirante cristiano Don Juan de Austria, construida en 1568 en las atarazanas reales de Barcelona, se decoró con un programa iconográfico diseñado por el humanista Juan de Mal Lara y realizado por artistas sevillanos que combinaba asuntos mitológicos, alegóricos y religiosos. Entre diversas referencias a los viajes míticos aparecía la gesta de los Argonautas, que permitía aludir a Don Juan de Austria como un nuevo Jasón que partía hacia Oriente con sus compañeros de armas para enfrentarse al monstruo turco²⁰.

Felipe II convocará el Capítulo de la Orden en Gante en 1559. A partir de este momento se inicia la españolización de la Orden. Bulas de los papas Gregorio XIII en 1574 y Clemente VIII en 1600 confirmaron que el maestrazgo correspondía al monarca español. Además, el inicio de la rebelión en Flandes alejó a los súbditos flamencos de su monarca y la Orden perdió progresivamente su arraigo en este territorio. El rey, que había instalado su Corte en Madrid, nombró cada vez con más frecuencia caballeros españoles, italianos y alemanes. En 1587 el canciller de la Orden, Jean Charles Schetz de Grobbendonck, se instala en Madrid, confirmándose el traslado de la administración de la Orden a esta villa. Antes de su muerte, Felipe II abdica de su soberanía sobre los Países Bajos a favor de su hija la infanta Doña Isabel Clara Eugenia, casada con el Archiduque Alberto de Austria, pero se reserva el título de Duque de Borgoña y el maestrazgo de la Orden²¹.

A partir de este momento y durante todo el siglo XVII, la presencia visual de la imaginería y la mitología de la Orden del Toisón en la corte española es constante. Sirva como ejemplo una sola anécdota: según nos cuenta Elliott, citando a Louise K. Stein, en la primavera y verano de 1622 y con motivo del décimo séptimo cumpleaños de Felipe IV, se representó en Aranjuez la obra teatral de Lope de Vega,

²⁰ Aguilar García, 1989, pp. 93-114.

²¹ Ceballos-Escalera y Gila, 2000, p. 137.



Fig. 11. Bernard Strigel, *Maximiliano I*, 1507-08. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

*El vellocino de Oro*²². También Calderón de la Barca escribió sendas obras alusivas a este mito, *El divino Jasón* y *El maestrazgo del Toisón*²³. Respecto a los retratos, son extrañas las composiciones que desde Maximiliano I a Carlos II muestran a emperadores y reyes de la Casa de Austria sin el collar del Toisón en el pecho. Son innumerables en cambio los retratos en que exhiben el collar. Cito sólo un ejemplo de cada príncipe: el retrato del emperador Maximiliano I pintado por Bernard Strigel (Fig. 11) (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 1507-1508), el de Felipe el Hermoso, pintado por Juan de Flandes (Kunsthistorisches Museum, Viena, h. 1496-1500), el de Carlos V como rey de España pintado por Bernaert van Der Stock (Galería Caylus, Madrid, h. 1517), el de Felipe II pintado por

Antonio Moro (Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, h. 1557), el de Felipe III pintado por Bartolomé González (Museo del Prado, Madrid), el de Felipe IV pintado por Velázquez (Museo del Prado, Madrid) y el de Carlos II, pintado por Carreño de Miranda (Museo del Prado, Madrid).

EL TOISÓN Y LA EMBLEMÁTICA

He citado antes algunos manuscritos del Quinientos referidos a la Orden del Toisón. Pues bien, ya en el siglo XVI se publican en imprentas francesas e italianas diversas obras que narran el origen de la Orden del Toisón, explican el significado de sus insignias o mencionan a los caballeros que forman parte de ella. Muy temprano es el libro de Guillaume Eveque de Tournay, *Le premier (et second) volume de la toison d'or. (etc.) Nouv. imprime* (Anthoine Bonne Mere, París, 1517). Le sigue a mediados de siglo la obra de Francesco Sansovino, *Philippus III. dux Burgundiae cogn. Bonus ital.: Ordine de cavalieri del Tosone*, (Nell'academia, Venecia, 1558). En 1589 se editan dos pequeñas obras muy interesantes, aunque no se acompañan de ilustraciones, sólo las portadas. La primera la escribe Lodovico Arrivabene, *Della origine de cavaglieri del tostone, et di altri Ordini, de Simboli, & dellè Imprese* (Giacomo Ruffinello, Mantua, 1589). Dedicado a Vincenzo Gonzaga, duque de Mantua y de Monferrato, el libro está dividido en dos diálogos: en el primero intervienen diversos personajes mitológicos, como Próteo, Peleo o Anceo; en el segundo diversos nobles y entre ellos, Felipe, duque de Borgoña. Ambos diálogos se dedican a expli-

²² Elliott, 2005, p. 30. Stein, 1993.

²³ Collar de Cáceres, 2002, p. 242, nota 9.

Precium non vile laborum.

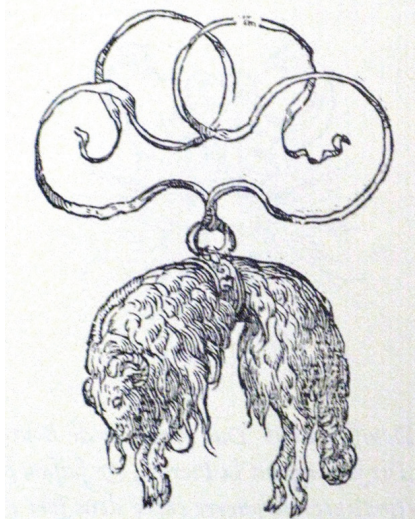


Fig. 12. Divisa. Claude Paradin,
Devises Heroïques, 1557

Antverpiae, 1632), y del libro de Jules Chifflet, *Breviarium Historicum ordinis Aurei Velleris...* (Amberes, 1552). Especialmente interesante es la portada del libro de J.B. Maurice, *Le Blason des armoiries de tous les chevaliers de l'Ordre de la Toison d'Or...* (La Haya, 1667), diseñada por Erasmo Quellinus y grabada por B. Collin, que muestra a Jasón y Gedeón sobre el escudo real sosteniendo las patas del vellocino que pende de un árbol, y cuya piel extendida sirve de soporte al título del libro. El tronco del árbol se divide en ramas de las que cuelgan medallas con los rostros de Felipe el Bueno, Carlos el Temerario, Maximiliano I, Felipe el Hermoso y los reyes de España desde Carlos V a Felipe IV.

También en el siglo XVIII se seguirán publicando historias de la Orden del Toisón, como el libro de Georgius Henricus Ayrer, *Magnum magisterium equestris ordinis aurei velleris Burgundo-Austriacum femenino-masculinum. (Respondente) Joh. Joachimo Carstens, Gotingae (Jo. Christ. Lud. Schulzius, 1748)*. En castellano se editará este siglo la gran obra en tres volúmenes de Julián de Pinedo y Salazar, *Historia de la insigne orden del toyson de oro* (La imprenta Real, Madrid, 1787), aunque ya en 1546 Juan Bravo había publicado *El vellocino dorado y la historia de la Orden del Tusón*.

car el origen de la Orden del Toisón. En su portada aparece el escudo heráldico con el collar del Toisón. La segunda obra la escribe Johannes Francisci Vlmi, *Velleris aurei Hieroglyphica (Vincentivm Sabbivm, Brixiae, 1589)*. Su portada muestra un emblema con un eclipse solar y el lema *Non observatvr*. Este libro está dedicado al archiduque Fernando de Austria y analiza las implicaciones simbólicas del signo zodiacal de Aries, deduciendo virtudes como la justicia, la prudencia, la elocuencia o la nobleza.

Ya en el siglo XVII se publican varias obras también interesantes. Es el caso del libro de Guillaume Mennens, *Aurei velleris sive Sacra philosophiae vatum selectae ac univae mysteriorumque Dei...* (Amberes, 1604), de la obra de Joannes-Jacobus Chifflet, *Insignia gentilitia equitum ordinis velleris aurei ... latine et gallice producta* (Balthasar Moretus,



Fig. 13. Divisa. Silvestre Petrasancta Romano,
De symbolis heroicis, Amberes, 1634

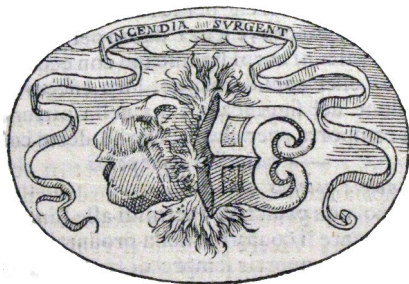


Fig. 14. Empresa. Giulio Cesare Capaccio, *Delle Imprese*, Nápoles, 1592

la piedra. También encontramos al vellocino en la obra de Silvestre Petrasancta Romano, *De symbolis heroicis* (Amberes, oficina Plantiniana de Balthasar Moreti, 1634). El capítulo nueve, libro primero, está dedicado a los símbolos de las Órdenes de Caballería, y aparece de nuevo el tema del pedernal y la piedra sílice, y el collar con el vellocino de oro (Fig. 13). Por su parte, Giulio Cesare Capaccio, en *Delle Imprese* (Nápoles, Ex officina Horatii Saluiani, 1592), recoge en el libro primero, capítulo nueve, la empresa de los Señores de Austria (Fig. 14): «ma ben diro che forse a maggior proposito fiu fatta l'Impresa del Focile, e Della Pietra focaia, per due gran Principi tra i quali essendo nata differenza, e l'uno mostrandosi piu duro e piu rigido dell'altro, fu fatto questo corpo, col moto *Incencia Surgent*, volendo significar che dalla discoria d'ambe due sarebbero causati disordini grandi».

Entre las emblemáticas hispanas que incorporan alusiones al Toisón, quiero mencionar dos: las *Empresas Morales* de Juan de Borja por su temprana fecha (Praga, 1581), que en su empresa IV, *Intus latet* («Dentro está escondido»), muestra el eslabón y el pedernal para referirse al valor que solo se manifiesta cuando hay ocasión; y la *Emblemata Centum, Regio Politica* de Juan de Solórzano (Madrid, 1653), que en su emblema XCIII, *Parcere Subiectis* («Perdonar a los rendidos»), muestra una interesantísima composición con un escudo coronado envuelto por el collar del Toisón, ofreciendo como mueble heráldico un león rampante (Fig. 15). El interés de este emblema de Solórzano radica en que enseña unidos dos símbolos animalís-



Fig. 15. Emblema. Juan de Solórzano, *Emblemata Centum, Regio Politica*, Madrid, 1653

Además de toda esta literatura áurea resulta interesante rastrear la presencia de la iconografía del Toisón en la literatura emblemática, más allá del libro de Erath con el que iniciaba este estudio, y que es más abundante de lo que podría parecer inicialmente. Aparece por ejemplo en dos emblemas de las *Devises Heroïques*, de Claude Paradin, publicadas en 1557 (Fig. 12). En una se muestra el vellocino; en la otra las chispas que produce el pedernal en contacto con

los de la monarquía hispánica, el león y el cordero, en un discurso que insiste en que el Príncipe debe perdonar a los enemigos que se rinden, combinando la valentía del felino con la mansedumbre del vellocino. El impacto de esta imagen en el universo de los jeroglíficos festivos será importante, y así la encontraremos por ejemplo con ocasión de las exequias fúnebres por Felipe IV en 1665 en dos ciudades tan distantes como Madrid y México. Sendos jeroglíficos felipinos editados en las cróni-

cas luctuosas de Pedro Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Magd. de Don Phelippe quarto* (Madrid, 1666) e Isidro Sariñana, *Llanto del Occidente en el Ocaso del mas claro Sol de las Españas* (México, 1666), muestran a un león que exhibe en su cuello el collar del Toisón, representando las virtudes del monarca fallecido: su fortaleza y su mansedumbre²⁴.

LOS EMBLEMAS DE ERATH

El libro de Agustín d'Erath, *Augustus velleris aurei ordo per emblemata, ectheses politicas et historiam demonstratus*, aparece editado en Ratisbona en 1697. Conviene advertir cuanto antes que el autor de esta pequeña serie emblemática centrada en el Toisón no es alguien ajeno a la cultura emblemática. Antes al contrario: Erath es el traductor al latín de la mayor obra emblemática de todos los tiempos, los veinticinco volúmenes del *Mondo Simbolico*, escrita por Filippo Picinelli (Milán, 1653). Erath había nacido en 1648 en Suabia. En 1667 inició su noviciado en la Orden Agustina en la abadía de Wettenhausen, y en 1679 alcanzó el grado de doctor en teología en la Universidad de Dillinguen. Obtuvo diversas distinciones: el Papa lo nombró protonotario apostólico, el emperador de Alemania conde palatino y el obispo de Passau abad de San Andrés. Murió en 1719²⁵. Erath editó por primera vez el *Mundus Symbolicus* en Colonia en 1681, no limitándose a traducirlo sino que también lo amplió. A esta edición le seguirán por lo menos otras cinco más, alcanzando mayor difusión que el original italiano. La obra pronto se convertirá en el principal apoyo metafórico de los predicadores a la hora de confeccionar sus sermones. Además de traducir a Picinelli, Erath publicó varios libros teológicos y juristas, como la *Philosophia S. Augustini* (Dillingen, 1678) o *Unio Theologica* (Augsburgo, 1689).

Veamos someramente los emblemas de Erath. Mencionaré el título de cada Ecthesis o emblema, el cuerpo de la imagen y el lema recogido en la filacteria. La primera ecthesis se titula *Scientia et consilium in gubernando*. En ella vemos los vientos soplando sobre el collar o insignia de la Orden (*Pondere tvta svo*); en la segunda, titulada *Labor pro bono publico*, descubrimos los pedernales del collar sobre una mesa (*Per saxa perignes*); en la tercera, *Fortitudo inter adversa*, dos angelotes haciendo chocar los pedernales (*Illvstris ab ictu*); en la cuarta, *Nobilitas, incitans ad heroica facta*, el vellocino sobre una columna y un caballero —probablemente Jasón— enfrentándose a un dragón (*Dat gloria vires*); en la quinta, *Magnanimitas*, un perro heráldico intenta alcanzar el vellocino colgado de una columna (*Vt comprehendam*); en la sexta, *Consortium virtutis et honoris*, una escalera comunica un escudo heráldico con el cielo donde se halla el collar (*Coniungit utrumque*); en la séptima (Fig. 16), *Fidelitas erga caesarem et patria*, un águila eleva la insignia del Toisón sobre las de otras órdenes de caballería (*Caetera linquo*); en la octava, *Dignitates et honores ex pietate in Deum*, una lluvia de dignidades y honores —coronas, báculos, cetros...— cae sobre el Toisón (*Descendit sicut pluvia in Vellvs*); en la novena, *Clementia*, aparece de nuevo el collar (*Innoxia flagrat*); en la décima, *Beneficentia*, un busto laureado exhibe

²⁴ Mínguez, 2004, pp. 57-94.

²⁵ Gómez Bravo, 1997, pp. 19-22.



Fig. 16. Ecthesis VII. Agustín d'Erath, *Augustus velaris aurei ordo*, Ratisbona, 1697

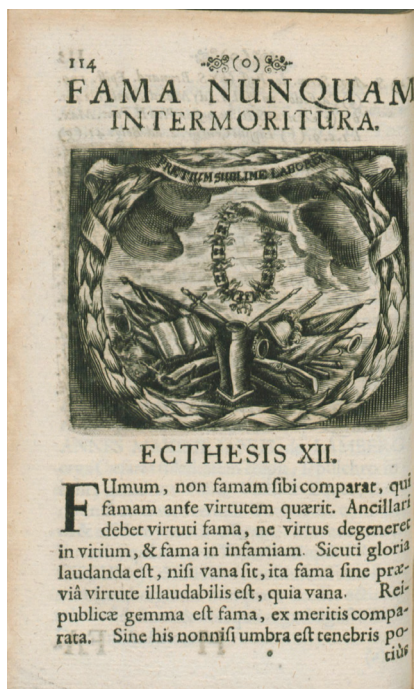


Fig. 17. Ecthesis XII, Agustín d'Erath, *Augustus velaris aurei ordo*, Ratisbona, 1697

el collar (*Nectit et ornat*); en la undécima, *Perseverantia*, ahora es un caballero con la espada desenvainada el que muestra el collar (*Nonnisi cum vita*); finalmente, en la duodécima (Fig. 17), *Fama nunquam inter moritura*, una mano celeste sostiene el collar sobre trofeos guerreros (*Pretium sublime laborum*). Como podemos ver los discursos de las doce ecthesis insisten en valores propios de la caballería, como el honor, la fama, el heroísmo, la gloria, la fortaleza, la magnanimidad, la virtud, la fidelidad, la patria, la clemencia, la beneficencia, la perseverancia o el premio. Las *picturæ* recurren fundamentalmente a la iconografía del Toisón, y así en los emblemas aparecen repetidos varias veces el collar, los pedernales, el vellocino o el propio Jasón. Este perfil propio de la serie hace que las composiciones sean originales, aunque algunas evoquen motivos recurrentes en la cultura emblemática, como los vientos soplando vanamente, la columna erguida, o el águila remontando el vuelo.

La emblemata del Toisón de Erath, publicada el mismo año en el que Luca Giordano concluye su gran conjunto al fresco para el Palacio madrileño del Buen Retiro, conocido como *Alegoría del Toisón de Oro* y al que luego me referiré, supone el último eslabón austracista en una larga cadena de imágenes y textos destinados a dotar de significado simbólico a la divisa de la que fue la orden de caballería más famosa y prestigiosa de Europa durante la cultura renacentista y barroca, y que durante la mayor parte de la Edad Moderna estuvo ligada a la poderosa Casa de

Austria. Un dato no parece irrelevante: 1697 es el año en que es aceptado como nuevo caballero del Toisón el archiduque Carlos de Austria, príncipe imperial, aspirante al trono de España y futuro rey de Bohemia y de Hungría, y emperador del Sacro Imperio con el nombre de Carlos VI²⁶. Quizá la edición del libro de Erath puede explicarse desde este contexto de disputa y de posicionamiento de los aspirantes a la corona española, en un momento preciso en que el archiduque es elegido caballero del Toisón.

ICONOGRAFÍA DE LOS REYES MAESTRANTES

La presencia de las insignias del Toisón en los retratos de los reyes hispanos no se limitó a la constante exhibición de collares. En diversas ocasiones los monarcas fueron representados en miniaturas o lienzos vestidos con los atavíos característicos de la Orden, indumentarias que lucían en las ceremonias y en las reuniones del capítulo. Según el artículo XXV de las Constituciones de la Orden, sus caballeros durante los capítulos y en fiestas solemnes deben vestir «con ropas talaes, mantos o capas de lana de color de grana, las cuales por las aberturas de los lados y por el borde inferior han de tener una guarnición bordada de eslabones y pedernales, y entre ellos algunas chispas que simulan haber saltado del roce de ambos, y con algunos toisones pequeños, y forrados estos mantos de pieles de marta cibellina, y llevando cubiertas las cabezas con sus bonetes también de color de grana, de los cuales penden tiras de lo mismo»²⁷. Si se trataba de ceremonias funerales por los difuntos de la Orden, la indumentaria era similar pero el color grana era sustituido por el negro. Hubo por lo tanto, desde los primeros tiempos, un uso simbólico del color en los atavíos de gala de la Orden, completado por los motivos iconográficos bordados y el lujo deslumbrante que le era propio.

Se atribuye al flamenco Simon Bening el manuscrito iluminado en el que aparecen representados los maestros de la Orden con la indumentaria característica (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid). Aquí podemos ver por ejemplo a Felipe el Hermoso, Carlos V, Felipe II o Felipe III. Todos lucen el uniforme grana con cenefas doradas y el gorro plano, y por supuesto exhiben en el pecho el collar del Toisón. Los vellocinos, eslabones y pedernales dorados en la cenefa y el collar, y el color rojo del atuendo imprimen al vestido un evidente carácter ígneo, muy apropiado para representar el fuego que ha de surgir de las chispas. La única diferencia entre las indumentarias de los distintos maestros es la golilla que se impone en la moda ya del siglo XVII. Como complemento de las figuras, cada personaje se sitúa frente a una fachada arquitectónica acompañada de alegorías, frutos y paisajes.

Otra serie igualmente interesante muestra a los Maestros con los mismos atuendos pero en esta ocasión recortándose sobre un fondo azul sin más decoraciones. Podemos contemplar en ella por ejemplo al Duque de Borgoña o al emperador Carlos V (Biblioteca Royale Albert I, Bruselas).

²⁶ Carlos sería expulsado de la Orden acusado de traicionar al rey el 29 de octubre de 1704. Ceballos-Escalera y Gila, 1996, p. 292.

²⁷ Ceballos-Escalera y Gila, 1996, p. 59.



Fig. 18. *Felipe II con el hábito de la orden del Toisón*. Simon Bening, manuscrito iluminado. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid



Fig. 19. Juan Carreño de Miranda, *Carlos II como Gran Maestre de la Orden del Toisón*. Colección Harrach, Rohrau, Austria

La caracterización de los reyes de España como Maestres de la Orden del Toisón llegará también al retrato áulico. Se conserva un retrato anónimo de *Felipe II con el hábito de la orden del Toisón de Oro* (Madrid, Instituto Valencia de Don Juan), en el que el rey, de cuerpo entero, exhibe las galas de la Orden²⁸ (Fig. 18). Juan Pantoja de la Cruz pintará el año de su muerte en 1608 a *Felipe III como Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro* (Castres, Museo Goya). El monarca lleva las vestiduras que ya conocemos con el único complemento de la golilla seiscentista. Pero el retrato más espectacular de un monarca de la rama hispana de la Casa de Austria ataviado como Maestre fue realizado por Juan Carreño de Miranda (Fig. 19), y se conoce como *Carlos II como Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro* (Colección Harrach, Rohrau, Austria). Con los mismos ropajes y rodeado de espejos, águilas y pinturas en el Salón Nuevo o Salón de los Espejos del Alcázar Real, encontramos al joven rey junto al bufete leonino sobre el que descansan la corona y el cetro, en una composición muy similar a otras que realizara el mismo pintor, y que en este caso fue un regalo del monarca al embajador imperial conde Fernando Buenventura de Harrach, cuando se dispuso a regresar a Viena²⁹.

²⁸ Cuesta García de Leonardo lo ha vinculado a los capítulos de 1556 o 1559 y al taller de Sánchez Coello. Una versión de este retrato, atribuida también a un pintor anónimo del taller de Sánchez Coello, se conserva en el Museo del Prado. Cuesta García de Leonardo, 2004, pp. 50 y ss.

²⁹ Sobre el simbolismo leonino y salomónico de este y los demás retratos de Carlos II pintados por Carreño ver Mínguez, 2004, pp. 57-94, y Mínguez, 2007, pp. 19-55. Sobre este retrato concreto de Carreño ver Díez del Corral, 1985, p. 172.

CARLOS II Y LUCA GIORDANO. LA APOTEOSIS DEL TOISÓN Y DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA

En 1678 el tratado de Nimega firmado por España y Francia pone fin a la guerra de Holanda. Carlos II se verá obligado a entregar a Luis XIV el ducado de Borgoña. Esta cesión tuvo como consecuencia que la jefatura de la Orden del Toisón pasara de la Casa de Austria a la de Borbón, pues pertenecía históricamente al Duque de Borgoña. Carlos II siguió detentando el cargo de soberano de la orden pues se trataba de una distinción vitalicia, pero el título sería transmitido tras su muerte al Delfín de Francia. Sin embargo, esto no impedirá que veinte años después un pintor italiano pinte la mayor exaltación de la Orden del vellocino en el palacio madrileño del rey de España.

Bajo el reinado de Carlos II, el Casón del Palacio del Buen Retiro se convirtió en el nuevo Salón de Embajadores, sustituyendo en esta función al Salón de Reinos del mismo palacio, decorado con lienzos de Velázquez, Zurbarán, Carducho, Maíno, Pereda y otros pintores, y cuya decoración iconográfica ya había quedado muy desfasada. Ubicado entre dos jardines, en tiempos de Felipe IV el edificio pudo cumplir el papel de salón de bailes, lo que explicaría sus amplias dimensiones. Ahora se trataba de dotarlo de una nueva imagen simbólica acorde al gusto de esa época y a la grandeza de la monarquía. El artista encargado de llevar a cabo este propósito sería el pintor italiano Luca Giordano.

Giordano llegó desde Nápoles a la Corte española en 1692, permaneciendo en Madrid hasta 1702. Carlos II había aceptado la propuesta del pintor de tomarlo a su servicio. Le avalaban su prestigio italiano, sus anteriores servicios al rey de España — con lienzos pintados en Nápoles como *Mesina restituída a España* (Museo del Prado, 1678) o las decoraciones realizadas en esta ciudad con motivo de las exequias del Rey Planeta—, y su perfil de artista áulico conocedor de la mitología, la alegoría y la historia. Además, en ese momento, era el pintor de frescos más famoso de Europa³⁰. La muerte de varios pintores cortesanos como Claudio Coello, Francisco Rizi y Juan Carreño de Miranda aumentó la importancia de Giordano en Madrid³¹.

Pintó en España varios conjuntos al fresco, tanto de temática religiosa como política, destacando tres a la mayor gloria de la monarquía española. El primero, en la bóveda de la escalera del Monasterio de El Escorial (1692-94). En él podemos contemplar a Carlos II mostrando a su madre Mariana de Austria y a su segunda esposa Mariana de Neoburgo un rompimiento de gloria que permite ver en el Cielo a los dos primeros austrias hispanos, Carlos V y Felipe II. El segundo fresco cubre la bóveda del despacho de Carlos II en el palacio del Real Sitio de Aranjuez (1695-96), donde podemos ver un retrato mitológico del monarca trasmutado en dios Jano. El tercero es la bóveda del Salón de Embajadores del Casón, donde pinta la Alegoría del Toisón de Oro (1696-97).

La aportación de Luca Giordano trasciende su imagen tradicional de artista decorador. En palabras de Andrés Úbeda de los Cobos, que ha analizado en profundidad la aportación de este pintor italiano al arte español, «una de sus prin-

³⁰ Scavizzi, 2002.

³¹ Úbeda de los Cobos, 2008, p. 19 y ss. Sobre las pinturas de Giordano en el Casón ver López Torrijos, 1985.

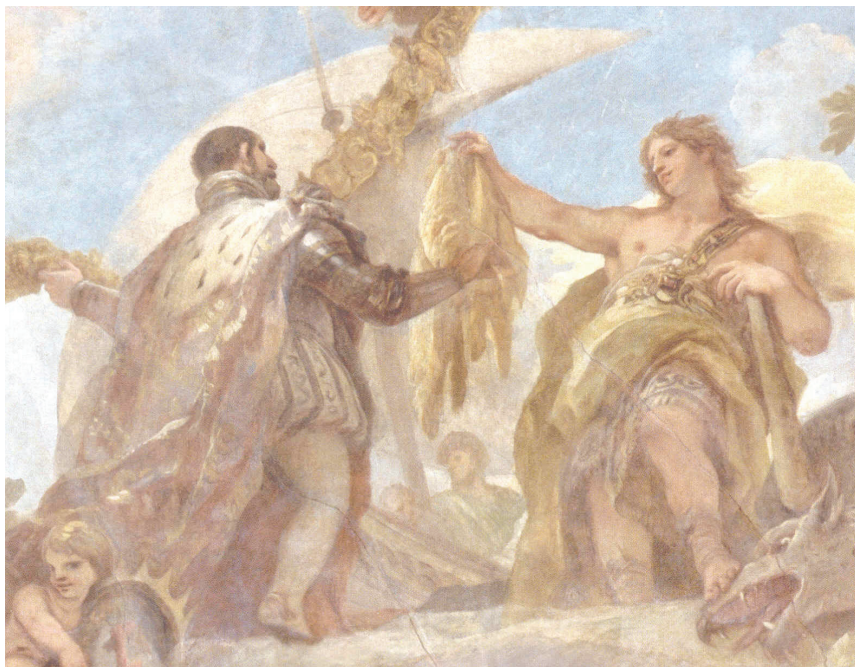


Fig. 20. Luca Giordano, *Alegoría del Toisón de Oro* (fragmento), bóveda del Salón de Embajadores del Casón, 1696-97

cipales misiones durante su estancia española fue definir la imagen oficial de la Monarquía, asunto no exento de complicaciones teniendo en cuenta la decadencia política y militar del período, el aspecto poco agraciado de Carlos II, así como la pesada tradición velazqueña. Desde el momento mismo de su llegada en 1692, Giordano tuvo el monopolio de la representación regia, privilegio que desarrolló con mayor ambición que sus antecesores españoles³². Además, la misma presencia de Giordano en la Corte de Madrid, y como ya ha explicado Miguel Hermoso Cuesta, aumentaba el prestigio del rey Carlos II, que había sido capaz de atraer al pintor más famoso de Europa en ese momento, superando incluso a su antepasado Felipe II, que no consiguió atraer a Tiziano a Madrid: «la presencia de un pintor de tanto prestigio en la corte madrileña se convierte en un gesto de poder, en una afirmación de soberanía, pero también en un alarde de buen gusto, en una demostración de que España es capaz de estar en la vanguardia artística de su tiempo»³³.

La decoración del Casón que realizó Luca Giordano ha desaparecido parcialmente. Además de la pintura mural de la bóveda, con la *Apoteosis de la Monarquía española* o *Alegoría del Toisón de Oro* (Fig. 20)³⁴, pintó también las bóvedas de los dos

³² Úbeda de los Cobos, 2008, p. 45. Ver también Úbeda de los Cobos, 2003, pp. 73-84.

³³ Hermoso Cuesta, 2008, p. 72.

³⁴ La primera denominación es relativamente reciente, y la han usado investigadores como Rosa López Torrijos o Andrés Úbeda de los Cobos. La segunda y tradicional la popularizó el pintor Antonio

vestíbulos del edificio, con escenas de la guerra de Granada y una composición alegórica presidida por el carro solar, y una serie de dieciséis frescos representando los Trabajos de Hércules que se situarían entre las ventanas. Esta serie hercúlea permitía establecer un paralelismo con la serie sobre el mismo héroe que Zurbarán realizó en lienzo para el Salón de Reinos.

La bóveda muestra un complejo y rico despliegue iconográfico. Entrando en la sala por el vestíbulo oriental se descubre en primer lugar a Hércules entregando a Felipe el Bueno el legendario vellocino, que éste se dispone a colgar del collar. La sustitución de Jasón por Hércules tiene sentido porque este último, además de formar parte también de la tripulación del Argos, se relacionaba directamente con el origen de la monarquía hispánica, pues Hércules fue el primer rey de la península y supuesto antepasado genealógico del monarca reinante. Sobre esta primera escena un grupo de alegorías territoriales confeccionan un curioso escudo heráldico figurativo, en el que aparecen representados los reinos de la monarquía, estableciendo una segunda correspondencia tras la serie de Hércules con el Salón de Reinos de Felipe IV: Castilla, León, Aragón, Granada, Sicilia, Austria, Borgoña, Tirol, Flandes y Brabante. Una gran corona real y un Sol que ilumina la escena cobijan este hermoso grupo. Corona, alegorías territoriales y el collar que Felipe el Bueno se dispone a completar constituyen una de las más asombrosas representaciones de la heráldica hispánica.

A continuación se descubren diversas constelaciones, y más allá, el Parnaso presidido por Júpiter —su águila sobrevuela la escena. Concluye la decoración de la bóveda una nueva escena con la figura alegórica de la Majestad de España sentada sobre el globo terráqueo y sosteniendo cuatro cetros, rodeada de virtudes, pueblos sometidos y otras personificaciones. Al lado de España un niño despliega una cartela con el lema *Omnibus unus* («Uno para todos»). Otras muchas figuras completan la composición: ninfas, dioses mitológicos, musas, las Cuatro Edades de la Humanidad, nuevas escenas hercúleas, filósofos, etcétera.

Acierta plenamente Andrés Úbeda al destacar el doble carácter ilusionista de la decoración mural de Luca Giordano en el Casón: «lo que Giordano representó en el Casón fue una doble ficción, por la presencia de un héroe como Hércules que difícilmente podía asociarse con un enfermo crónico como Carlos II y por la exaltación de un símbolo que ya no pertenecía a la Monarquía española»³⁵. Efectivamente, Carlos II, permanentemente enfermo, fallece sólo tres años después de inaugurarse la bóveda del Casón, el día 1 de noviembre de 1700. Su cuerpo embalsamado es expuesto en una sala de palacio para los últimos homenajes al monarca. Sobre las vestiduras negras, el cadáver exhibía el deslumbrante collar del Toisón de Oro. Cuando días después se dispuso el traslado del cadáver al panteón de El Escorial, antes de cerrar el féretro se realizó el rito de desnudar al soberano de la Orden de su collar. Los caballeros del Toisón rodearon el féretro, se celebró un Réquiem, el sacerdote de la Orden pronunció un sermón de despedida, y fi-

Palomino en 1724. Personalmente pienso que las dos son ajustadas y complementarias, aunque quizá la primera sea más precisa.

³⁵ Úbeda de los Cobos, 2008, p. 138.

nalmente el canciller de la Orden despojó a los restos de Carlos II de la insignia que le había acompañado durante todo su reinado, y la entregó al guardajoyas³⁶.

RUPTURA Y DECLIVE

En 1697 había visto la luz en Ratisbona la emblemata del Toisón escrita por Erath, era inaugurada en Madrid la gran alegoría de la Orden en el Casón del Buen Retiro y fue aceptado como caballero del Toisón el archiduque Carlos de Austria. Y tan sólo tres años después como acabamos de ver el último monarca hispano de la Casa de Austria era despojado solemnemente del collar del Toisón. A partir de ese momento el conflicto fue inevitable, y la consiguiente guerra de Sucesión Española supuso la división de la Orden. Ambos aspirantes al trono —Felipe de Anjou y el archiduque Carlos de Austria— reclamaron el maestrazgo de la Orden por considerarse ambos herederos legítimos de Carlos II, y tratarse de una orden vinculada a una dinastía y no a un territorio. En realidad, la Paz de Nimega, firmada en 1678 entre España y Francia poniendo fin a seis años de conflictos bélicos —la guerra de Holanda—, establecía en una de sus cláusulas que Carlos II cedía a Luis XIV el título de Duque de Borgoña, lo que conllevaba evidentemente la soberanía de la Orden del Toisón. Por lo tanto debían ser los borbones franceses los sucesores del maestrazgo de la Orden. Pero tanto el Borbón hispano como el Austria aspirante reclamaron su soberanía tras la muerte de Carlos II. Ambos fueron Maestres de la Orden, el primero siendo rey de España —Felipe V—, y el segundo emperador de la casa de Habsburgo —Carlos VI—, estableciéndose de este modo en la Orden una rama española y otra austriaca.

En 1725 un tratado de amistad entre Madrid y Viena avaló a Felipe V y a Carlos VI como soberanos vitalicios de la Orden, pero con el compromiso de que sólo el primero tendría derecho a pasar el título a sus herederos. Pero a la muerte de Carlos VI en 1740 sus descendientes no respetaron el acuerdo, y la división de la Orden en dos ramas ha continuado hasta nuestros días³⁷.

En cualquier caso y con la paz de Utrecht en 1714 se había producido ya la alianza política entre Francia y Castilla —ahora España— que la Orden del Toisón había intentado evitar desde su origen. Curiosamente, el primer retrato de Felipe V como rey de España, pintado por Hyacinthe Rigaud antes de su traslado desde Versalles a Madrid, nos lo muestra con vestiduras de tradición hispana y exhibiendo el collar —cuando todavía ni siquiera era caballero de la Orden (Museo del Louvre). Sus sucesores siguieron mostrándose con el collar, e incluso con Fernando VI asistimos a un nuevo florecimiento de representaciones artísticas alusivas al Toisón, llegando éste a servir de argumento a una ópera del abate Pico Della Mirandola —libreto— y Giovanni Battista Mele —música— *Il vell d'oro conquistato*, representada en el Teatro de los Caños del Peral en 1749. Por su parte, el pintor Corrado Giaquinto pintará diversas obras referidas al vellocino, destacando por su singularidad *Gedeón y el cordero* (Madrid, Caylus), boceto de

³⁶ Postigo Castellanos, 2001, pp. 331 y 332.

³⁷ Postigo Castellanos, 2001, pp. 331-380.



Fig. 21. Frans Francken II, *Alegoría de la abdicación del emperador Carlos V el 25 de octubre de 1555*, en Bruselas, Rijksmuseum, Ámsterdam

una obra mayor perdida o no realizada³⁸. Posteriormente, la creación de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III en 1771, cuyo título de Gran Maestre fue otorgado a los reyes de España, estableció una rivalidad entre la nueva orden y la del Toisón, acentuando el inevitable declive de esta última³⁹.

UNA DINASTÍA BAJO EL SIGNO DEL TOISÓN

Volvemos a las primeras décadas del siglo XVII, y también al equinoccio del siglo XVI. Hacia 1620 el pintor flamenco Frans Francken II realizó la tabla titulada *Alegoría de la abdicación del emperador Carlos V el 25 de octubre de 1555, en Bruselas* (Rijksmuseum, Ámsterdam). Esta obra (Fig. 21) representa una interesantísima representación política en la que se dan cita el retrato, la mitología, la alegoría, la heráldica y la propaganda. Pese a no ser muy grande (134 x 172 cm), la pintura reúne una gran variedad de personajes. Bajo un dosel decorado con el águila bicéfala y la corona imperial Carlos V aparece sentado en el trono, coronado y cubierto de capa. A sus pies se hallan las insignias del poder: la corona, el cetro y la espada sobre un cojín. Con las manos abiertas el hasta ahora emperador gestualiza la entrega de

³⁸ Collar de Cáceres, 2002, pp. 233-243.

³⁹ Añado como curiosidad que el primer no católico en ser distinguido como caballero de la Orden del Toisón fue el Duque de Wellington, a raíz de sus éxitos bélicos en la Guerra de Independencia.

los documentos de abdicación depositados en el suelo a su hermano Fernando y a su hijo Felipe: el primero hereda el trono imperial, el segundo el reino de España. Una multitud de damas y caballeros contemplan la escena. En primer término descubrimos a Neptuno y su cortejo marino, sosteniendo el globo terráqueo y las columnas del *Plus Oultre*, la representación de las cuatro partes del mundo, y diversas alegorías de reinos exhibiendo estandartes con blasones. Los elementos mitológicos, alegóricos y heráldicos evidencian la dimensión universal de las posesiones de la Casa de Austria; la ceremonia que contemplamos en el centro de la tabla, la grandeza de un linaje que se reparte el mundo. El atributo que vincula a los protagonistas de la pintura es el collar de la Orden del Toisón de Oro que exhiben los tres parientes, y que se convierte en el símbolo que mantiene unidos a los príncipes de la familia de los Habsburgo. Sin embargo, solo puede haber un maestre de la Orden, y Carlos V cede este título en 1555 a su hijo Felipe II.

Ciento treinta y cuatro años después de la ceremonia de abdicación que acabamos de ver, el último rey hispano de la Casa de Austria, y tras la muerte de su primera mujer, vuelve a casarse buscando desesperadamente el heredero que nunca llegará. La boda de Carlos II y Mariana de Neoburgo representa la última esperanza de una dinastía que se agota y de un reino en decadencia. Como en su momento la abdicación de Carlos V, la segunda boda de Carlos II también se realiza bajo el signo del Toisón. Así lo apreciamos en una estampa de 1689 (Fig. 22) grabada por Jacobus Harrewyn y recogida en el libro de François-Didier de Sevin, *Epithalamium Charitatis Caroli II* (Antuerpiae, 1700). En ella los dos personajes aparecen ataviados con vestiduras de gala, portando Carlos II las insignias de la realeza: corona, cetro, espada y orbe. Los contrayentes realizan la ceremonia de la *dextrarum iunctio* sobre dos corazones ardientes que descansan en una almohada situada sobre un mueble⁴⁰. Detrás de cada consorte se halla una columna, adornada con guirnaldas, de la que penden las armas respectivas, España y Baviera. Hay otros muchos elementos parlantes, como el león, el águila, amorcillos, etcétera, pero lo que quiero destacar ahora es la deslumbrante presencia del Collar de la Orden del Toisón de Oro, sostenido por dos manos que surgen de un triángulo divino, presidiendo llamativamente la escena. En el centro del triángulo se aprecia una estrella con el mote *Charitas*. El rito matrimonial aparece por lo tanto enmarcado por cinco insignias del poder, vinculadas a la monarquía hispánica, y aún más a la Casa de Austria: el león y el águila en el pla-

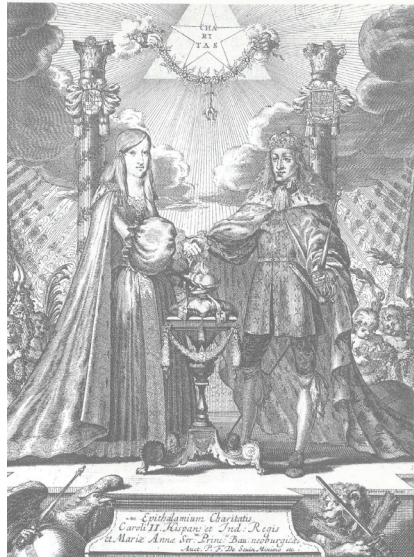


Fig. 22. Jacobus Harrewyn, estampa, 1689

⁴⁰ Mínguez, 2010.

no inferior; las dos columnas carolinas en el plano medio; y arriba, rematando este programa iconográfico de carácter dinástico, el Collar del Toisón.

La recreación de Francken II de unos hechos que habían tenido lugar sesenta y cinco años antes pone de relieve la importancia simbólica y efectiva que tuvo la dimisión de Carlos V, en su momento y en la posteridad, para el imaginario austracista, no como una renuncia ante un fracaso, sino como el relevo necesario entre los príncipes de la Casa de Austria en el gobierno del universo conocido. El grabado de Jacobus Harrewyn manifiesta, ya en la fase agónica del imperio, la importancia simbólica del Toisón como clave iconográfica de este linaje que aun seguía gobernando el mundo católico a finales del siglo XVII. Ambas imágenes visualizan sendas alianzas de familia presididas por la insignia de la Orden del vello-cino. En su apogeo y en su decadencia los Austrias permanecían así unidos por su lealtad a la Orden de Caballería más poderosa de su tiempo, cuyo carácter dinástico la convirtió en un espejo de su inmenso poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar García, M. D., «El barco como objeto artístico y viaje alegórico: la galea real de Lepanto», *Espacio, Tiempo y Forma*, 2, 1989, pp. 93-114.
- Campos Sánchez-Bordona, M. D., «El lenguaje artístico de la Orden del Toisón de Oro, leyenda, signos y símbolos», *Estudios humanísticos. Geografía, Historia y Arte*, 19, 1997, p. 228.
- Caramuel, J. de, *Declaracion Mystica de las Armas de España, invictamente belicosas*, Bruselas, en casa de Lucas de Meerbeque, 1636.
- Ceballos-Escalera y Gila, A. de, *La Insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1996.
- (dir.), *La insignie orden del Toisón de Oro*, Madrid, Fundación Carlos III, 2000.
- Charles the Bold. Splendour and Fall of the last Duke of Burgundy*, Viena, Kunsthistorisches Museum, 2009.
- Collar de Cáceres, F., «Corrado Giaquinto: la imagen del Toisón», *Goya*, 289-290, 2002, pp. 233-243.
- Cuesta García de Leonardo, M.J., «Felipe II vestido con el hábito de la Orden del Toisón de Oro», en *El territorio de la memoria. Homenaje a la profesora Rocío Rodríguez*, ed. de J.A. Mancebo Roca, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 47-60.
- Díez del Corral, L., «Meditación ante un cuadro de Carreño: Carlos II como gran maestre de la Orden del Toisón de Oro», en *Aspectos del Barroco: el ámbito de Carreño*, Avilés, 1985, pp. 153-189.
- Elliott, J., «Retrato de un reinado», en *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005.
- Feliu Franch, J., «El Toisón de Oro y la alquimia en la corte de Felipe II», en *Visiones de la monarquía hispánica*, V. Mínguez, Castellón, Universitat Jaume I, 2007, pp. 285-319.
- Gómez Bravo, E., «Picinelli en español», en *Los cuerpos celestes. Libro I (El Mundo Simbólico)*, México, El Colegio de Michoacán, 1997, pp. 19-22.
- Hermoso Cuesta, M., *Lucas Jordán y la Corte de Madrid*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.
- Lemaire, C., «Miradas cruzadas sobre la Orden del Toisón de Oro. La fundación de la Orden del Toisón de Oro. Influencia de la orden de la Jarretera. Los estatutos», en *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los Príncipes. La Europa de las ciudades*, E. Mira y A. Deva, Generalitat Valenciana, 2007.
- López Torrijos, R., *Lucas Jordán en el Casón del Buen Retiro. La alegoría del Toisón de Oro*,

- Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.
- Mínguez, V., «*Leo fortis, Rex fortis*. El león y la monarquía hispánica», en *El imperio sublevado. Monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, V. Mínguez y M. Chust, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, pp. 57-94.
- «Juan de Caramuel y su *Declaracion Mystica de las Armas de España* (Bruselas, 1636)», *Archivo Español de Arte*, 320, 2007, pp. 395-410.
- «El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Paralelismos simbólicos entre la Casa de David y la Casa de Austria», en *Visiones de la monarquía hispánica*, V. Mínguez, Castellón, Universitat Jaume I, 2007, pp. 19-55.
- «Matrimonio y emblemática. El rito de la *Dextranum Iunctio* y la representación de los enlaces nupciales en la Casa de Austria», en *Emblemática y religión en la Península Ibérica*, Madrid, Iberoamericana, 2010, pp. 227-258.
- Mira, E. y Deva, A., *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los Príncipes. La Europa de las ciudades*, Generalitat Valenciana, 2007.
- Postigo Castellanos, E., «El cisma del Toisón. Dinastía y orden (1700-1748)», en *Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*, P. Fernández Albadalejo, Madrid, Marcial Pons Historia-Casa de Velázquez, Madrid, 2001.
- Scavizzi, G., «La actividad de Giordano desde 1682 hasta su muerte», en *Luca Giordano y España*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2002.
- Smedt, R., *Les chevaliers de l'ordre de la Toison d'or au XV^e siècle*, Frankfurt, 1994.
- Stein, L.K., *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and theatre in Seventeenth-Century Spain*, Clarendon, Oxford, 1993.
- Úbeda de los Cobos, A., «Carlos II y Luca Giordano», en *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Madrid, SEACEX, 2003, pp. 73-84.
- *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008.
- Van den Bergen-Pantens, C., «El rey de armas Toisón de Oro en escena y entre bastidores», en *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los Príncipes. La Europa de las ciudades*, E. Mira y A. Deva, Generalitat Valenciana, 2007.