

JEREMY ROBBINS

# REINOS INCOMPARABLES

España en el Siglo de Oro

Traducción de  
MARC FIGUERAS

PASADO & PRESENTE  
BARCELONA

## ÍNDICE

<i>Preparando la escena: dos cuadros, dos rostros de España</i> . . . . .	7
<i>Introducción: entre dos reinos</i> . . . . .	17

### PRIMERA PARTE REALEZA Y PALACIOS

1. IMAGEN Y AUTOPERCEPCIÓN: LOS HABSBURGO ESPAÑOLES Y EL PODER DINÁSTICO . . . . .	39
2. EL ESCORIAL: LA MUERTE Y LA VIDA VENIDERA . . . . .	71
3. EL REY Y EL ACTOR: CULTURA CORTESANA Y LA DECADENCIA ESPAÑOLA . . . . .	97

### SEGUNDA PARTE ENCUENTROS

4. NUEVOS HORIZONTES Y LA CAPTURA DEL MUNDO . . . . .	127
5. AL ENCUENTRO DE LO DIVINO . . . . .	161
6. EXCLUSIÓN E INCLUSIÓN: LAS OTRAS ESPAÑAS . . . . .	199

### TERCERA PARTE VIAJES Y REFLEXIONES

7. TIERRA, MAR Y AIRE: MOVIMIENTO IMPACIENTE Y LA IMAGINACIÓN ERRANTE . . . . .	233
8. ESPEJOS, OJOS Y MIRADAS . . . . .	259
9. RECAPITULACIÓN: LAS DESCALZAS REALES . . . . .	287

<i>Hechos históricos</i> .....	297
<i>Notas</i> .....	301
<i>Bibliografía selecta</i> .....	343
<i>Agradecimientos</i> .....	347
<i>Lista de ilustraciones</i> .....	349
<i>Índice alfabético</i> .....	355

## PREPARANDO LA ESCENA: DOS CUADROS, DOS ROSTROS DE ESPAÑA

*Ninguna pintura puede condensar en su totalidad el Siglo de Oro español, pero la Alegoría de la vanidad de Antonio de Pereda (lámina a color 1), actualmente en el Museo de Historia del Arte de Viena, encarna varios de los rasgos culturales y de las angustias que definen esa época; los objetos que muestra son un resumen de la sociedad, la cultura y los valores del Siglo de Oro.\* Pintada probablemente hacia 1634, es bastante seguro que su primer propietario fue el duque de Medina de Rioseco, almirante de Castilla.<sup>1</sup> En un inventario de fines del siglo XVII, la obra aparece con el nombre de «el desengaño»,<sup>2</sup> una palabra que remite a una sensación de desencanto y desilusión, pero siempre en un sentido moral; es decir, a la comprensión del verdadero valor de algo, así como al momento en que nos despojamos de nuestras deficientes valoraciones morales. El término compendia la mentalidad de todo el periodo, y el alcance que tenía queda subrayado por Díaz del Valle, un conocido de Pereda, cuando se refiere a una vanitas, que con mucha probabilidad es esta, como «lienzo del desengaño del mundo».<sup>3</sup>*

*Sin duda, hay pinturas de vanitas más enciclopédicas, entre las cuales podemos citar otra obra maestra a veces atribuida asimismo a Pereda, El sueño del caballero (ca. 1659), en la cual, sobre una mesa hay esparcidas docenas de objetos que representan todo tipo de placeres y niveles de la sociedad. Hay otras obras que transmiten mucho más explícitamente el mensaje cristiano en que se basan los temas de la vanitas y el tempus fugit, como la Alegoría de la Salvación (ca. 1660) de Juan de Valdés Leal, en la que un hombre que tiene un rosario entre los dedos lee textos religiosos*

\* Utilizaremos aquí la denominación habitual de *Siglo de Oro* para referirnos al periodo aproximado de los siglos XVI y XVII, teniendo siempre presente que se trata de unos doscientos años. Otras denominaciones habituales de este periodo histórico son *Siglos de Oro*, en plural, y *Edad de Oro*. (N. del t.)

*mientras un ángel que sostiene un triple reloj de arena se muestra ante un cuadro que representa el calvario. Sin embargo, lo más llamativo del lienzo de Viena es su atención principal a la idea de transitoriedad más que a la vanidad y, aún más específicamente, a la fugacidad del poder y la autoridad: fuerza militar, posturas políticas, incluso imperios y aquellos que los gobiernan. Y lo hace centrándose con claridad en los Habsburgo, los gobernantes de España. (La dimensión cristiana de la fugacidad no está ausente, y la eternidad del paraíso y la necesidad de salvación quedan representadas por el ángel, cuyos ropajes iridiscentes de seda tornasolada y su holgada manga blanca dominan la composición con serenidad.)*

*El hincapié en el poder político y el gobierno no excluye otros ámbitos de actividad humana, en los que, aquí sí, se subraya más la vanidad que la transitoriedad: el aprendizaje (los dos libros), las ansias de riqueza (las monedas, la cadena de oro y el collar de perlas), el juego (las cartas) y los tres retratos en miniatura de mujeres. Estas últimas sin duda remiten a los temas tradicionales de la vanitas sobre la fugacidad de la belleza y la juventud, pero al representar a mujeres nobles con varios atuendos característicos de los siglos XVI y XVII, Pereda destaca el paso del tiempo por medio de los cambios en el vestuario: no solo mueren los seres humanos, sino que también pasará de moda el tamaño de una gorguera en boga. El lema escrito sobre la mesa, frente a la calavera, NIL OMNI, resume lo que vemos: la muerte y el tiempo afectan a todo el mundo y a todas las cosas.*

*El poder y la fuerza se representan mediante la armadura, el arcabuz y el bastón de mando, e incluso también con los dos palos de la baraja española que se muestran: espadas y bastos. La dominación aparece por medio del globo terráqueo y las imágenes de dos emperadores: Carlos V, en el camafeo sostenido por el ángel, y César Augusto, de perfil y con su nombre en la gran medalla de oro que se sostiene sobre el globo y junto al reloj. La extensión de los dominios de Carlos V, ya fuera como Sacro Emperador Romano o como primer monarca Habsburgo de España, se expresa en su emblema personal, las Columnas de Hércules a cada lado del estrecho de Gibraltar, y su lema, Plus Ultra ('más allá'), una adaptación del lema tradicional asociado a las columnas, Non Plus Ultra ('nada más allá'), un aviso a navegantes para que no se aventuraran más allá de ese lugar. El emblema de Carlos expresaba lo mismo a lo que se refiere Pereda, el dominio mundial,<sup>4</sup> y se halla por todas partes, desde lo monumental (como la Puerta de Bisagra, en Toledo) a lo íntimo (el pequeño sello de Carlos del Museo de Historia del Arte de Viena, cuya asa dorada está formada por las columnas entrelazadas y unidas a su lema). La ambición habsbúrgica encarnada en*

el emblema y el lema de Carlos fue retomada por su hijo Felipe II, quien, al convertirse en duque de Borgoña en 1555, adoptó el lema *Iam Illustrabit Omnia* ('ahora lo iluminará todo'), que lo vinculaba a Apolo, conductor del carro del Sol,<sup>5</sup> mientras que una medalla de 1583 lleva el lema *Non Sufficit Orbis* ('el mundo no es suficiente').<sup>6</sup> Tal como afirmaba Pedro Salazar de Mendoza durante el reinado de Felipe IV, el Imperio español era treinta veces mayor que el Imperio romano, cubría una tercera parte del mundo y las posesiones españolas en el «Nuevo Mundo» eran, por sí solas, tres veces más grandes que Europa.<sup>7</sup> Era el imperio donde nunca se ponía el Sol, tal como expresa la frase latina *nescit occasum* bajo un globo terráqueo coronado y sostenido por un águila en un grabado que representa los dominios de Felipe IV.<sup>8</sup> Lo que los enemigos de España temían era precisamente lo que los españoles celebraban en un famoso verso: «un monarca, un Imperio y una espada».

Pereda representa de manera evidente la extensión de los dominios de los Habsburgo con el globo terráqueo, encima del cual queda situado, muy simbólicamente, el camafeo de Carlos; este imperio mundial se repite en la parte superior del marco del camafeo, con un águila imperial cuyas garras sostienen un pequeño orbe dorado. Cabe señalar que lo que se muestra en el globo y los pocos nombres que en él aparecen son «descubrimientos» y posesiones portuguesas en África y el Atlántico (como *Tristán de Acuña*), que se añadieron a la monarquía cuando el hijo de Carlos, Felipe II, se convirtió también en Felipe I de Portugal en 1580.

La conexión entre el Imperio romano y su primer emperador y el Sacro Imperio y el emperador Habsburgo Carlos V transmite un fuerte sentido de continuidad. Esta idea se expresaba a menudo con el concepto de *translatio imperii*, es decir, el desplazamiento geográfico de los imperios hacia el oeste, desde los romanos hasta los españoles. Pero, por encima de todo, la obra hace hincapié en la transitoriedad (las siete calaveras, la vela apagada, el reloj de arena y el reloj mecánico), lo que sugiere no solo la fugacidad de la vida, pues tanto César como Carlos V están ya muertos, sino también que la *translatio imperii* implica que en algún momento la dominación mundial escapará de las manos de los Habsburgo españoles tal como escapó de los romanos (y, de hecho, tal como el Imperio portugués había pasado a la monarquía hispánica). A finales del siglo XVI, los españoles eran conscientes de estar entrando en un periodo de crisis política y económica, y aceptaban el razonamiento del diplomático y teórico político Diego Saavedra Fajardo de que, como una flecha, los imperios suben o caen, nunca pueden permanecer estáticos.<sup>9</sup> Si bien la decadencia no queda expresada abierta-

mente en la obra de Pereda, sí que está impregnada de un sentimiento de inevitabilidad.

No es ninguna coincidencia que el vínculo entre imperio y desencanto se produzca en este punto del Siglo de Oro. La plata del Nuevo Mundo triplicaba los recursos europeos y el oro aún aumentaba este valor en un quinto;<sup>10</sup> pero España estaba tan endeudada con los banqueros alemanes, portugueses y genoveses que todo lo que llegaba desaparecía con gran rapidez. Tal como lo expresó Quevedo:

*Nace en las Indias honrado,  
donde el mundo le acompaña;  
viene a morir en España  
y es en Génova enterrado.*<sup>11</sup>

Las monedas de la vanitas contienen una ironía señalada por Henry Kamen, a saber, que «a mitades del siglo XVII se había llegado a la asombrosa situación de que España, el mayor importador mundial de metales preciosos, casi carecía de oro y plata para la circulación pública».<sup>12</sup> En consecuencia, tal como a su vez señala J. H. Elliott, si bien en el siglo XVI el oro y la plata de América permitieron el apogeo de España, se cobraron un «coste psicológico» que implicaba que «la triste historia de la España de mediados y finales del siglo XVII [fuese] la historia de un pueblo y una clase dirigente que fracasaron en el intento de borrar a tiempo sus ilusiones imperiales».<sup>13</sup> Así pues, en una misma imagen tenemos las dos principales actitudes ante el Imperio: la típica narrativa de «gloria imperial» del siglo XVI, vinculada aquí a Carlos V, y el desencanto ante los costes y las cargas de un imperio, típico del siglo XVII; este último se combina aquí con el sentido más genérico de desengaño, del cual la desilusión imperial es causa primaria y consecuencia principal.<sup>14</sup>

Hay un aspecto clave del Imperio, el comercio marítimo, al cual se alude en el cuadro mediante la aparición del cabo de Buena Esperanza en el globo terráqueo. Por su parte, el collar de perlas sobre la mesa, así como los que adornan las mujeres en dos de los retratos en miniatura (un motivo típico de naturalezas muertas es yuxtaponer objetos «reales» y sus representaciones pictóricas), es un emblema imperial latente. El descubrimiento de criaderos de perlas frente a la costa de Venezuela no solo llevó a una enorme abundancia de perlas en España (Carlos V recibió unos 34,5 millones) sino que se vinculó estrechamente al tráfico de esclavos trasatlántico, pues los españoles llevaron esclavos al Caribe para que se zambulleran en busca

de perlas.<sup>15</sup> Bartolomé de las Casas describió los horrores y peligros de la pesca de perlas en su Brevísima relación de la destrucción de las Indias (1552), al comentar, sobre la vida de los pescadores de perlas, que «/n/lo hay vida infernal y desesperada en este siglo que se le pueda comparar».<sup>16</sup> Molly Warsh escribe, basándose en el cronista Francisco López de Gómara, que «las perlas llevaron a sus portadores un pedazo del dramatismo imperial: proximidad a lugares y pueblos exóticos y la violencia y la muerte inherentes a la búsqueda de riquezas de ultramar».<sup>17</sup> Y, claro está, la preponderancia de la costa atlántica de África en el globo terráqueo es, por sí misma, un recordatorio tácito del tráfico de esclavos ibérico en el Atlántico, pues España había empezado a transportar al Caribe africanos esclavizados ya en las décadas iniciales tras los descubrimientos de Colón en 1492, a modo de «solución» tanto a las reticencias reales a esclavizar a las poblaciones indígenas como a la acusada disminución de la población indígena provocada por las matanzas españolas y las enfermedades europeas.<sup>18</sup> (Los obeliscos presentes en el reloj de torre, de diseño alemán, cada uno con una esfera en su extremo y apoyados sobre una estrecha base, pueden recordar al espectador español los situados en una posición similar en las esquinas del tejado de la Casa Lonja de Mercaderes de Sevilla, de Juan de Herrera, diseñada en 1582, y que era el corazón del comercio trasatlántico español.)

La pintura de Pereda es típicamente española, con su juego de mise en abyme, de obra dentro de la obra. Con las tres miniaturas de tres damas desconocidas, toma la forma de un cuadro dentro de un cuadro, al cual se añade también el camafeo de Carlos y la medalla de Augusto. Pereda nos ofrece una representación anidada: un personaje real (y «real»), su plasmación en un lienzo, en un camafeo o acuñado en metal, y luego la representación en pintura de estas tres formas de representación. Y con ello, la fugacidad también aparece anidada, pues la persona real se aleja dos veces. Hay un desplazamiento sinfín de objetos por otros objetos, de imágenes por otras imágenes, lo que resulta análogo a la idea política de *translatio imperii* que subyace en el mensaje sobre la naturaleza transitoria de las cosas.

Con la pintura dentro de la pintura, el medio, el óleo, se remeda a sí mismo y crea y destruye una ilusión de independencia a la vez que lo reduce todo a una superficie. En toda la composición, se aprecia una unificación general de la diferencia por medio de la similitud a través de formas circulares y ovaladas: los círculos en las esferas del reloj, el globo terráqueo, la medalla de Augusto, las perlas, las monedas, los eslabones de la cadena; los óvalos del camafeo y una de las miniaturas. Y todas se aglutinan en los