



*V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2013*

**V CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2013)**



**María de Hungría: su papel dinástico como mujer Habsburgo reflejado  
en su patronazgo y coleccionismo artístico.**

**Cruz María Martínez Marín**

# **María de Hungría: su papel dinástico como mujer Habsburgo reflejado en su patronazgo y coleccionismo artístico.**

Cruz María Martínez Marín

## **Resumen**

Este artículo ofrece un análisis parcial sobre una de las patronas y coleccionistas de arte más prolíficas del Renacimiento: María de Hungría. Tras una visión general del contexto, se examina el patrocinio de María de Hungría en relación con su papel dinástico y orgullo Habsburgo, con el objetivo de ampliar y profundizar nuestra comprensión sobre sus encargos dentro de la dinámica y discursos de la cultura del siglo XVI.

## **Abstract**

*This paper provides a partial analysis of one of the most prolific patrons and collectors of Renaissance: Mary of Hungary. After drawing up the appropriate context, this study examines Marys's patronage in relation to her dynastic role and Habsburg pride with the aim of extending and deepening our understanding of her commissions within the dynamics and discourses of the culture of the early sixteenth century.*

## **Introducción**

Durante el siglo XV a menudo encontramos como herederas de corte a mujeres, que transfieren el título a su dinastía a través de sus matrimonios. María de Borgoña, la abuela de María de Hungría, fue una de estas mujeres. Su Matrimonio con Maximiliano aseguró la herencia de su padre Carlos el Temerario a sus hijos, y a su vez, mantuvo en su persona los derechos soberanos hasta su muerte. Algunas afortunadas, como ella, tuvieron oportunidad de ejercer el poder de esta manera. Sin embargo, con el nuevo modelo creciente modelo de monarquía centralizada, durante el siglo XVI ésto se hizo cada vez menos posible. Existieron mujeres que lograron influenciar a las cortes de manera indirecta, como Ana Bolena, quien tuvo una gran influencia en la corte de su marido cuando se convirtió en reina de Inglaterra. Otras tantas reinas consortes se convirtieron a la muerte de sus maridos en reinas regentes durante el tiempo en que sus

hijos eran menores de edad, y pudieron disfrutar de su estatus de poder<sup>1</sup>. Más difícil es el caso de María de Hungría, quien logró gobernar los Países Bajos en nombre de su hermano donde prácticamente pudo obrar a su antojo, con el solo precedente de su tía, Margarita de Austria. La vida de María de Hungría ofrece un magnífico ejemplo del poder político ejercido por una mujer en la Edad Moderna. Será una de las figuras más importantes en el gobierno de su hermano, el Emperador Carlos V (1519-1556), sirviendo a su causa como Regente de los Países Bajos (1531-1555) y como importante consejera y apoyo, influyendo en la mayoría de sus más decisivas acciones. En un periodo de grandes guerras y transformaciones sociales, los Países Bajos jugaron un papel central ayudando a mantener el poder de Carlos V, defendiendo al Imperio de las ambiciones francesas y defendiendo a Europa de la amenaza turca. Su marcado carácter y su brillante astucia e inteligencia acabaron por hacerla una de las figuras más poderosas del periodo. El papel de María de Hungría como mujer en el poder puede ser estudiado desde varios puntos de vista. No solo sirvió al Emperador en las guerras en las que las grandes potencias europeas se disputaron el poder y el control sobre Europa, también sería muy importante el papel que jugaron las artes como discurso persuasor de la autoridad Habsburgo. María, consciente en todo momento de que era nieta de Emperadores, no permitió que nadie acallara su voluntad. Orgullosa de su papel como Habsburgo en cada acción exaltó a su dinastía, sus encargos artísticos sirvieron a la causa del emperador, siendo sus más importantes la galería de retratos que crea en el Palacio de Coudenberg y el repertorio iconográfico del palacio de Binche. Después de todo María, al igual que su tía Margarita de Austria, fue una gran coleccionista de arte, fascinada por autores tan relevantes como Bernard van Orley y encargando obras a artistas de primera fila como Tiziano. De sus obras se desprende, además de la intención propagandística de exaltación dinástica, su gran formación humanista y su gusto artístico, que oscilaba entre el estilo miguelangelesco más renacentista y el flamenco italianizante de van Eyck. Su gran colección de arte y su bibliofilia, marcaría por siempre a su sobrino, Felipe II, quien recibiendo su influencia siguió sus pasos en muchos aspectos.

### ***Formación intelectual***

Durante su infancia, en los años que estuvo en los Países Bajos (1505-1514), María vivió en el lujo de la corte de Borgoña. Allí compartió tutores con su hermano y hermanas

---

1 DOYLE, Daniel R. "The Body of a Woman but the Heart and Stomach of a King: Mary of Hungary and the Exercise of Political Power in Early Modern Europe". Tesis doctoral, Minesota: Universidad de Minesota: 1996. p. 18. p. 210.

obteniendo clases en Malinas de los españoles Juan de Achiata y Luis de Vaca, maestros de Carlos.

Recibió la gran influencia de su tía Margarita de Austria, en su entorno pudo disfrutar de la música del coro de Borgoña, así como la antigua Biblioteca de ésta corte y la de Saboya. Se rodeó de los tesoros que coleccionaba Margarita, de los diseños de arquitectos y escultores que trabajaban en su monumento y de las conversaciones de eruditos y artistas que acudían a ella.

Allí adquirió el gusto borgoñés/habsburgo por la música, las artes y las ceremonias. Sabemos por las cuentas de pago, que Hendrik Bredeniers, el organista de la capilla archiducal, dio clases de música a ella y sus dos hermanos en Malinas<sup>2</sup>. La niña demostró tener talento para la música, en la que se refugiaría en tiempos difíciles. Aprendió a usar la ajuga de coser y a hacer encaje teniendo como maestra a su tía, que aprendió estos conocimientos en Francia, España y Flandes<sup>3</sup>.

De sus primeros años no sabemos demasiado, pero cuando en 1516 estando en Innsbruck recibieron la visita del embajador veneciano Gasparo Contarini, su voluntad enérgica y juicio debieron de impresionarle, ya que éste reportó en su informa de gobierno que la princesa parecía poseer una gran inteligencia y que sería una mujer importante<sup>4</sup>.

Sentía pasión por la caza, que empezó a practicar con su abuelo Maximiliano. Todas las biografías coinciden en que María era una mujer viril, valiente, inteligente, enérgica y diplomática. De adulta nunca evadiría un problema, dudaría ante un enemigo o temería el peligro, mostró una resistencia increíble. Balthazar Castiglione describió las virtudes de María como las de un auténtico caballero: noble de nacimiento, hábil en la guerra, buen jinete, atlética, interesada en la poesía y la historia, erudita y comprensiva, y capaz de manejar el griego y el latín.

Logró expresarse con fluidez en una docena de lenguas, como francés, italiano, español, alemán y húngaro. Se interesó por igual por las artes y las ciencias, su inquietud intelectual se demuestra en las todas las publicaciones recientes que recibía<sup>5</sup>.

Su abuelo se encargó de que su formación incluyera instrucción política, y seguramente a este efecto fue que recibió un ejemplar de *Tripantitum opus iuris consuetudinarii inclyti*

---

2 DE IONGH, Jane. *Mary of Hungary : second regent of the Netherlands*. Publisher Faber & Faber, 1958. p. 22-25.

3 Vid Ibid, p. 22.

4 ALBÉRI, E. *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato*, Florence, 1839-41. p.682 en DE IONGH, Jane. *Mary of Hungary : second regent of the Netherlands*. Publisher, Faber & Faber, 1958. p. 47.

5 SPLINGART, Jean-Marc. *Madame et son temps. Biographie de Marie de Hongrie. 1505-1558*. Juret : Imprimerie provinciale, 1994. p. 40.

*regni Hongariae* (Viena, 1517), de Stephan Werböczy (ca. 1460-1542) de la que pudo comenzar a aprender las costumbres de Hungría<sup>6</sup>. A lo largo de su cultural y privilegiada vida también aprendió a aceptar los deberes de su posición, trabajar por el bien común y servir a su dinastía.

Fue educada en una fuerte identificación con los derechos y privilegios de un gobernante autocrático y una visión feudal del mundo de acuerdo a lo que ella esperaba un alto grado de respeto y obediencia de aquellos a los que consideraba sus vasallos, siempre limitados por una regla: buscar siempre el bien público<sup>7</sup>.

Recibió la mejor educación humanista que los Países Bajos y las cortes vienesas estaban capacitadas a proporcionar, y conoció personalmente a Lutero. Bohemia fue durante mucho tiempo el hogar de varios reformadores religiosos, enlazados con el movimiento humanista de la primera mitad del siglo XV. María dio la bienvenida a los debates del periodo en su corte, y fue acusada de simpatía con el luteranismo, con cuyo ideólogo estableció una relación por carta, pero no hay evidencia de que concibiera la idea de abandonar la Iglesia Católica<sup>8</sup>.

En cuanto a su gusto artístico, a lo largo de su patronazgo demostró su formación en los principios estéticos del Renacimiento en algunas de sus elecciones, por ejemplo, prefirió que las copias de retratos fueran de bustos antes que de otros retratos para mantener la inspiración en la naturaleza más directa posible, lo cual es el principio rector de las Bellas Artes del Renacimiento<sup>9</sup>. Se muestra atraída al estilo del romanismo miguelangelesco, opción que vemos reflejada en sus encargos a Tiziano, que se permite una licencia en su cuadro de *Sísifo*, donde éste carga con la roca en lugar de empujarla, basándose en el *Torso del Belvedere*<sup>10</sup>.

### ***El papel dinástico de María de Hungría***

Con la muerte de su marido Luis II de Hungría, María se puso en contacto con sus

---

6 GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. "La biblioteca de María de Hungría y la bibliofilia de Felipe II", en el Congreso *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas, Mariemont* (Bélgica), 11/12-nov-2005. Publicación: Bertrand Federinov y Gilles Docquier (eds.), Musée royal de Mariemont, 2009, p. 160.

7 DOYLE, Daniel, "The Heart and Stomach of a Man but the Body of a Woman: Mary of Hungary and the Exercise of Political Power in Early Modern Europe", Tesis Doctoral, Universidad de Minnesota, 1996. p. 14.

8 Vid Ibid. p. 20.

9 REDONDO CANTERA, M.<sup>a</sup> J. y ZALAMA, M. Á. (coords.), "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura", en *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Universidad de Valladolid – Junta de Castilla y León, 2000. p. 288.

10 CARRASCO FERRER, Marta. "La Iconografía mitológica en el Palacio de Binche bajo María de Hungría".

*Anales de historia del arte*, ISSN 0214-6452, N° Extra 21, 2011 (Ejemplar dedicado a: Saberes artísticos bajo signo y designios del "Urbinate"), p. 76.

hermanos para jurar lealtad absoluta a los Habsburgo, aceptando su papel en dicha jerarquía, lo que significaba no solo aceptar la autoridad de Carlos y en menor medida la de Fernando, sino también la protección mutua. Y a pesar de que María tendrá la astucia y determinación para, en la práctica, imponer su voluntad y hacer valer sus decisiones - rechaza unirse en matrimonio a Jaime V de Escocia, como demandó Carlos y la petición de Fernando de quedarse como Regente en Hungría-, sí que es cierto que tenía un fuerte sentido y orgullo dinástico, que la llevaron a servir a su familia.

Tras quedar viuda anuncia su voluntad de servir al Emperador directamente, al igual que su tía Margarita.

Inspirada en el ideal religioso y cultural de la *Devotio* moderna, optó por una forma de vida religiosa, al estilo de las beatas, que se acentuaría con la llegada de su hermana Leonor<sup>11</sup>. De este modo, su imagen pública cambiaría para siempre, a partir de ahora todos sus retratos la mostrarán con su habitual atuendo de viuda severo y austero, como muestra el realizado por el círculo de Tiziano de 1531 (Img. 1). Su imagen será continuación de la mostrada por Margarita de Austria y así mismo servirá de modelo a Isabel Clara Eugenia. Los paralelos entre su vida y la vida de Margarita demuestran el deseo de María de emular a su querida tía. Así, anunciaría que deseaba servir al imperio especialmente en el Este, por lo que probablemente había contemplado suceder a su tía como regente de los Países Bajos muy tempranamente<sup>12</sup>. Fernando, ante la negación de María de continuar como reina consorte, reclamará los tronos de Bohemia y Hungría, enfrentándose a una gran oposición.

En la Dieta de Augsburgo de 1530, María introduce a su hermano la posibilidad de suceder a Margarita como Regente, pero por el momento era pura especulación. En noviembre de ese mismo año Margarita muere y Fernando propone a María como sucesora ante Carlos. Así, el Emperador ofreció el gobierno de Regencia a su hermana de manera formal el 3 de enero de 1531 y el 28 se produce el nombramiento.

Dicho nombramiento reduce los problemas de sucesión de Fernando al trono de Hungría, y es entonces cuando María interviene activamente con éxito para la sucesión de Fernando y Ana.

Como Regente, María tuvo que hacer estable su gobierno, permaneciendo fiel en su rol

---

11 GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. "La biblioteca de María de Hungría y la bibliofilia de Felipe II", en el Congreso *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas, Mariemont* (Bélgica), 11/12-nov-2005. Publicación: Bertrand Federinov y Gilles Docquier (eds)., *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas*, Musée royal de Mariemont, 2009, p.161-162.

12 DOYLE, Daniel R. "The Body of a Woman but the Heart and Stomach of a King: Mary of Hungary and the Exercise of Political Power in Early Modern Europe". Tesis doctoral, Minesota: Universidad de Minesota: 1996. p. 18.

de Habsburgo y respetando las tradiciones locales. Así mismo, ejercería un papel muy importante en la propaganda artística del Emperador, llegando a configurar parte de la iconografía que caracterizaría por siempre a la monarquía española.

En Hungría, María había visto la ambición de los nobles y aprendido el arte de la negociación y durante sus años como reina de los Países Bajos demostraría ser una astuta gobernadora, sembrando espías en las diferentes cortes europeas para adentrarse a sus enemigos. Trabajaría junto con su hermana Leonor, casada en estos momentos con Francisco I de Francia, aprovechando el parentesco para tratar la paz entre Carlos y el rey de francés, logrando, a partir de 1532, establecer un canal de comunicaciones entre las cortes de Francia y los Países Bajos que sería fundamental para pactar futuras treguas<sup>13</sup>. De su pericia política da cuenta las relaciones diplomáticas y comerciales que logró establecer en los Países Bajos con Inglaterra, a pesar de la ruptura definitiva de Carlos y Enrique VIII. Cuando la guerra fue inevitable, María prestó apoyo militar estableciendo un pacto de ayuda mutua entre los Estados Germánicos y los Países Bajos. De su papel como estratega militar resaltamos el que ejerció a finales de 1541: estando los ejércitos de Carlos y Fernando ocupados luchando contra la amenaza turca, sus rivales políticos en Europa aprovecharon para atacar los Países Bajos por todos los flancos, Francia Invadió el Oeste y el Sur, Céveris atacó el Norte y los daneses Holanda y Zelanda. María se enfrentó a ellos sin apoyo exterior. Fue capaz de reunir la defensa de los Países Bajos logrando frenar el ataque, y más que eso, contraatacó haciendo que los ejércitos de sus enemigos se batieran en retirada (19).

A pesar de ser una Habsburgo y actuar tan brillantemente a favor de su familia, nunca olvidó que como reina tenía responsabilidades particulares. Los problemas internos de los Países Bajos fueron un reto en sí, supo lidiar con ellos imponiendo sabiamente su autoridad frente a las revueltas internas. Así mismo, supo representar brillantemente los intereses políticos de los Países Bajos en el panorama europeo ofreciendo de cara al exterior una imagen de unidad territorial, estableció relaciones con competencias extranjeras y protegió a los Países Bajos de las, en ocasiones, excesivas peticiones de su hermano. Podemos ver en ella, pues, una doble lealtad, que trató de sacar adelante de manera conjunta, velando por los intereses de sus dominios así como los del gobierno de Carlos.

Acogió a Leonor cuando quedó viuda en 1548 y en 1549 ambas acompañaron a Carlos y

---

13 Vid Ibid, p. 25.

Felipe en el viaje real de la presentación del príncipe, para cuya recepción reformó su palacio en Bichne, con un cuidadoso programa iconográfico. María estaba en la cúspide de su poder como clave del Buen Gobierno y disfrutaba de la plena confianza de Carlos. Un año más tarde, en la cumbre de la familia Habsburgo, para la que encargó a Tiziano un retrato familiar, María actuaría como mediadora entre sus hermanos, dividiendo el título imperial entre las dos ramas de su familia.

No solo apoyó a Carlos militarmente, más importante aún fueron sus consejos. Casi nunca erró en su juicio pero no siempre Carlos hizo caso de sus recomendaciones. A menudo se quejó de esto en su correspondencia con Fernando, poniendo en duda la inteligencia de su hermano el Emperador.

Las tropas de Carlos se volvieron contra él en 1552, cuando éste planeaba usarlas contra los turcos, momento que ejemplifica cuan clave sería el consejo de María. Los príncipes alemanes tenían muchas discrepancias con el Emperador, en especial en lo tocante al protestantismo. Un ejército alemán comandado por Mauricio de Sajonia le hizo frente y Carlos quedó indefenso en Alemania. Carlos planeó viajar a los Países Bajos para capitanear su ejército, pero María le advirtió que si no resistía en Alemania perdería su Imperio, lo que con toda probabilidad habría resultado ser cierto. A pesar de que Carlos no huyó, finalmente no supo manejar a sus hombres y necesitó de la intervención de Fernando como mediador. Con un nuevo ejército español e italiano creado por Fernando se enfrentó a los turcos con un fracaso estrepitoso que acabó con su reinado en cierta manera, puesto que quedó enfermo y deprimido<sup>14</sup>. Tras esto, María tomó las riendas del gobierno de Carlos en muchos sentidos, tomando el control de la administración imperial y trabajando junto con Felipe en una alianza contra los franceses, obteniendo también el apoyo del inglés. En septiembre de 1555 Felipe acude a los Países Bajos para hacerse cargo de su gobierno, con lo que la Regencia de María acabó oficialmente. En enero de 1556 Carlos abdica, con lo que las dos hermanas y el antiguo Emperador se embarcan hacia su retiro en España. En este país, Leonor y María buscaron poder alojarse en un palacio donde desarrollar una vida cortesana como dos notables viudas al estilo de Flandes. Escogieron residir en el palacio del duque del Infantado en Guadalajara e intentaron que la joven infanta María de Portugal se alojara con ellas. Ésta reusó abandonar Portugal y ello sumado a la muerte de Leonor en 1558 truncó el proyecto de la que habría sido una corte femenina sin precedentes en España<sup>15</sup>. En sus últimos meses

---

14 Vid Ibid. p. 39.

15 GONZÁLO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. "La biblioteca de María de Hungría en España: corte, humanismo e

de vida, María de Hungría continuó comprando esculturas y libros, preparando nuevos proyectos, pero la muerte le sorprendió el 10 de octubre de 1558, tan sólo veinte días después de la muerte de Carlos.

### ***El arte puesto al servicio de la dinastía***

Los Habsburgo de Austria fueron una familia que se inventó a sí misma, con un fuerte sentido dinástico y una ambición casi sin límites. Consiguiendo acceder al trono imperial por primera vez con Rodolfo I, ya desde este momento tratarán de hacer de él algo hereditario. Con la muerte de Alberto I comenzará la mitología genealógica, "escrita" desde un primer momento en el arte, en la iconografía de la Abadía de Konniskelden, donde además se refuerza la convicción de ser una familia elegida por Dios para gobernar el mundo. Pese a que en un primer momento dicha iconografía fue eminentemente cristiana, poniendo al Emperador Carlomagno como su supuesto antepasado, con el paso de las generaciones se le sumará la historia y mitología romana como complemento, reclamando ser herederos de Augusto, también Emperador.

Otros pretendientes al trono imperial, como Enrique VII de Luxemburgo, declararon su descendencia directa con Carlomagno. A éste le siguió como emperador su nieto Carlos IV (1316-1378) que de nuevo se apoyó en nuevos ancestros bíblicos y paganos: Noé, Saturno, Júpiter, Dárdano y Príamo, entre otros. A su muerte y a la de sus hijos, Felipe el Bueno reclamó el trono, una vez más, por derecho de descendencia, aunque no tuvo éxito. Es curioso que esta estirpe, la de Borgoña también resultara tan ambiciosa, aunque no igualó en astucia a los Habsburgo. Ambas sagas unirían sus empeños cuando la nieta de Felipe el Bueno -quién también quiso ser elegido Emperador-, María, se unió en matrimonio a Maximiliano de Austria en 1477. Maximiliano ampliaría incluso el número de figuras bíblicas, mitológicas e históricas de las que era heredero. A esto se unía el que Felipe el Bueno había sido el fundador de la Orden del Toisón de Oro, que tanto significado simbólico habría de tener durante los reinados de Carlos V y sucesivos, y que reforzaría a la dinastía del fuerte carácter religioso ya iniciado por los mitos asociados a Rodolfo I, y que ahora con el Toisón tenía una prioridad: la lucha contra los infieles<sup>16</sup>. Todas estas genealogías no solo reforzaban la figura del individuo en concreto, sino que

---

inquisición." *España y las 17 provincias de los Países Bajos : una revisión historiográfica (XVI-XVIII)* / coord. por Manuel Herrero Sánchez, Ana Crespo Solana, Vol. 2, 2002. pp. 745-746.

<sup>16</sup> La Orden creía ser continuadora de la tarea de los Argonautas, mito sobre el que se hacía una lectura cristiana. Se identificó la captura del vellocino con la Cruzada contra el turco y la recuperación de Tierra Santa y el Santo Sepulcro.

además, evidentemente las pasaba a sus descendientes, de manera que les ayudaba a reclamar el título imperial por derecho. Al ser hijos de los grandes emperadores, parecían estar destinados por Dios a ocupar su relevo.

Maximiliano de Austria conseguirá reunir todos los territorios Habsburgo bajo un único cetro, y astutamente tratará de ampliar los territorios de su dinastía en occidente. Establecería pactos matrimoniales entre sus hijos Margarita y Felipe con Juan y Juana de Castilla y Aragón, para extender su dominio a territorios hispánicos, mientras que conseguiría hacer de sus seis nietos reyes y reinas europeos. Carlos, el mayor, le sucedería como Emperador y se haría con todos los territorios de la Corona Hispánica. Para él añadiría otro miembro más a la genealogía: Hércules, que además era el supuesto antepasado de España. Entre las iconografías que Maximiliano crearía para Carlos estaría la inspirada en los Triunfos de Petrarca, donde se le rodearía de las personificaciones del amor, la responsabilidad, muerte, fama, tiempo y Eternidad. Se desarrolló una amplia gama de representaciones de triunfos en carrozas antiguas, con alegorías de las virtudes y los vicios<sup>17</sup>.

A la muerte de Maximiliano, María tomaría el relevo a la hora de engrandecer su dinastía a través de iconografías que continúan anunciando el origen mítico de Carlos y relacionan sus batallas con las de sus sucesores, las sagas de retratos familiares que exaltan a toda la familia además de pinturas que resaltan el poder de los Habsburgo, y la propaganda artística que resalta la figura de su sobrino Felipe II como sucesor.

Por su puesto, no todo el arte que María patrocinó sirvió a esta idea, y además en muchos de estos programas aparecerá su escudo y el de Luis II, señal de que nunca perdió su identidad ni tampoco olvidará el haber sido reina de Hungría, perspectiva con la que creció.

## CASTILLO DE TURNHOUT

El castillo de Turnhout alberga las sagas de retratos a las que hemos hecho mención. María hizo esto para enaltecer la figura de Carlos, ese a que esto exaltaba claramente la dinastía, era una exaltación de sí misma, de orgullo Habsburgo que sentía. El castillo de Turnhout, situado en Bruselas, fue la antigua residencia de los duques de Bramante, que había sido construido a finales del siglo XI. María de Hungría lo eligió como su residencia

---

17 J. Bruyn. "Tekeningen uit de werkplaats van Pieter Coecke van Aelst voor de serie glasruitjes met de 'Trionfi', Anuario de Historia del Arte de los Países Bajos N° 38, 1987 en VAN DER BOOGERT, Bob y KERKHOFF, Jacqueline. *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*. Utrecht : Noordbrabants Museum, 1993. p. 221.

durante sus años de estancia en esta ciudad. Prefirió instalarse en el antiguo palacio de los duques en lugar de en el palacio de Margarita en Malinas debido a su proximidad al bosque donde podía ejercer su afición a la caza, pero también para diferenciarse de la anterior regente. Normalmente los reyes se asociaban a un edificio concreto (Margarita al Palacio de Malinas, Carlos al Palacio de Granada, Felipe II al Escorial...), de esta forma reforzaban su personalidad propia y demostraban al resto de Europa cuales eran sus gustos particulares, situación que el resto de gobernantes usaría a la hora de hacer regalos artísticos. Una parte importante de la colección de arte de María de Hungría estuvo presente en este castillo, que existía desde finales del siglo XI.

Una de las iniciativas artísticas más importantes de María de Hungría se dio en este palacio, nos referimos a la creación de su galería dinástica. En ámbitos palatinos y nobiliarios la imágenes de retratos familiares dieron lugar a galerías dinásticas que conciliaban las exigencias de verosimilitud impuestas por el retrato moderno con la noción de continuidad y pertenencia al grupo características de las viejas series icónicas bajomedievales, dando como resultado conjuntos deliberadamente homogéneos realizados siguiendo las tendencias retratísticas imperantes en cada momento.

La proliferación de galerías de retratos constituyó uno de los fenómenos más llamativos de la retratística europea del Renacimiento para el que se aducen como precedentes bajomedievales las series genealógicas norte y centroeuropeas y las italianas de *uomini famosi*.<sup>18</sup> En la galería dinástica del palacio de Turnhout, realizada por María de Hungría, estuvo presente casi toda la familia Habsburgo además de retratos de altos nobles y príncipes emparentados a su dinastía, como Juan Federico de Sajonia. (Img 2). El famoso retrato ecuestre de Carlos V realizado por Tiziano en 1548 también estaba allí, servía para glorificar la victoria de Carlos en la batalla de Mühlberg, que lo convertía en un abanderado de la fe católica contra la doctrina protestante.

Las galerías dinásticas y familiares de Margarita de Austria en Malinas y María de Hungría en Turhnout (ésta última, contemplada por el entonces príncipe Felipe en 1548 durante su *felicísimo viaje*) tuvieron una importancia trascendental. Lo novedoso del ejemplo de las gobernadoras de los Países Bajos no era que sus residencias albergaran retratos de antepasados y familiares, circunstancia para la que contamos con precedentes también en la Península Ibérica, sino que estos se exhibieran en un lugar

---

<sup>18</sup> FALOMIR FAUS, Miguel. “Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II”, en *Felipe II Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 1998, pp. 203-227.

determinado<sup>19</sup>.

Cuando un retrato pasaba a formar parte de una galería familiar o una serie dinástica perdía uno de sus atributos característicos, acaso el más importante: su individualidad, de ahí que a veces fuera necesario acompañarlo de un letrero identificativo. En estos ámbitos, el significado colectivo primaba sobre el individual y los retratos solo adquirirían su verdadero significado en la medida que participaban de una idea general: ya fuera esta dar fe de la pertenencia a un linaje familiar, o dejar constancia con su presencia de la «sagrada» cadena de la legitimidad dinástica.

En Bruselas, Antonio Moro pintó los retratos de varios nobles de la corte y aunque María se trasladó al palacio de Binche continuó engrosando los retratos dinásticos, encargando a Antonio Moro más retratos. El artista se traslada a Portugal en 1550 por orden de María donde había de hacer un retrato de Catalina de Austria, su hermana, que en esos momentos estaba casada en esos momentos con el rey Juan III de Portugal. En 1554 residirá en Inglaterra esta vez para retratar a María Tudor, con quien Felipe II había de contraer matrimonio ese año<sup>20</sup>.

Se sabe de algunos pintores que estuvieron en su corte de Bruselas que hicieron copias de retratos y otras pinturas para la colección de la Regente, como Willem Raes, Simon van den Noevele o Willem Schrots, quien era pintor permanente en la corte. Sin embargo no nos ha llegado ninguno con su firma, los cuadros catalogados sin autor se suelen atribuir a estos artistas, pero de momento todo son especulaciones<sup>21</sup>.

En los inventarios realizados sobre este castillo en 1556, con el motivo de su retiro a España. En ellos aparecen más de veinte retratos de Tiziano y seis de Antonio Moro<sup>22</sup>, lo que nos da una idea del volumen de este proyecto. Gran parte de los retratos fueron llevados a España en 1556, aunque por desgracia la mayoría se perdieron en siglos posteriores. Parte de la colección se puede conocer gracias a las continuas copias que se hicieron.

---

19 Sobre la galería de retratos de Margarita de Austria y su importancia como modelo que seguirá su sobrina María de Hungría, véase el estudio de Dagmar EICHBERGER y Lisa BEAVEN, "Family members and political allies: The portrait collection of Margaret of Austria", *The Art Bulletin*, LXXVII, 2 (1995), pp. 225-248. Igualmente, de Dagmar EICHBERGER, véanse: "Margaret of Austria's portraits collection: Female Patronage in the light of dynastic ambitions and artistic quality", *Oxford Journal of Renaissance Studies*, 10, 2 (1996) pp. 259-279 y *Margaret von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, Brepols, 2002.

20 VAN DER BOOGERT, Bob . "Het meecenaat van Maria van Hongarije" en VAN DER BOOGERT, Bob y KERKHOFF, Jacqueline. *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*. Utrecht : Noordbrabants Museum, 1993. pp. 277-278.

21 Vid Ibid p. 278.

22 Vid Ibid p. 81.

En lo que respecta a la escultura, los inventarios del castillo dan cuenta del busto de la reina Leonor que María encargó a Du Broeucq, además de muchas de las esculturas heredadas de Margarita de Austria, lo que nos indica que tal vez hubiera otra galería dinástica en escultura o una intención de crearla. Además, en esta residencia María albergó parte de su colección de manuscritos, y algunos tapices, como el llamado *Ciudad de Damas*<sup>23</sup>, de carácter cortesano.

#### PALACIO DE BINCHE

Tras la guerra de 1542-43 tuvo ingresos propios que usaría para patrocinar la creación de obras, ahora sí, conforme a sus gustos personales. Las más importantes son las reformas del Palacio de Binche y el pabellón de caza de Mariemont, que poseen creaciones de Tiziano y Leone Leoni<sup>24</sup>.

La ciudad de Binche fue cedida a María en 1545. Las obras de este palacio y en menor grado las del pabellón de Mariemont han sido el centro del interés del mecenazgo artístico de María de Hungría por parte de los historiadores del arte. Es el momento en el que María de Hungría muestra plena madurez política y cultural. Serán los años de su gran mecenazgo artístico y el desarrollo de su colección de arte manierista.

En agosto de 1549 la restauración del palacio ya estaba en gran parte terminada para las fiestas reales de recepción del Emperador y el Príncipe. Desafortunadamente fue destruido por el ejército francés en julio de 1554, momento en el que la mayoría de sus obras desaparecieron o fueron destruidas, aunque la apariencia del palacio y las obras que lo decoraban pueden ser reconstruidas en base a las descripciones de los contemporáneos y a dos acuarelas que representan el interior del palacio durante las fiestas (Img 3 y 4). La restauración del antiguo castillo ducal de Binche fue confiada a Jaques Du Broeucq, escultor y arquitecto, que supo interpretar las ambiciones arquitectónicas de la regente<sup>25</sup>.

Arquitectónicamente, en el palacio de Binche se dan interpretaciones en ladrillo y piedra de las últimas novedades importadas de la antigua Roma y Génova, y además se da una

---

23 REDONDO CANTERA, M.<sup>a</sup> J. y ZALAMA, M. Á. (coords.), "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura", en *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Universidad de Valladolid – Junta de Castilla y León, 2000, pp. 320-321.

24 CAUCHIES, Jean-Marie. "Les premières lieutenances générales dans les Pays-Bas (fin 15e - début 16e siècle)" en el Congreso *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas, Mariemont* (Bélgica), 11/12-nov-2005. Publicación: Bertrand Federinov y Gilles Docquier (eds)., Musée royal de Mariemont, 2009. p. 31.

25 DE JONGE, Krista. "Marie de Hongrie, maître d'ouvrage (1531-1555), et la Renaissance dans les anciens Pays-Bas" en el Congreso *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas, Mariemont* (Bélgica), 11/12-nov-2005. Publicación: Bertrand Federinov y Gilles Docquier (eds)., Musée royal de Mariemont, 2009, p.131.

enorme influencia de Fontainebleau, especialmente en la decoración de la Gran Sala.

La Gran Sala de la primera planta alternaba los ornamentos ejecutados en piedra de Avenses y entre los marcos de las ventanas, sobre un revestimiento de madera ornamentada. Es una cita a Fontainebleau, aunque allí la decoración se da en estuco. Su repertorio logró difundirse por Europa del Norte gracias a la publicación en 1550 del relato de la *Entrada Triunfal de Carlos V y Felipe de España en Anveres en 1549*<sup>26</sup>. Según Vicente Álvarez, mayordomo del Príncipe Felipe, la Gran Sala medía 108 pies de largo por 50 de ancho.

María escogió a artistas italianos para las estatuas de Binche, mientras que los medallones, ventanas, pilares, portales y frisos fueron encargados al taller de Montois Jacques du Broeucq. Así pues, se produce un encuentro entre influencias italianas y de Fontainebleau, además de técnicas locales de construcción de exteriores, que harán decir a Hans Vredemant de Vries en la introducción a su tratado *Architectura Oder Bauung der Artiquen asuss dem Vitruvius*, (Anveres, 1577) que a pesar de todo, la arquitectura de Binche y Mariemont es hecha a la moderna, puesto que se funda en maneras de construir tradicionales de sus territorios<sup>27</sup>.

El palacio contaba con una sala llamada *Cámara Encantada* donde se simulaban fenómenos atmosféricos como lluvia o granizo, que poseía una estructura rectangular con paneles, que según los textos, ofrecía a los visitantes manjares en recipientes de oro y plata mediante un procedimiento mecánico<sup>28</sup>.

En cuanto a la escultura, la Gran Sala tenía en la campana de la chimenea un busto Adriano y un tondo de Julio César, que María había adquirido en Roma, según Jerónimo Cabanillas, pero el programa escultórico más importante se centró en la galería de la primera planta.

La decisión más importante de María en el campo de la escultura fue la de adquirir los moldes que Primaticcio tomó de las esculturas más famosas de Roma, que posteriormente se usaron para fundir copias que decoraran los jardines y el palacio de Fontainebleau. La iniciativa se llevó a cabo por Loene Leoni, quien convenció a María de la urgencia de hacerse con estos moldes. La reina pudo comprar casi todas las copias de

---

26 Vid Ibid. p. 135.

27 Vid Ibid. p.134.

28 ESTELA MARCOS, Margarita. "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura". *Carlos V y las artes : promoción artística y familia imperial* / coord. por Miguel Angel Zalama Rodríguez, María José Redondo Cantera, 2000. p. 317.

los moldes que sacó Primaticcio, excepto los de *Cleopatra* (ahora identificada como Ariazna) y el *Nilo*, que estaban en posesión de Francisco I. (Img. 5 y 6).

La decoración en yeso la encargó a Lucha Lancia, italiano formado en Venecia en el taller de Jacopo Sansovino, aprovechando la circunstancia de que había trabajado en Fontainebleau bajo la dirección de Primaticcio, con lo que obtuvo nuevos moldes de *Cleopatra* y el *Nilo* a través de las copias del palacio de Francisco I.

Encargó a Leone Leoni un conjunto de estatuas de tamaño natural de sí misma y del príncipe Felipe, hoy conservadas en el museo del Prado (Img 7 y 8), además de otras 4 que no se llegaron a realizar, todas de cuerpo entero, que tan sólo podrían tener precedente en los retratos sedentes realizados en madera de los monarcas del Reino de Castilla en el Alcázar de Segovia, y la serie de retratos de benefactos del Banco de San Jorge en Génova<sup>29</sup>. A su vez estaba en la línea de las series dinásticas conmemorativas de Borgoña, salvo por la decoración basada en la Antigüedad y el Renacimiento italiano, estilo que marcaría toda la propaganda imperial de Carlos V.

Leoni sacó retratos en arcilla en 1549 para llevar a cabo posteriormente las esculturas. La estatua de Felipe remite directamente al Hércules del Belvedere, con lo que tenemos una referencia más a las colecciones de escultura papales y a la antigüedad clásica (Img 9).

Las ventanas que daban al jardín aparecen enmarcadas por unas figuras de Termes que se relacionan con los Sátiros della Valle<sup>30</sup>, cuyos moldes había realizado Primaticcio para Fontainebleau, por lo que es posible que interviniera en el modelo Lancia, ya que, recordemos, había trabajado con él.

La escultura del palacio vendría a completarla otras obras encargadas a Leoni perdidas, que según Vasari, serían una cabeza de bronce de María, Fernando y su hijo Maximiliano, la reina Leonor y quizá también de Margarita, que habrían de estar destinados al palacio de Binche. Sabemos que se llegaron a realizar porque Ponz los menciona emplazados más tarde en el Jardín del Medio Día del Palacio de Aranjuez<sup>31</sup>. Además de las salas descritas, se sabe que había otra dependencia destinada a Leonor, donde había tres ciervos de mármol y en una habitación contigua a ésta, unas medallas de relieve en su chimenea<sup>32</sup>.

---

29 Vid Ibid. pp. 293-294.

30 Vid Ibid, p. 316.

31 Vid Ibid. p. 295.

32 ESTELLA MARCOS, Margarita Estella. "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura".

El gran jardín le daba al edificio su concepción de palacio. La puerta rústica de éste, que se conserva en Mons, está inspirada en la puerta Mayor de Roma, con sus almohadillados acampanados, con lo que vemos de nuevo la referencia al Imperio. Esta cita directa es única en el Norte de Europa. Es muy probable que Broeucq lo viera en el *Epigrammata antiquae urbis de Jacopo Mazzocchi* (Roma, 1521).

El jardín rodeaba a los tres edificios principales, su estructura y decoración escultural establecía lazos intencionadamente con el modelo, conocido por la literatura, de villa romana<sup>33</sup>.

Su organización con figuras en nichos dentro de un jardín vallado, y su estilo romano revelan que estamos ante una emulación de otro jardín principesco, el del Belvedere en el Vaticano. El tema es el mitológico, como el del palacio de Fontainebleau. Sabemos que entre las estatuas, que en su mayoría eran de héroes, contaba la *Cleopatra* y el *Nilo* en bronce, que realiza Leoni con los moldes conseguidos por Lancia.. La elección no fue casualidad, tampoco se puede atribuir a una preferencia por las figuras reclinadas ya que también poseían una copia de la personificación del río *Tíber*.

Walter Cupperi ha sugerido que la elección de estas estatuas se debía a un proyecto de exaltación de las victorias de Carlos. Plutarco narra en *La Vida de Antonio Octavio-Augusto*, cómo para conmemorar el triunfo después de la batalla de Actium, llevó una estatua de la reina africana muriendo. Tras esta batalla se estableció la instauración del imperio romano, de ahí la elección de la Cleopatra yacente. La estatua del *Nilo* podría estar remitiendo por metonimia a Egipto, como provincia conquistada. Estas estatuas estarían pues, comparando las victorias romanas con las de Carlos también en territorio Africano<sup>34</sup>.

En los jardines se asentaba una arquitectura que imitaba al *Monte Parnaso* con la *Fuente Helicón* y sentadas las *Nueve Diosas* musicales, perdidas, atribuidas a Du Broeucq<sup>35</sup>. Durante la visita de Carlos y Felipe, también se erigió en el jardín un Arco Triunfal, realizado por Du Broeucq con estatuas alegóricas de estuco de Luc Lancia: *Hércules*,

---

*Carlos V y las artes : promoción artística y familia imperial* / coord. por Miguel Angel Zalama Rodríguez, María José Redondo Cantera, 2000. p. 317.

33 REDONDO CANTERA, M.<sup>a</sup> J. y ZALAMA, M. Á. (coords.), "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura", en *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Universidad de Valladolid – Junta de Castilla y León, 2000, p. 280.

34 Vid Ibid, pp. 285-286.

35 ESTELLA MARCOS, Margarita. "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura". *Carlos V y las artes : promoción artística y familia imperial* / coord. por Miguel Angel Zalama Rodríguez, María José Redondo Cantera, 2000. p. 318.

*Marte y Palas*, tres iconografías relacionadas con el Emperador.

Una de las actividades que nos ha llegado a través de los documentos es un baile en el que ocho bailarines vestidos como salvajes se enfrentaban a dos grupos de cuatro caballeros. Los salvajes capturaban a las damas, que al día siguiente eran rescatadas de la fortaleza donde habían sido recluidas. Para finalizar los salvajes eran hechos presos. Los salvajes representaban a los turcos y los caballeros a una Europa dividida contra sí misma, haciendo alusión a las fuerzas de los Habsburgo, los Valois y los Tudor. El mensaje era que sólo mediante la unión en la vida cristiana podía evitarse el desastre político, pues la amenaza del infiel estaba presente. De esta manera, se empleaba la música para transmitir un significado político a través de la alegoría<sup>36</sup>.

Volvemos al interior del edificio para hablar ahora de las pinturas y los tapices que lo decoraban.

Vicente Álvarez describe sobre las chimeneas de la Gran Sala dos grandes frescos ejecutados por el pintor de corte de María, Michel Coxcie. Los temas escogidos fueron, sobre el busto de Adriano la competición de Apolo y Marsias, visible en la acuarela de Bruselas mientras que sobre el de Julio César se mostraba a Marsias siendo desollado (Img 3).<sup>37</sup>

Calvete de Estrella, encargado de registrar el viaje del príncipe Felipe a los Países Bajos, describe en la pared de la ventana tres cuadros con las figuras mitológicas de *Prometeo*, *Sísifo* y *Tántalo*, aunque realmente no era Prometeo sino *Ticio*. Tiziano realizó estas pinturas de *Sísifo* y *Ticio*, mientras que se piensa que la autoría de *Tántalo* corresponde a Michel Coxcie. *Tántalo* había sido encargado también a Tiziano pero no llegó a tiempo para las fiestas, puesto que en una carta de María a Francisco de Vargas queda registro de que en 1553 aún estaba esperando su llegada<sup>38</sup>.

En el inventario de María de 1558 se registra un *Ixión*; *Ixión*, *Tántalo*, *Sísifo* (Img. 10) y *Ticio* fueron agrupados como las cuatro furias mortales que habían ofendido a los dioses y por ello habían sido castigados. Seguramente María encargó todas a Tiziano pero sólo dos de ellas, *Ticio* y *Sísifo* estuvieron listas a tiempo, por lo que la el *Tántalo* de Coxcie completó el programa iconográfico.

En la pared opuesta estaban colgados seis de los *Siete pecados capitales*. En el

---

36 Vid Ibid.

37 BUCHANAN, Iain. "The Tapestry Collection of Mary of Hungary" en I Congreso *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas, Mariemont* (Bélgica), 11/12-nov-2005. Publicación: Bertrand Federinov y Gilles Docquier (eds)., Musée royal de Mariemont, 2009, p. 151.

38 Vid Ibid, p. 152.

baldaquino se mostraba a *Júpiter y Encélado*. La acuarela ha registrado que además como fondo estaba *La caída de Faetón*, y al menos otra escena más: *Flegias arrojado al infierno*.

Así pues la comitiva real se sentaba bajo un dosel decorado con el tapiz del pecado del *Orgullo* y situado frente a él los otros seis tapices de los pecados capitales con ejemplos de las consecuencias mortales de retar a los dioses. La historia de Apolo y Marsias que aparecía en los frescos mostraba así mismo el castigo fatal de Apolo.

Todo ello quedaba expuesto más explícitamente en palabras, en la inscripción que había sobre el dosel: "Quanto Gavior Offensa Deorum/ Tanto Nullae Adversus Eos Vires". Todo el programa iconográfico venía a exaltar la autoridad del emperador Carlos V y servir como advertencia, para aquellos que, como la Liga de la Escamada, desafiaran su política. De hecho, el elector de Sajonia Johan Fiedrich, líder de la Liga, se encontraba cautivo en Bruselas, puesto que tras la batalla de Mühlberg de 1547 había sido hecho prisionero<sup>39</sup>.

---

39 Vid Ibid.



Img 1. María de Hungría, Circulo de Tiziano, Museo de Artes Decorativas, París.



Img 2. *Federico de Sajonia*, Tiziano, 1550-1551. Kunsthistorisches Museum en Viena.



Img 3. Interior de la Grande Salle en el primer piso del palacio de Binche, Anónimo, 1549, Biblioteca Real de Alberto I, Bruselas.



Img 4. Interior de la sala encantada del palacio de Binche, Anónimo, 1549, Biblioteca Real de Alberto I, Bruselas.





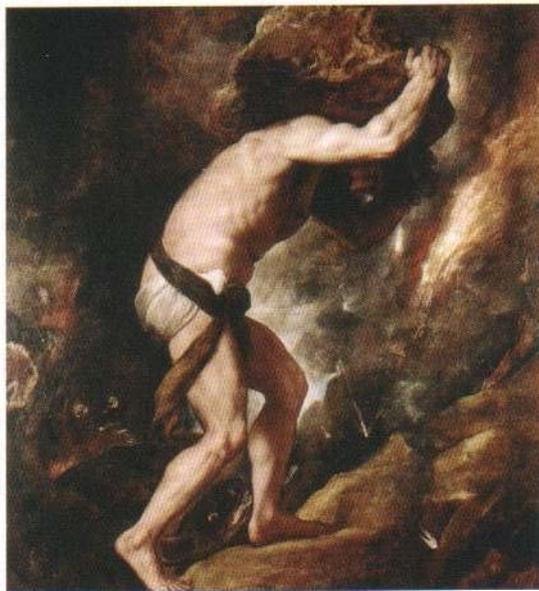
Img 7. *María de Hungría*, Leone Leoni, 1550-1563. Museo del Prado.



Img 8. *Felipe II*, Leone Leoni, 1549-1564. Museo del Prado.



Img 9. *Hércules*, época de Trajano, Museos Vaticanos.



Img. 10. *Sísifo*, T. Vecellio. Madrid, Museo del Prado.