

FERNANDO BOUZA

**Palabra, imagen y
mirada en la Corte
del Siglo de Oro**

Historia cultural de las
prácticas orales y visuales
de la nobleza



ÍNDICE GENERAL

SIGLAS	9
INTRODUCCIÓN: <i>Pinge Sonum</i>	11
CAPÍTULO I. De clara voz	19
• APÉNDICE I. Nota de dos intervenciones orales de Don Juan de Austria	61
CAPÍTULO II. Vivir en hábito de. Cultura de la indumentaria en el Siglo de Oro	63
CAPÍTULO III. Lo caballeresco visual	87
CAPÍTULO IV. O qual eu vi. Escritura y mirada nobiliarias en el <i>Discurso nas jornadas que fiz a Montserrat</i> de Manuel de Ataíde, tercer Conde de Castanheira (1602-1603)	107
CAPÍTULO V. Nobles y artífices. Los Retratos como <i>servicio</i> caballeresco	133
• APÉNDICE II. Extractos de correspondencia del Cardenal Granvela con los Duques de Villahermosa	162
CAPÍTULO VI. F. He fe	185
CAPÍTULO VII. A ver lo qué es. Fiestas, pinturas, hechizos y bufones del Duque de Osuna en Nápoles . .	217
ÍNDICE DE NOMBRES Y LUGARES	247
ÍNDICE DE OBRAS ANTERIORES A 1900	259
REFERENCIAS	265

INTRODUCCIÓN: *PINGE SONUM*

En su epigrama treinta y dos -*In Echo pictam*-, el bordelés Ausonio, tan amigo de retratos, planteaba los límites del arte de la pintura en la representación de la inasible voz, auténtico *non plus ultra* para la técnica manual de los artistas por más refinada que ésta fuese. «¿Por qué intentas, vano pintor, darme un rostro y colocar a la diosa invisible ante las miradas?», se encaraba Eco con algún maestro presumido de su arte, al que, desafiante, despidió lapidaria: «si deseas pintarme tal como soy, pinta el sonido»¹.

La prolongada sombra de este reto clásico se alcanza a ver en el *Retrato político de Alfonso VIII* que, con evidentes tonos adoctrinadores, Gaspar Mercader, Conde de Cervellón, publicó y dedicó a Carlos II en 1679². Al frente de la obra se imprimió una epístola censoria de Juan Luis López que, asegura, juzgaba aquella historia medieval recreada en acento barroco por el Conde como la prueba más sutil del mayor ingenio. El antiguo desafío del *Et si vis similem pingere, pinge sonum* había sido definitivamente superado por «la valentía de este

1 «Vane, quid affectas faciem mihi ponere, pictor, / ignotamque oculis sollicitare deam? / Aeris et linguae sum filia, mater inanis / indicii, vocem quae sine mente gero. / Extremos pereunte modos a fine reducens / ludificata sequor verba aliena meis. / Auribus in vestris habito penetrabilis Echo: / et si vis similem pingere, pinge sonum». Cito en el texto por la sonora traducción anotada de Antonio Alvar Ezquerria, en *Décimo Magno Ausonio, Obras*. Madrid: 1990, II, p. 301. Sobre este epigrama 32 y su fortuna en la España del Siglo de Oro, véase la «Introducción» de Antonio Alvar, I, pp. 131-132, y 168-169 para una traducción poética de Francisco de Medina. Cfr. Neus Galí, *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Símónides a Platón: la invención del territorio artístico*. Barcelona: 1999.

2 *Retrato político del Señor Rey Don Alfonso el VIII que dedica a la SCRMM de El rey D. Carlos II*. Valencia: 1679.

pinxel» con el que Cervellón había escrito/pintado y, así, «ni se gloriará ya el Eco de que no pueda pintarse su ligera naturaleza, viéndose en este escrito retratado tan vivamente el ruido de tanta gloriosa hazaña»³.

Una parte no pequeña del dédalo cultural que trazaron sinuosos los Siglos de Oro irrumpe en esta cita: un presente que busca restaurarse oyendo la voz de la historia, modernos que emulan a los antiguos, nobles que son nuevos héroes armados de valiente erudición, plumas que son pinceles, retratos que hablan, voces que se ven...

Este libro pretende acercarse a los usos orales y visuales que practicó la cultura aristocrática de corte durante los siglos XVI y XVII puestos al amparo de esa irrepetible relación a la que entonces se asistió entre formas expresivas que pugnaban y se complementaban entre sí para hacer conocer, comunicar y crear memoria⁴. Varios son los campos específicos en los que se puede estudiar esa interacción tan característica de la cultura de la alta Edad Moderna y así se ha venido haciendo en los últimos años.

En primer lugar, la investigación sobre las misiones, tanto de interior como de exterior, ha demostrado ser una atalaya desde la que observar los usos, aislados o en persuasiva combinación, de la voz, las imágenes y los textos escritos para audiencias y públicos letrados o no. En segundo lugar, los abundantes estudios dedicados a la majestad regia también han permitido ir conociendo la paulatina construcción de una propaganda que envolvía a las personas reales y en la que se recurría a lo oral, a lo visual y a lo escrito con resultados innegables en el proceso de absolutización monárquica. En tercer lugar, por último y en estrecha relación con lo anterior, el debate a propósito de la existencia o no de una

3 La carta de López está fechada en Valencia, 20 de febrero de 1679, *Retrato político...*, sin foliar. Cfr. Giovanni Pozzi, *La parola dipinta*. Milano: 1981; y Marc Fumaroli, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*. Paris: 1994.

4 Para una presentación general, remitimos a nuestro *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*. Salamanca: 1999; y a Roger Chartier, *Oír a los muertos con los ojos*. Madrid: 2007.

opinión pública antes del siglo XVIII tampoco ha podido dejar de evocar el uso polémico de distintos medios expresivos por parte de coronas, iglesias, reinos, estamentos, ciudades y, también, particulares.

Las prácticas culturales de la nobleza de corte, a las que dedicamos este libro, reúnen condiciones muy atractivas para *observar* desde ellas, aunque reconociendo su especificidad, los tres campos arriba mencionados. De un lado, el surgimiento del tipo de caballero *devoto* añade con relativa naturalidad funciones misionales al estatuto nobiliario, bien porque los *meliores terrae* patrocinasen misiones en sus propios señoríos, bien porque actuasen ellos mismos como agentes del disciplinamiento confesional convirtiéndose en modelos que debían ser imitados socialmente. De otro, en atención al privilegiado lugar que ocupaban en los aledaños palatinos de las personas reales, sus usos particulares revelan la eficacia, o no, de la domesticación a la que la Corona estaría sometiendo y que, como se sabe, se produciría también a través de medios ceremoniales y simbólicos.

Por último, además de su presentación como *repúblicos* llamados a asumir los derechos regnícolas, los episodios de lucha política cerca del rey en los que participaron activamente, tanto entre distintas facciones de corte como en la oposición entre nobles y letrados o vieja y nueva noblezas, son indispensables para comprender el proceso de creación de una posible opinión pública. El recurso por parte de la aristocracia a expedientes de carácter cultural en estos enfrentamientos parece indudable y, en buena medida, constituyó un elemento principal de su autopercepción como grupo egregio destinado a gobernar de forma privilegiada junto a los príncipes. Como veremos, el caballero *político*, erudito amigo de hombres de letras, anticuario, literato e, incluso, artífice él mismo, que aporta todas estas muestras de genio a su tradicional función militar, justifica su papel a la hora de *pensar/proyectar* el gobierno de la Monarquía en atención a su eficaz y práctico *ethos* estamental.

Sin embargo, como ya se ha señalado, se parte aquí de una relativa autonomía de los usos culturales de la aristocracia cortesana. Esto nos ha llevado a aminorar el recurso a testimonios vinculados a los príncipes, cuya presencia, no obstante, es de alguna manera continua, puesto que no cabría entender la vida de palacio sin ellos ni los usos culturales nobiliarios sin el que fue uno de sus obligados referentes.

Por esta misma razón, la insistencia que ahora hacemos en la cultura escrita, tanto impresa como manuscrita, es también menor, bien porque ésta ha sido privilegiada, justificadamente sin duda, por numerosos estudios que se han ocupado de la escritura y, en especial, de la lectura de los nobles del período⁵; bien porque los libros no constituyeron su signo distintivo como estamento, aunque, claro está, su relación con la escritura es extraordinariamente importante y permanente⁶. No obstante, no pretendemos enfrentar lo oral y lo visual a lo escrito de forma drástica, pues, como hemos señalado anteriormente, la alta Edad Moderna se caracterizó por no hacerlo, creyendo posible imaginar leer escritas «vozes que se oían por los ojos» como acertó a decir el citado Juan Luis López⁷.

No podía ser de otra manera en una época en la que, con altas tasas de analfabetismo, la sociedad se reconoce a sí misma viéndose en gestos, lugares o apariencias, oyéndose en voces, palabras y léxicos distintos. El símil de la vida como representación teatral vuelve a parecer el más pertinente.

El primero de los seis *Diálogos en que se muestra cuánto convengan a su Magestad las reformaciones que se han propuesto*, fechable a mediados de la

5 Véase el excelente Pedro M. Cátedra, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*. Valladolid: 2002, con la abundante y selecta bibliografía a la que remite.

6 Nos ocupamos de ella en «Escribir en la corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro», en *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al Profesor Ángel Rodríguez Sánchez*. Salamanca: 2003, pp. 77 - 99.

7 *Ut supra* nota 3. Véase, asimismo, Aurora Egido, *La voz de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: 2003.

década de 1590, encierra una preciosa equiparación del mundo con la representación de una comedia, que, por cierto, escapa de la trascendencia moral para ceñirse a los usos de lo terrenal. Uno de los interlocutores pregunta a una dama cuál es el criterio que se suele usar para juzgar si una comedia es digna de alabanza:

«A. ¶ De qué las ha oído alabar [a las comedias]?»

B. ¶ Al que compuso la comedia, si hizo hablar a cada personaje conforme al decoro de la persona que introduce. Y el maestro y representantes se alaban, si representan las comedias conforme a los tiempos, si los vestidos son conforme a las personas que representan, si los ademanes y posturas y asejo del vestido es tal qual conviene a la persona que representan.

A. ¶ Dice v.m. que éssa es la obligación de los representantes, de modo que parecería mal el que representasse el personaje de una dama si sólo entrasse mal aseada en el tablado, o de un galán si entrasse cayéndosele la capa, sino fuesse que las palabras o la ocasión del galán que representa lo requiriesse, o si introduxessen un clérigo honrado caminando muy depriesa, o qualquiera otra cossa por menor que sea.

B. ¶ Esso es certísimo»⁸.

La comedia es alabada si todos, autor, empresario y actores, consiguen acomodar decoro y práctica, lo socialmente esperable y lo que de hecho aparece en escena. Por ello, la atención se pone en cómo se visten, hablan, se mueven y gesticulan todos ellos, distinguiendo con nitidez entre la dama, el galán y el clérigo. Bien sentado esto, el diálogo continúa justificando, en principio, que las damas, en la realidad, no ya en el tablado, «tienen obligación de querer parecer aseadas y aún de traer de todas las joyas y vestidos que se usan y muy bien puestos», pudiendo explicar,

8 *Diálogos en que se muestra quanto convengan a su Magestad y a sus vassallos las reformaciones que se han propuesto conuenir para el desempeño y aumento del Patrimonio de su Magestad y de todos sus vassallos y la facilidad para ponerlos en execución.* S.l.: n.a. [c. 1594], sin foliar.

incluso, que «los que usan los dichos desórdenes [galas excesivas] en alguna manera son obligados a traer lo que se usa»⁹.

Los usos sociales de lo oral y de lo visual, por tanto, son esenciales para comprender la autopercepción de la comunidad en los siglos XVI y XVII. No sólo se supone que cada condición lleva aparejada una forma de hablar y de dejarse ver, sino que la reputación exigiría el cumplimiento de esa oralidad y visualidad predeterminadas.

Pero, como todo se puede fingir y aparentar en una economía monetarizada, la ascensión social equivale en parte a la adopción de formas orales y visuales de los estamentos superiores, los cuales, acuciados por los que los remedan e imitan, buscan y encuentran nuevas formas, también orales y visuales, de mostrar su distinción hasta el exceso. Por ejemplo, en 1656, el Conde de Linhares, futuro Duque, fue condenado a pagar dos mil ducados por haber celebrado las exequias de su padre, Miguel de Noronha, en el madrileño convento de Santo Domingo con un lujo y un aparato que se considerarían privativos de las personas reales. El exceso había consistido en levantar un túmulo que «tenía seis gradas, treinta pies de alto, todo cubierto de bayeta y encima sus armas y algunas muertes a trechos de las gradas y treinta blandones de plata. Encima del túmulo una almoada con un morrión y un bastón de general. Y todo lo cubría un dossel rico y el suelo y bancos cubiertos de luto»¹⁰.

Siete son los capítulos de los que compone este libro en su nueva edición revisada, en la que se han añadido tres a los cuatro que inicialmente componían el volumen. En el primero, nos ocupamos de la particular oralidad que caracterizaría a los caballeros y damas de la corte, mostrando de qué manera se entendía que su voz los distinguía del común y cómo ésta se traslada a sus cartas y a sus preciados librillos de memoria. En el segundo y el

9 *Ibidem.*

10 AHN, *Consejos*, legajo 7166, 46.

tercero, se aborda la cultura indumentaria general propia del Siglo de Oro para, después, insistir en lo caballeresco visual, atendiendo a la vestimenta, al ideal corporal y a las posturas y ademanes que se deberían adoptar. En el cuarto se recrea la mirada de un titulado portugués que recorrió la Península Ibérica a comienzos del siglo XVII anotando qué era digno de ser visto y qué efectos producía ver. A continuación, se analiza cómo los retratos, capaces de trasladar ademanes y gestos de los corresponsales, quizá su misma voz, se convirtieron en el mejor regalo que intercambiar con noticias y, en algunos casos, pequeños objetos hechos por los propios cortesanos, transformados en artífices que dispensan como un don su propio tiempo y su ingenio. Por último, a los espacios de la visualidad festiva se reservan los dos últimos capítulos. El sexto está dedicado a la participación nobiliaria en fiestas, justas y torneos, en los que salían a relucir sus galas y brillaban sus personas con todo lucimiento, impregnándose el léxico caballeresco militar de ribetes culturales y representativos. Para concluir, el séptimo capítulo se ocupa de la mirada que un aristócrata lanza sobre el pueblo que gobierna y que, a su vez, lo mira a él, destacando las posibilidades políticas de un poder que se despliega en fiestas y ceremonias.

Así, de la voz a la fiesta, pasando por las galas y los retratos, es posible adentrarse en algunos usos culturales de la aristocracia de corte que buscó representarse a sí misma en retratos y voces. Porque para dar cumplida cuenta de su realidad y de la de su tiempo, «si deseas pintarme tal como soy», también es necesario *pintar su sonido*.

Madrid, febrero de 2003-diciembre de 2018