

Los encargos de tejidos italianos para Isabel de Portugal: 1531-1535

María José Redondo Cantera

During the years Charles V spent away from Spain to be crowned as an Emperor by the Pope in Bolonia (1529-1533), her wife Isabella of Portugal gathered luxury objects for the palace, in order to display a language according to the idea of the imperial Majesty. Among those there were rich and unique tissues made or get in Italy. Many unpublished documents from the Archive of Simancas allow us to know about these purchases.

Durante la larga ausencia de Carlos V de sus reinos hispánicos (1529-1533) con motivo de su coronación como Emperador en Bolonia, su esposa, Isabel de Portugal, reunió selectas piezas suntuosas para desplegar en palacio un lenguaje de aparato propio de la majestad imperial. Entre ellos se encontraron ricos elementos textiles realizados o comprados en Italia. Numerosos documentos inéditos del Archivo General de Simancas permiten seguir el proceso con detalle.

Breve apunte sobre el uso de ricos tejidos en la indumentaria, en el aparato y en el ámbito palaciego de Carlos V

A juzgar por la imagen transmitida por muchos de los retratos que nos han llegado de Carlos V y según los testimonios contemporáneos, la indumentaria del soberano se distinguió por la moderación. Así lo describió Nicolò Thiepolo, Embajador veneciano en la reunión de Niza en 1538:

*«L'Imperatore è molto parco nell'vestire. Quanto alli atti di liberalità et di magnificentia, non si vede in vero così nel vestir suo, come in quello della Corte sua molto splendido, anzi parco assai, di modo che comunemente usa habiti non di piu»*¹.

Tal sobriedad en la apariencia de Carlos V (Fig. 1) no excluía una selección de ricos tejidos (terciopelos, rasos, etc.) o pieles para la confección

¹ Archivo General de Simancas (en adelante, AGS), Estado (E), lib. 19, f. 42. Aún después de la muerte del Emperador, el fresco con la escena de *La paz de Niza en 1538*, pintado por Taddeo Zuccari en la Antecámara del Concilio, en la Villa Farnese, en Caprarola, hacia 1562-1563, contiene una representación de Carlos V con ese aspecto de sobriedad, inspirada en los retratos de Tiziano.

de las prendas de su vestuario ni impedía, como no podía ser de otro modo, que se revistiera de las galas adecuadas en determinadas solemnidades. Así quedó recogido en las imágenes concebidas al servicio de la difusión de su imaginario mayestático (Fig. 2), en las que se presentaba a Carlos V revestido de una suntuosa indumentaria, en la que la prenda más significativa era la pesada capa imperial de tela de oro².

En los años carolinos, la mayoría de las telas tejidas con hilos de seda y oro más apreciadas, como las que se usaban en el vestuario y los ceremoniales de Corte, procedían de Italia³. A modo de ejem-

² Registrada en el inventario de joyas y objetos suntuarios de 1545, Checa 2010, vol. I, p. 180. Como ejemplos se pueden señalar la vidriera diseñada por Van Orley para la catedral de San Miguel y Santa Gúdula (1537), en Bruselas, los grabados y pinturas relativos a los actos de su Coronación imperial en Bolonia, u otros de carácter exaltador, como los de *El triunfo de Carlos V* (Hans Shauffelein, 1537). Sobre la construcción del imaginario artístico relativo al Emperador en su época, véase Checa 1999. Para la descripción de la coronación, Santa Cruz 1922, pp. 86-88.

³ El testimonio de Marin di Cavalli sobre los productos llegados al puerto de Amberes en 1551 confirma esta procedencia, AGS, E, lib. 19, f. 109.



Fig. 1: Taddeo Zuccari, *Pablo II obtiene la paz entre Francisco I y Carlos V en Niza* (detalle), 1562-1565, Antecámara del Concilio, Palacio Farnese, Caprarola.



Fig. 2: *Carlos V es presentado por Carlomagno*, Vidriera según diseño de Bernard van Orley, 1537, Catedral de San Miguel y Santa Gúdula, Bruselas.

plo, consta cómo en 1525 el soberano tenía la intención de gastar la importante suma de 20.000 o 25.000 ducados en la compra de sedas y brocados italianos⁴ con destino a su Recámara, o cómo al pasar por Génova en 1529 se le regaló una pieza de terciopelo carmesí fabricado en la ciudad⁵. Además del simbolismo mayestático de este color y sin pretender establecer una relación directa con el paño genovés, del que desconocemos el uso que se le dio, cabe recordar con ese tipo de tejido se confeccionaba el traje de la Orden del Toisón de Oro del Emperador (Fig. 3), tal como es descrito, por ejemplo, en el inventario de varios objetos preciosos de su propiedad redactado en 1545⁶, así como otras muchas piezas que formaban parte de su indumentaria de aparato. Su coronación imperial en Bolonia influyó sin duda en el uso de estos ricos tejidos italianos, como revela el significativo encargo que hizo en 1534-1535, como se verá más abajo.

En sus frecuentes desplazamientos para atender a los asuntos de gobierno de unos territorios tan extensos y tan alejados entre sí como eran los que comprendían sus dominios, los elementos textiles —banderas, estandartes, tapices, reposteros, prendas de vestuario, etc.— se convirtieron en unos eficaces instrumentos para preparar rápidamente el fasto que debía rodear a su persona, pues reunían las ventajas de su facilidad de transporte, su relativa ligereza y la rápida disponibilidad de su uso (Fig. 4). Su despliegue contribuía de manera decisiva a configurar el suntuoso marco necesario para la presentación del soberano, tanto en el ámbito urbano de las *joyeuses entrées* como en el más restringido del palacio, que no siempre daba tiempo a equipar convenientemente por la gran velocidad a la que se desplazaba Carlos V⁷.

Isabel de Portugal y la preparación de un ambiente suntuoso en palacio tras la coronación imperial

Con el matrimonio del Emperador con la hija mayor del ostentoso Manuel el Afortunado, Isabel de Portugal, celebrado en 1526, la Corte castellana empezó a recuperar, en lo que a la figura representativa de la reina se refiere, un lenguaje de magnificencia que ya

⁴ AGS, E, leg. 13, f. 18.

⁵ AGS, E., leg. 1365, f. 67.

⁶ «*vne longue robe de velour rrouge cramoisy double de satin blancq auecq le chapperon de mesmes servant a la personne de sa magesté*», Checa 2010, vol. I, pp. 151 y 181.

⁷ Redondo 2011b, p. 495, n. 81.



Fig. 3: Simón Bening, *Carlos V con el traje de la Orden del Toisón de Oro. Status de l'ordre du Thoison*, Instituto Valencia de don Juan (Madrid).



Fig. 4: Nicolas Hohenberg, *Coronación imperial de Carlos V en Bolonia* (detalle), 1532.

había conocido un esplendoroso desarrollo durante el reinado de Isabel la Católica y que había quedado apagado durante casi veinte años con la reclusión de doña Juana en su palacio de Tordesillas. Aunque las fuentes literarias contemporáneas, así como las crónicas históricas, con excepción de las que recogieron las solemnes entradas de Isabel de Portugal en Sevilla en 1526⁸ o en Zaragoza en 1533⁹, contienen escasas descripciones de su modo de vestir, la gran riqueza de datos relativos a este punto que contienen los inventarios de sus bienes revela la gran atención que la soberana prestó a su guardarropa, como ya ha sido señalado por la historiografía¹⁰.

Los testimonios que proporcionan las fuentes documentales durante los años correspondientes a la larga ausencia de Carlos V de sus reinos hispánicos, tras su partida para ser coronado como Emperador por el Papa en Bolonia (1529-1533), permiten apreciar cómo su esposa se esforzó en reunir toda una serie de elementos que contribuyeran a la manifestación de la majestad. El carro triunfal que realizó Sebastián de Palacios en esas fechas, que contaba con toda una guarnición textil, es buena prueba de ello¹¹. A este propósito contribuyeron también magníficos regalos, entre los que destaca la cama de campo de plata que le obsequió la Duquesa de Béjar en torno a 1531¹² o el conjunto de varios tapices, manteles y una considerable cantidad de telas finas de Cambray y de Holanda, procedentes de los bienes de la difunta Margarita de Austria que le llegaron a la Emperatriz en 1533 por orden de su esposo¹³.

Atenta a su apariencia y la ambientación del palacio, la Emperatriz conocía la gran contribución que prestaban a ello los elementos textiles. En su deseo de conseguir ricos y finos tejidos para su Recámara o para su vestuario, no sólo se interesó por abastecerse de los que se podían encontrar en España, sino también más allá de sus fronteras. En 1530 el tesorero Fernão Álvares compró para ella ropa de cama y sedas, procedentes de Portugal (las últimas más bien de la India), «todo ello muy bueno».

Pero el principal foco de atención de la soberana fueron los tejidos italianos, famosos por su calidad. En el otoño de 1530, transcurridos ya unos meses

desde la coronación imperial y repuesta de la muerte de su malogrado hijo, el infante don Fernando, que había tenido lugar en el mes de julio anterior, doña Isabel emprendió una verdadera campaña de compra de suntuosos tejidos con los que poder desplegar en palacio y en su capilla –destino igualmente de alto nivel representativo con el que justificó en algún momento tal reunión de riqueza textil¹⁴– un lenguaje visual de aparato propio de su condición.

Desde el principio ya tenía pensado lo que quería, pues tenía preparados los memoriales de las piezas que quería encargar. Para ello se dirigió a los embajadores imperiales en Génova y en Venecia, con quienes intercambiaba una frecuente correspondencia en su calidad de Gobernadora de la Corona de Castilla durante la ausencia del Emperador¹⁵. A los importantes asuntos de Estado se añadieron las instrucciones de la soberana y los informes de los legados sobre los encargos y el punto en el que se encontraba su realización. Los listados les fueron enviados a los representantes carolinos con la primera carta con la que transmitía su deseo de que contrataran en su nombre la realización de ricas telas y de que compraran otras piezas textiles que se encontrarán en el mercado¹⁶. La documentación epistolar revela el seguimiento constante que doña Isabel hizo de todo el proceso, de cuyos problemas y pormenores estuvo continuamente informada. Se mostró, además, como una comitente exigente, con criterio propio frente a sugerencias ajenas, y con un puntual seguimiento de la calidad y el color de los paños, las dimensiones de las piezas y, en el caso de los brocados, de los motivos figurados. Intentó igualmente conseguir la calidad más elevada a los «precios más convenientes» y en los menores plazos de entrega, aunque en los más dilatados para los pagos, sin que ello redundara en la calidad del tejido. Insistió en que se cumplieran los encargos en los términos comprometidos y urgió a que se le enviaran los tejidos

¹⁴ En carta fechada el 30 de enero de 1530, Isabel de Portugal le pedía al embajador en Génova que se informara sobre la posible existencia de piezas de «brocado pelo rico», ya que deseaba «mandar hazer algunos ornamentos para mi capilla», AGS, Cámara de Castilla, Cédulas (CC, C), lib. 374, f. 341.

¹⁵ La red de correo del Imperio carolino permitía que las cartas entre la Corte y Génova circularan con rapidez; en ocasiones la respuesta está redactada tan sólo diez días después. La primera noticia de la correspondencia con el embajador en Venecia relativa al tema de este estudio fue publicada por Sarrablo Agualeles 1956, pp. 640-643. Recientemente, Sola 2003, pp. 3-9.

¹⁶ Cartas fechadas el 30 de octubre de 1530, AGS, CC, C, lib. 374, ff. 228 vº-229.

⁸ Gómez-Salvago 1998.

⁹ Río 1988.

¹⁰ Mazarío 1951, Bernis 1962, Anderson 1979, Redondo Cantera 2010 y 2011 a.

¹¹ Redondo 2011b, p. 490.

¹² Checa 2110, vol. II, pp. 1542 y 1889.

¹³ Beer 1890, pp. CXXXII-CXXXIII.

una vez que estuvieran finalizados. Sin duda quería disponer de esos ricos paños a la vuelta de su esposo, con el fin de que contribuyeran a la manifestación de la magnificencia propia de la condición imperial.

Además de los memoriales con las descripciones, junto a ciertas cartas también se enviaron muestras de las telas y dibujos coloreados en papel, con objeto de que la calidad de los tejidos, el tono del tinte que había de aplicarse a las fibras y el diseño de los motivos se ajustaran exactamente a los deseos de doña Isabel, lo que no siempre se consiguió fácilmente. Lamentablemente estos dibujos y fragmentos textiles no han llegado hasta nosotros.

Los ricos tejidos florentinos: brocados y tela de plata

Para la realización de un brocado verde, color heráldico de la Emperatriz, y la compra de tela de plata de brocado de tres altos, tejidos de alto valor representativo, no sólo por la riqueza de sus filamentos de oro o plata, combinados con la seda, sino por los elementos heráldicos que habían de ser figurados en el brocado, Isabel de Portugal eligió los talleres de Florencia. Además de tener fama por su calidad, la soberana creía que se encontraban cerca de Génova¹⁷, por lo que requirió la colaboración del embajador carolino destacado allí, Gómez Suárez de Figueroa. A todo ello debía añadirse la compra de otros brocados ya existentes, destinados a la confección de ornamentos litúrgicos¹⁸, pero el embajador no los encontró a causa de la penuria producida por las guerras que habían tenido lugar en los años anteriores.

En diciembre de 1530 el embajador expidió a la Emperatriz dos memoriales redactados por unos mercaderes florentinos con el detalle del presupuesto, modos de pago y plazos de entrega del brocado, con la advertencia de que previamente era preciso entregar una cantidad a cuenta, ya que el color verde era poco usual y, si fracasaba la empresa, no se vendería fácilmente. Doña Isabel lo aprobó, con la recomendación que estuviera realizado en tres meses y que se obtuvieran los mejores precios posibles, y adjuntó a su contestación una muestra de damasco con el tono de verde que deseaba y un memorial sobre cómo debían labrarse en el brocado sus armas,

¹⁷ AGS, CC, C, libro 374, f. 228vº-229. Posteriormente Suárez de Figueroa le recordó que había casi 70 leguas de distancia entre ambas ciudades y que la comunicación entre ellas no era tan rápida como deseaba, AGS, E., leg. 1363, f. 56.

¹⁸ AGS, CC, C, lib. 374, f. 341 y lib. 375, ff. 79 vº-80 y 130.

las de Carlos V –tal como se habían compuesto tras su coronación imperial– y su divisa, un cabrestante¹⁹. Figueroa pidió entonces «a un designador muy grande que aquí esta en casa del capitán andrea doria» que le hiciera un dibujo del brocado. El artista, con un gusto moderno, propuso que los motivos, realizados en oro, destacaran sobre el fondo de color, opinión que compartieron otros artistas. Pero la reina deseaba lo contrario, bien por un concepto más tradicional del tejido rico, con un predominio del oro, bien porque quería que los colores de las piezas heráldicas tuvieran su color exacto. Para esto último prefirió que se atuvieran a los de otra pintura que ella envió con su contestación a la consulta de Figueroa y le precisó que el diseño del cabrestante debía ajustarse «a como esta al natural en las naos»²⁰. Tal elemento había causado cierta extrañeza para su representación, pues el embajador no lo conocía. Por ello, en cumplimiento de las instrucciones de doña Isabel, comprobó su forma directamente en un navío, en compañía del dibujante. Lo habitual era que el cabrestante tuviera cuatro palancas, pero se prefirió seguir el dibujo parcialmente simplificado que se había enviado desde la Corte, en el que tan sólo se veían dos²¹. Los componentes del escudo de armas de la soberana aún presentaban más problemas porque resultaban demasiado variados y pequeños para ser tejidos, por lo que se decidió que algunas partes fueran bordadas²².

Otra dificultad que encontró lo deseado por la Emperatriz vino dada por la anchura de las piezas, que no coincidía con la habitual, con la que habían empezado a trabajar los tejedores. Cuando se envió una muestra a la Corte para comprobar la marcha del encargo, la Emperatriz decidió que el tejido tuviera el triple de anchura –y, por lo tanto, el tercio de la longitud– de modo que estuviera preparado para cortarlo longitudinalmente en tres partes, al tiempo que se prescindía de la decoración heráldica, lo que se compensaba con que los otros motivos fueran de mayor tamaño. Figueroa trasladó a su

¹⁹ AGS, E, leg. 1364, ff. 100, 101 y CC, C, lib. 374, f. 324 vº. Según la definición de la Real Academia Española de la Lengua, el cabrestante es un «torno de eje vertical que se emplea para mover grandes pesos por medio de una maroma o cable que se va arrollando en él a medida que gira movido por la potencia aplicada en unas barras o palancas que se introducen en las cajas abiertas en el canto exterior del cilindro o en la parte alta de la máquina».

²⁰ AGS, CC, C, lib. 375, ff. 50-51.

²¹ AGS, E, leg. 1364, f. 149.

²² AGS, E, leg. 1363, f. 31 y CC, C, lib. 375, f. 197.

soberana las objeciones de los artesanos florentinos, que se verían obligados a rehacer los peines del telar, además de creer que el corte perjudicaría el diseño, al fragmentar los motivos, y la consistencia del tejido, que se deshilaría²³. Para evitarlo, proponían añadir una tira, a modo de orilla, entre cada terció; otra posibilidad que se barajó fue la de continuar según se estaba trabajando, pero sin los motivos heráldicos, o bien que sólo se cortara en dos mitades, lo que salvaría las labores. La Emperatriz se contrarió e impacientó ante tales inconvenientes y optó por que se suprimieran las armas y la divisa, sin renunciar a la triple anchura, al tiempo que urgió a que se terminara²⁴.

Fruto de su insatisfacción por la falta de cumplimiento de sus previsiones y de las dilaciones sufridas fue la tensión que se detecta en la correspondencia cruzada entre doña Isabel y Figueroa entre agosto de 1531 y mayo de 1532 a propósito de los rasos de colores sobre los que se volverá más abajo.

A lo largo de esos meses se continuaba tejiendo los brocados verdes. En un intento de complacer a la Emperatriz, Suárez de Figueroa envió a la Corte unos nuevos diseños pintados cuyas labores eran “crecidas y modernas”, pero no le gustaron a doña Isabel²⁵. A finales de noviembre se preveía un envío con las seis piezas (313 brazos) del primer brocado que llevaba las armas y la divisa de la Emperatriz, con los 36 brazos de la tela de plata de tres rizos y el hilo de oro. En el nuevo brocado, más sencillo y de tres anchos, continuaban trabajando cuatro telares simultáneamente, con previsión de terminar en febrero de 1532²⁶ pero, a juzgar por la muestra presentada, parece que la calidad no era la esperada, pues a Figueroa le pareció que llevaba menos cantidad de oro y a la Emperatriz, que éste era menos fino de lo esperado, además de que el carmesí resultaba escaso. Los tejedores respondieron que no podían hacerlo más rico por el precio que se les pagaba²⁷.

Terminado ya el brocado en los primeros meses de 1532, los florentinos quisieron retener como cliente a la Emperatriz y le enviaron unos diseños que Figueroa consideró «buenas invenciones»²⁸, pero ella no llegó a hacerles ningún encargo más.

Sedas venecianas: terciopelos, damascos y rasos

Al mismo tiempo que requería los servicios del embajador carolino en Génova, Isabel de Portugal lo hizo con el destinado en la República véneta, Rodrigo Niño. Venecia era la puerta comercial hacia Oriente, de cuyo gusto por el fasto se había dejado contagiar y, según afirmaba la Emperatriz, allí se tejía la seda mejor que el resto de Italia²⁹.

A finales de octubre de 1530 doña Isabel solicitó a Niño que le enviara muestras de damasco, de terciopelo y de tafetán de seda de diversos colores que se pudieran encontrar por entonces en Venecia. Apenas había pasado un mes cuando el legado le contestó³⁰ informándole de que no había piezas de esos tejidos en el mercado, sino que se compraban directamente a los fabricantes, previo encargo y pago de mil ducados a cuenta, ya que los talleres florentinos y genoveses tenían tal producción que no sólo abastecían a Italia, sino que también exportaban a Francia y España. Se había puesto en contacto con unos artesanos a los que calificó como «vasallos de vuestra majestad» instalados Venecia³¹, lo que ofrecería mayor confianza. A falta del terciopelo verde, ya que no encontró ninguno satisfactorio, Niño reunió un muestrario de terciopelo carmesí y de damascos de color carmesí, verde, azul y encarnado; el tono de los tres últimos sería el mismo que el de los tafetanes correspondientes. A ello añadió la medida usada en Venecia, el brazo, y dos diseños en papel que se habían preparado para labrar los damascos, aunque los tejedores estaban dispuestos a admitir otros que les proporcionara tan ilustre cliente. Introducido todo ello en una caja, se envió a la Corte española, vía Génova.

En enero de 1531 la Emperatriz aprobó los colores y los diseños de las telas. Las muestras le fueron devueltas a Niño, con la orden de que las piezas estuvieran terminadas como mucho en seis meses y de que intentara bajar los precios³². Asegurada la financiación mediante el crédito de los Fúcares, Niño tanteó el encargo con los empresarios sederos de Venecia y en marzo contrató finalmente la realización de los ricos textiles con quienes consideró que eran los tejedores más solventes y que trabajaban mejor en

²³ AGS, E., leg. 1363, f. 52 y 1364, f. 149.

²⁴ AGS, CC, C, lib. 375, ff. 283vº-284, 354-355.

²⁵ AGS, E., leg. 1363, f. 56 y CC, C, lib. 375, ff. 283vº-284.

²⁶ AGS, E., leg. 1363, ff. 72 y 80.

²⁷ AGS, E., 1363, f. 80, leg. 1365, ff. 65 y 66; y CC, C, lib. 375, ff. 354-355.

²⁸ AGS, E., leg. 1365, f. 63 (1).

²⁹ AGS, CC, C, libro 374, f. 229.

³⁰ Transcripción parcial de la carta en Sarrablo Aguarales 1956, pp. 640-641 y completa en Sola 2003, pp. 3-6.

³¹ Tal afirmación puede sugerir la presencia de españoles en Venecia, pero la extensión de los dominios imperiales impide afirmarlo.

³² AGS, CC, C, lib. 374, ff. 323-324.

las condiciones requeridas de plazo y precio. La Emperatriz aprobó el contrato y ordenó que cada color de los damascos se labrara con un diseño diferente.

En noviembre de 1531 la mayor parte de las piezas estaban terminadas y embaladas, dispuestas para su transporte, con excepción del terciopelo verde y de tres piezas del damasco del mismo color, que no habían alcanzado la calidad deseada, en opinión del embajador, por lo que ordenó tejerlos en otro taller «para que sean los mejores que aquí se hayan hecho»³³. En febrero del año siguiente se enviaron a Génova, de donde salieron con dirección a Barcelona a finales de marzo y llegaron a poder de la Emperatriz, que se encontraba en Medina del Campo, a mediados de 1532³⁴.

Las piezas de terciopelo verde, con 367,25 brazos, estaban acabadas y se enviaban en mayo de 1532³⁵ a la Emperatriz, a la que le parecieron «muy bien acabados»³⁶. Más tarde, como se verá más abajo, también en Venecia se satisfizo una demanda de rasos de vivos colores que encargó la Emperatriz en un principio a Figueroa. Satisfecha de la calidad de lo realizado, la soberana aún quiso conseguir en Venecia 202 brazos de terciopelo carmesí³⁷. Envío una muestra a Niño para que le consiguiera otras semejantes. El embajador no las encontró y le encargó las piezas al mismo tejedor que había hecho los anteriores. Conocedora del próximo regreso de su esposo, Isabel de Portugal urgía en la obtención de este terciopelo, de marcada significación imperial, pero el artesano se veía limitado en su trabajo por coincidir con la temporada invernal³⁸.

Rasos y terciopelos genoveses

Al primer encargo de los ricos tejidos florentinos y genoveses pronto añadió la Emperatriz otro de una serie de rasos de seda de distintos colores. La manufactura se repartió entre talleres venecianos (dos piezas) y genoveses (cuatro piezas). La suerte de estos rasos sufrió la insatisfacción de la soberana por la falta de cumplimiento de sus previsiones y las dilaciones sufridas en los brocados florentinos. Súbitamente la

reina anuló el encargo porque, según afirmaba, ya los había encontrado de calidad en el mercado castellano³⁹, por lo que ordenó que se vendieran (26 de agosto de 1531). Tras restituir el género a los tejedores de ambas ciudades (8 de septiembre), un mes más tarde doña Isabel quiso que se le enviaran. Figueroa le respondió que, aunque eran buenos, se habían devuelto y que los artesanos habían resultado perjudicados, pero que volverían a hacerse si ella quería (17 de octubre). Ante la noticia de que estaban vendidos en su mayoría (9 de noviembre), en aquel momento la soberana desistió de comisionar otros nuevos (15 de diciembre), pero al año siguiente pidió al embajador genovés que le consiguiera cuatro piezas de raso de color azul turquesa, verde claro, amarillo y naranja, preferentemente que ya estuvieran tejidas (3 marzo de 1532), y que, en el caso de que no se encontraran las adecuadas, se encargaran en Venecia (18 de mayo), como así se hizo finalmente⁴⁰.

Unos meses antes, en diciembre de 1531, la soberana había ordenado a Figueroa que comprara terciopelos de varios colores, o que contratara su realización, si no los encontraba hechos. En este caso el embajador los consiguió en Génova, porque según afirmaba, sus tejedores eran «los que mejor labran terciopelos que en ninguna otra parte». Con objeto de acertar con los deseos de la Emperatriz, le advirtió que el carmesí que se tejía allí era oscuro, porque se hacía al gusto francés, ya que éste era el principal cliente de Génova, y le envió una muestra de un terciopelo de este color que le había proporcionado a Carlos V cuando pasó por Génova en 1529. En cuanto al terciopelo carmesí morado, le aseguró que intentaría mejorar su calidad, así como aclarar el tono de los de color pardillo y leonado, y conseguir la mayor pureza para el blanco. Para el «encarnado sobre carmesí», que deseaba doña Isabel y que debía de resultar raro, el embajador se comprometió a obtener información de quienes entendían de ello. En su contestación la Emperatriz manifestó su conformidad con el carmesí y afirmó que prefería que el pardillo y el leonado fueran oscuros⁴¹.

En los primeros meses de 1532 Suárez de Figueroa ya le había conseguido seis piezas de terciopelo

³³ Sarrablo 1956, p. 642; AGS, E, leg. 1308, ff. 250, 266 y 269.

³⁴ AGS, E, leg. 1309, ff. 100 y 109; y CC, C, lib. 375, ff. 532-533 y 552vº-553.

³⁵ AGS, E., leg. 1309, f. 1.

³⁶ AGS, E, lib. 68, s. f., 3/10/1532.

³⁷ ID., s. f., 19/11/1532 y 20/01/1532.

³⁸ AGS, E, lib. 68, s. f., 20/01/1533; y Consejo y Juntas de Hacienda (CJH), leg. 18, f. 232. Debo el conocimiento del último documento a mi compañero el Dr. Cano de Gardoqui García.

³⁹ Por esas fechas están documentadas compras en Medina del Campo: tela de oro rizada (11 enero 1531) e hilo de oro y plata de Florencia (26 de julio de 1532), AGS, CC, C, lib. 374, ff. 313 vº-314 y lib. 375, f. 571.

⁴⁰ Los documentos relativos a ello en AGS, CC, C, libro 375, ff. 238vº-239, 283vº-284, 290vº-291, 354-355, 433, 524vº-525; E., lib. 1363, ff. 52, 63, 68 y 72.

⁴¹ AGS, CC, C, ff. 354-355 y 433; E, leg. 1365, f. 67.

de distintos colores (leonado oscuro, blanco, pardillo, morado carmesí, encarnado y carmesí colorado) con una medida entre 81 y 87 ochenta palmos genoveses (más de 20 metros)⁴² cada una, lo que sumaba casi 125 metros.

Alfombras e hilo de oro orientales

Al poco de encargar los tejidos de seda venecianos, en enero de 1531, Isabel de Portugal añadió la compra de dieciocho alfombras turcas de la calidad y del tamaño que le indicaba en el memorial que remitió a Rodrigo Niño⁴³. El tamaño requerido debía de ser inusual, pues el embajador no las encontró en el comercio veneciano, por lo que propuso a la soberana comprar seis del tipo de "Siniscasa" (¿Kashan?), de las que había ejemplares que medían hasta cinco o seis brazos⁴⁴ de largo por dos y medio o tres de ancho, a 25 escudos cada una. Otras alfombras de esa procedencia, llamadas de "sobrecajas" probablemente por su decoración geométrica, más pequeñas y casi cuadradas (2,5 x 2 brazos) se vendían a 15 escudos. También estaban disponibles las denominadas "damasquinas", más grandes (10/12 x 4/4,5 brazos), por las que se pedían 125 y 130 escudos por cada una.

Más adelante Niño examinó alfombras egipcias, realizadas en El Cairo y decoradas con motivos estrellados, de las que compró dos grandes, según instrucciones de doña Isabel, y añadió otras seis pequeñas, por propia iniciativa, pues creía que también le complacerían⁴⁵. Su envió a la Emperatriz acompañó al primero de los tejidos. Todo ello salió de Venecia en febrero de 1532.

En el verano anterior, cuando todavía disponía de unos meses porque aún se trabajaba en los tejidos, el embajador intentó de nuevo conseguir alfombras turcas y le pidió a su homólogo de la Serenísima República que partía a Constantinopla, que le enviara algunas de calidad. En febrero de 1532 el legado veneciano le expidió una primera remesa con seis ejemplares, cinco grandes y una mediana, que «al parecer de todos los que aquí las han visto son muy buenas y en muy buen precio»⁴⁶. Embaladas en cinco cajas, se enviaron en marzo a Génova, pero no

llegaron a tiempo de ser transportadas en el mismo flete de los tejidos, por lo que esperaron a la siguiente expedición de este tipo, que tuvo lugar en mayo⁴⁷.

Una segunda remesa procedente de Turquía y compuesta por veinte alfombras llegó a finales de 1532. No le complació a Niño, pues eran pequeñas y le propuso a la soberana venderlas si no quería quedarse con ellas⁴⁸. En efecto, la Emperatriz consideró que ya tenía suficiente con las que le había proporcionado⁴⁹.

De Oriente Próximo también le llegó a la soberana el hilo de oro que habrían de usar diversos artesanos que se ocupaban de actividades suntuarias, especialmente bordadores y cordoneros, en su Casa Real. Por esos años consta que la Emperatriz compraba oro y plata hilado procedente de Florencia que se encontraba en el mercado español⁵⁰. Doña Isabel le encomendó su adquisición a Gómez Suárez de Figueroa, pero éste le propuso conseguirlo en el Próximo Oriente, en «una tierra que se llama exio» (¿la costa del Mar Egeo?), ya que con él los motivos bordados quedaban más tupidos que con el florentino, y le envió unas muestras de ambos. La Emperatriz reconoció la superior calidad del oriental. El embajador aprovechó que una nave del poderoso mercader y banquero genovés Adán Centurión, afecto también a Carlos V, partía hacia el Mediterráneo oriental para que se lo trajeran de Constantinopla. Su valor ascendió a 500 ducados⁵¹.

La colcha milanesa

Como parte de esta campaña de aprovisionamiento de elementos textiles de categoría, se encontraba la colcha que Gonzalo Gómez, sastre de Beatriz de Portugal, duquesa consorte de Saboya y hermana de la Emperatriz, hacía en Milán para doña Isabel en 1532. Tardó en ello más tiempo del previsto porque la Duquesa intervino en el proceso e introdujo numerosas variaciones sobre las almohadas, las traveseras y otros detalles y, antes de enviarla, quiso ver cómo había quedado, por lo que se le envió a Turín. En enero de 1533 se expidió desde Génova y dos meses más tarde había llegado a Barcelona⁵².

⁴² El palmo genovés equivalía a 24,8 cm. Sobre esa equivalencia, Guido 1885, p. 173.

⁴³ AGS, CC, C, libro 374, f. 324. Su contestación parcial en Sarrablo Aguarales 1956, p. 641 y toda la carta en Sola 2003, pp. 8-9.

⁴⁴ El brazo veneciano medía 0,639 m, Guido 1885, p. 175.

⁴⁵ Sarrablo Aguarales 1956, p. 642.

⁴⁶ AGS, E., leg. 1309, fol. 98. También leg. 1308, ff. 222 y 266.

⁴⁷ AGS, E., leg. 1309, ff. 100, 102 y 109

⁴⁸ AGS, CJH, leg. 18, f. 232.

⁴⁹ AGS, E, lib. 68, s. f., 20/01/1533.

⁵⁰ AGS, CC, C, lib. 375, f. 571 y lib. 376, f. 26 vº.

⁵¹ AGS, E, leg. 1364, ff. 99, 100 y 149; CC, C, lib. 374, f. 324 vº.

⁵² Documentación relativa a ello en AGS, CC, C, lib. 375, ff. 433, 491vº-492, 524-525 y 532-533; E, leg. 1365, ff. 31-32, 64 y 69, leg. 1366, ff. 136, 137 y 140; leg. 1368, f. 169vº.

Transporte

Como se ha visto más arriba, el envío de las telas italianas hasta España se hizo a través del puerto de Génova. Tras la alianza establecida entre Carlos V y Andrea Doria en 1528, la ciudad se convirtió, por su proximidad a Barcelona, en el puerto privilegiado entre los territorios italianos sobre los que la Corona española no ejercía su soberanía. Relativamente cercana a la Toscana, era el paso a otras importantes zonas, como el Ducado de Milán, desde el que, a través también de la entonces amiga Mantua, se accedía a la República Veneciana que, como ya se ha visto, fue un importante punto de abastecimiento de ricos textiles para la Emperatriz entre 1530 y 1533.

La correspondencia mantenida a propósito de estos envíos también revela noticias de interés sobre las rutas comerciales. En un principio se pensó expedir los tejidos procedentes de Venecia a través de Roma o de Lyon. Según se afirmó entonces, la ciudad francesa ofrecía la ventaja de tener un tráfico de mercancías a diario con Medina del Campo, protagonizado sobre todo por mercaderes florentinos. Además de la mayor seguridad que ofrecía la ruta por tierra, el cruce de la frontera por Fuenterrabía o Pamplona evitaría el pago de los derechos de aduana en Barcelona y Zaragoza⁵³. Pero se acabó imponiendo Génova como el lugar desde el cual el embajador, Gómez Suárez de Figueroa, centralizó la recepción y expedición de las mercancías, y controló los pagos de los encargos textiles de la soberana. Para enviarlos a España se aprovechó el constante tráfico marítimo que tenía lugar entre Génova y Barcelona, sobre todo a cargo de las naves de Andrea Doria. Llegados al puerto barcelonés, se hizo cargo de las remesas el Virrey de Cataluña, Fadrique de Portugal, arzobispo de Zaragoza (1532-1539)⁵⁴. En su camino por tierra hasta la Corte, la Emperatriz consiguió que sus envíos estuvieran exentos del pago de derechos fiscales al atravesar la frontera entre reinos, para lo que contó con el respaldo del Gobernador de Aragón, Juan de Lanuza⁵⁵. Durante todo el trayecto las cajas con

los ricos textiles estuvieron custodiadas y conducidas por criados de confianza de la Emperatriz⁵⁶.

La primera remesa salió de Génova el 18 de marzo de 1532 y ya estaba en poder de la Emperatriz a principios de julio⁵⁷. Estaba compuesta por diez cajas, de las que seis habían sido remitidas por Niño y contenían sedas venecianas, en cuatro de ellas, y alfombras de El Cairo, en las otras dos. De las cuatro reunidas por Figueroa, una llevaba la tela de plata y dos contenían los brocados, todo ello florentino; finalmente, en una caja más pequeña iba el oro hilado de Constantinopla. Cada embalaje estaba identificado con una señal diferente (Fig. 5), de modo que se pudiera identificar su contenido gracias al detallado listado que acompañaba el envío⁵⁸; en el documento se precisaron las medidas, expresadas en brazos, de cada pieza y las del total de cada caja⁵⁹. La asociación de figuras y contenido es bastante significativa, ya que el terciopelo carmesí ocupaba totalmente el arca con la corona imperial y la mayor parte en la del globo terráqueo, mientras que el brocado verde labrado con las armas y la divisa de Isabel de Portugal se había introducido en la caja marcada con el cabrestante (Fig. 6). La suma total de los metros de tela resulta espectacular pues equivaldría, aproximadamente, a 1.150 metros de ricos tejidos.

Pocas semanas más tarde, en abril⁶⁰, se despachó un segundo envío con las cinco cajas en las que iban las seis alfombras turcas compradas en Constantinopla y que no habían podido salir en el primer flete. Algún tiempo después, en el mes de junio o principios de julio, se embarcó una tercera remesa con doce piezas de terciopelos verdes venecianos,

⁵⁶ Sus hombres de confianza para este transporte fueron Juan Manuel, portero de cámara y Domingo de la Cuadra. A éste último la Emperatriz ordenó que se le diera alojamiento, junto a sus acompañantes, a lo largo del camino, además de que se le proporcionaran las carretas y los animales de carga necesarios, que se pagarían de acuerdo a los precios vigentes, AGS, CC, C, lib. 375, ff. 552vº-553 y libro 88, ff. 4vº-5.

⁵⁷ AGS, E, leg. 1309, f. 100 y CC, C, lib. 375, ff. 552vº-553.

⁵⁸ AGS, E, leg. 1368, f. 168.

⁵⁹ Véase Tabla 1. Según la procedencia del tejido, se han aplicado las correspondientes equivalencias establecidas por Guido 1855, p. 30, tabla LII, pp. 173 y 175 (antiguo brazo florentino = 0,584 m; palmo genovés = 24,8 cm). Ya Vicente Carducho afirmaba que las dimensiones del brazo florentino eran algo inferiores a la vara castellana, *Diálogos de la Pintura*, 2ª ed., Madrid, 1865, Diálogo VI, p. 220.

⁶⁰ Había salido de Venecia el 12 de marzo, AGS, leg. 1309, ff. 98 y 100.

⁵³ AGS, E, leg. 1308, ff. 127, 189, 222 y 269.

⁵⁴ AGS, CC, C, lib. 375, ff. 491vº-492.

⁵⁵ Cédula de 8/12/1532, dirigida a los Diputados de Aragón por la que les notificaba que el gobernador de Aragón les mostraría «la lista de lo que viene en dos cajas de terciopelos y rasos de colores que por nuestro mandado se han fecho en Italia para nuestra Recámara y han de pasar por ese Reyno» y les ordenaba la exención del derecho de aduanas «como se hizo los dias pasados en las otras harcas de brocado y otras cosas que se pasaron asimismo para nuestra recámara por ese reino», AGS, E, lib. 68, s. f.

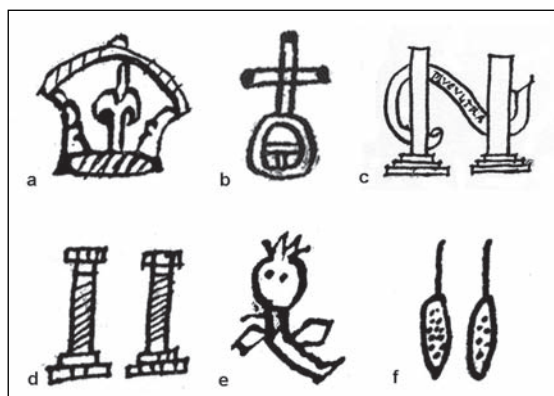


Fig. 5: Copias de las señales que identificaban las cajas que contenían el primer envío de ricos textiles desde Italia. 1532. a y b: corona y globo terráqueo imperiales; c y d: columnas de Hércules; e: granada; f: madejas e hilos.

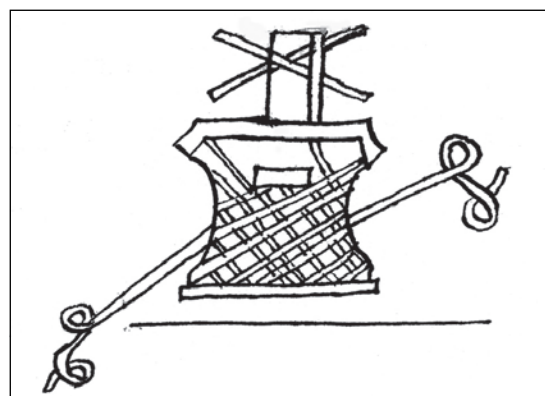


Fig. 6: Cabrestante. Copia de la señal que identificaba la caja con los brocados florentinos con las armas y la divisa de Isabel de Portugal.

embalados en dos cajas⁶¹, que la Emperatriz recibió a principios de octubre⁶².

En septiembre de 1532 se remitió desde Génova un envío consistente en dos cajas de distinto tamaño, que estaban «marcadas de negro con las armas imperiales». La mayor contenía seis piezas de terciopelos genoveses y la otra, cuatro piezas de rasos venecianos, ambos de colorido variado⁶³.

En marzo de 1533 llegó finalmente la colcha⁶⁴. Aún estaba pendiente el envío de terciopelos de color carmesí de 202 brazos que había encargado la Emperatriz en Venecia, en los que se labraba por entonces, en la confianza de acabarlos durante los días de la Cuaresma.

Coste y financiación

Dado que ni los artesanos de Florencia ni los de Venecia habrían comenzado a trabajar si no se les hubiera entregado una importante cantidad por adelantado, a principios de 1531 doña Isabel ordenó a su Tesorero, Francisco Persoa, que consiguiera que el agente de los Fúcares establecido en la República veneciana librara 6.000 ducados, de los que se pagarían también los 2.000 previstos para los paños florentinos⁶⁵. Pese a la alta condición de quien solicitaba el crédito, el delegado hubo de consultar a su central en Augsburgo pero, como la aprobación tardaría en llegar unos quince días, consintió en adelantar 500 o 600 ducados.

Tan elevada cantidad no fue suficiente, ya que los brocados y la tela de plata de Florencia duplicaron el precio previsto y la soberana hizo otros encargos. Además, se sumaron otros gastos, como los 55 ducados «por las despensas de enviar mensajeros a Luca y Florencia y pintores»⁶⁶, transportes por tierra, fletes, seguros, embalajes, cuerdas, etc. En junio de 1532 consta otra orden de 6.000 ducados para pagar los terciopelos genoveses, los rasos venecianos y la colcha milanesa⁶⁷. Al año siguiente, la realización de los 202 brazos de terciopelo carmesí de Venecia requería 450 escudos y las tres piezas de brocatel de cinco hilos, del que previamente se había enviado una muestra, que sumaron 124 brazos y que se compraron en Milán en 1535, costaron 365 libras⁶⁸.

Los gráficos adjuntos (Tb. 1 y 2) ilustran la magnitud de tal aprovisionamiento de textiles italianos, con un cálculo aproximado de las dimensiones de longitud a partir de las tablas de Guidi⁶⁹. En cuanto a los precios, sólo se han incluido si están precisados en los documentos; se han mantenido en la moneda original por la dificultad de su conversión a la castellana.

⁶⁶ AGS, E, leg. 1368, f. 173.

⁶⁷ AGS, CC, C., lib. 375, f. 532-533.

⁶⁸ AGS, E, leg. 1368, ff. 40 y 169. En f. 169 vº el precio se da en escudos: 345 por las piezas y 1 escudo y 24 sueldos por la muestra.

⁶⁹ Véase gráfico 1. Según la procedencia del tejido, se han aplicado las correspondientes equivalencias establecidas por Guido 1855, p. 30, tabla LII, p. 175 (antiguo brazo florentino = 0,584 m y brazo veneciano = 0,639 m). Ya Vicente Carducho afirmaba que las dimensiones del brazo florentino eran algo inferiores a la vara castellana, *Diálogos de la Pintura*, 2ª ed., Madrid, 1865, Diálogo VI, p. 220.

⁶¹ AGS, leg. 1365, ff. 31-32. Se había expedido desde Venecia el 27 de mayo de 1532 en dos cajas, AGS, E., leg. 1309, ff. 1 y 4.

⁶² AGS, E, lib. 68, s. f (3/10/1532).

⁶³ AGS, E, leg. 1365, ff. 31-32, 60 y 63 (2), véase Tabla 2.

⁶⁴ AGS, E, leg. 1366, ff. 136 y 137 y lib. 68, s. f (22/03/1533).

⁶⁵ AGS, CC, C, lib. 374, f. 329 y E., 1308, f. 127.

Tabla 1: Elementos textiles del primer envío italiano a Isabel de Portugal en 1532.

Origen	Tipo de tejido	Color	Cantidad y equivalencia aproximada en m	Precio en ducados	Identificación de la caja
Floencia	brocado raso de 3 anchos	verde	7 piezas 263 brazos florentinos = 153,59 m	brazo = 8 Total = 2.137	Columnas de Hércules y "PLVS VLTRA"
Floencia	brocado raso de 1 ancho con armas y divisa	verde	5 piezas grandes, 2 pequeñas y muestras 319 y 7/8 brazos florentinos = 186,79 m	brazo = 3,66 Total = 1.172,66	cabrestante
Floencia	Tela de plata de 3 rizos	plata	36,5 brazos florentinos = 21 m	brazo = 16,5 Total = 602	granada
			Total = 361,38 m	Total = 3.911,66	
Venecia	terciopelo	carmesí	6 piezas 178 brazos venecianos (28,75+26+36,25+29+29,75+28,25) =113,74 m		corona imperial
Venecia	terciopelo	carmesí	6 piezas 155 brazos venecianos (30,5+28,75+23+26,75+15,25+30,75) = 99,04 m		globo imperial
			Total terciopelo= 212,78 m		
Venecia	tafetán	encarnado	1 pieza 70 brazos venecianos = 44,73 m		globo imperial
Venecia	tafetán	azul	1 pieza 78 brazos venecianos = 49,84 m		globo imperial
			Total tafetán = 94,57 m		
Venecia	damasco	carmesí	2 piezas 116,25 brazos venecianos (107,50 + 8,75) = 74,28 m		"SS"
Venecia	damasco	azul	2 piezas 137 brazos venecianos (69 + 68) = 87,54 m		"SS"
Venecia	damasco	carmesí encarnado	1 pieza 60, 25 brazos venecianos = 38,49 m		"SS"
Venecia	damasco	encarnado sobre- carmesí	1 pieza 69 brazos venecianos = 44,09 m		"SS"
Venecia	damasco	verde	6 piezas (91+57+75+75+61+12) 371 brazos venecianos = 237,06 m		"M"
			Total damasco = 481,46 m		
Egipto vía Venecia	Alfombras de El Cairo		1 grande 3 pequeñas		castillo
Egipto vía Venecia	Alfombras de El Cairo		1 grande 3 pequeñas		columnas
Turquía	Hilo de oro de Constantinopla		300 onzas (161 husos y madejas)	Onza = 1,33 ducados Total = 400 ducados	madejas e hilos

Tabla 2: Contenido del cuarto envío expedido a Isabel de Portugal en 1532.

Origen	Tipo de tejido	Color	Medida de la pieza en palmos genoveses y equivalencia en m	Precio del palmo en libras genoveses y total de la pieza
Génova	terciopelo	leonado oscuro	81 = 20,16 m	2,5 Total = 202,5
Génova	terciopelo	blanco	89 = 22,16 m	2,5 Total = 225,5
Génova	terciopelo	pardillo	84 = 20,91 m	2,5 Total = 210
Génova	terciopelo	morado carmesí	81 = 20,16 m	3 Total = 243
Génova	terciopelo	encarnado	79 = 19,67 m	3 Total = 237
Génova	terciopelo	carmesí colorado	87 = 21,66 m	4,5 Total = 391,5
			Total = 501 = 124,72 m	Total 1.509,5 libras (según documento, 1.510'5 libras = 438 "escudos de oro del sol")
			Medida de la pieza en brazos venecianos y equivalencia en m	
Venecia	raso	azul	61,50 = 39,29 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
Venecia	raso	anaranjado	62 = 39,61 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
Venecia	raso	amarillo	63,25 = 40,41 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
Venecia	raso	verde	61,75 = 39,45 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
			Total = 248,50 = 158,76 m	Total = 270,5 escudos

Las telas italianas en el guardarropa de la Emperatriz

El 25 noviembre de 1535 se recogió la entrada en la Cámara de la soberana de todas las piezas recogidas en los gráficos⁷⁰. La identificación de su uso en el guardarropa de la Emperatriz no es fácil, debido a los miles de entradas de prendas que contienen los inventarios. Pero el seguimiento del verde, dada su rareza, permite encontrar una «una cama de terciopelo verde y brocado raso verde y damasco... en que ay un çielo y una sobrecama y un dosel y doze paños y una antecama de terciopelo verde»⁷¹, con una combinación, pues, de tejidos realizados en diferentes momentos y lugares (Venecia y Florencia). Por su parte, el rico brocado verde con las armas acompañó a la Emperatriz más allá de su vida, ya que una parte se empleó en cenefas para ornamentos litúrgicos que se donaron a la Capilla Real de Granada cuando fueron depositados allí sus restos mortales⁷².

⁷⁰ AGS, leg. 1368, f. 166.

⁷¹ Checa 2010, vol. II, p. 1391.

⁷² *Ibid.*, p. 1614.

Epílogo: terciopelos genoveses para Carlos V

Cuando en marzo y abril de 1533 Carlos V pasó por Génova de regreso a España, sin duda el embaajador le recordaría los buenos servicios prestados a la Emperatriz con la provisión de los tejidos. La manufactura sedera era el principal objeto de comercio de la ciudad y se exportaba en su mayoría a Francia, pero la ruptura de la alianza que habían mantenido los genoveses con el monarca francés había causado ciertas dificultades a ese mercado⁷³. Los encargos que desde entonces se repitieron con destino al Emperador no sólo reconocerían esa elevada calidad de los terciopelos genoveses, sino que también pueden ser interpretados como un gesto político de amistad en compensación de las pérdidas.

La primera remesa, supervisada por el Señor de Noircarnes, chambelán de la Casa de Borgoña del

⁷³ Se cargó un impuesto de 1 escudo por cada pieza exportada. En 1539 tal carga subió a 3 escudos aunque, según relataba Figueroa, se suprimiría si se sobornaba al Condestable para que intercediera ante Francisco I, AGS, E., leg. 1372, f. 53.

soberano⁷⁴, se había terminado a finales de 1533⁷⁵. Estaba compuesta por una muestra y cuatro piezas de terciopelo de pelo largo, que sumaban 365 palmos (más de 90 m), de los que más de la mitad eran de color morado carmesí, enriquecido con cordones de oro, mientras que el resto se dividía entre el leonado, el pardillo y el negro⁷⁶. Al año siguiente se encomendó una nueva partida «como las otras y... de lo más hermosos»⁷⁷ y de nuevo otra en 1537⁷⁸, siempre con los mismos colores, severos unos, neutros otros, en claro contraste con la amplia gama cromática y de calidad que había elegido su esposa.

Bibliografía

- Anderson 1979 = R. M. Anderson, *Hispanic Costume. 1480-1530*, Nueva York 1979.
- Beer 1890 = R. Beer, "Acten, Regesten und Inventare aus dem Archivo General zu Simancas", *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 12, 1890, pp. XCI-CCIV.
- Bernis 1962 = C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid 1962.
- Carducho 1865 = V. Carducho, *Diálogos de la Pintura*, 2ª ed., Madrid 1865.
- Checa 1999 = F. Checa Cremades, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid 1999.
- Checa 2010 = F. Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, vols. I y II, Madrid 2010.
- Gómez-Salvago 1998 = M. Gómez-Salvago Sánchez, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y documentos)*, Sevilla 1998.
- Guido 1855 = G. Guido, *Ragguaglio delle monete, dei pesi, e delle misure attualmente in uso negli stati italiani e nelle principali piazze commerciali d'Europa*, 2ª ed., Florencia 1855.
- Martínez Millán 2000 = J. Martínez Millán, *La Corte de Carlos V*, 3ª parte: *Los servidores de las Casas Reales*, vol. IV, Madrid 2010.
- Mazarío 1951 = M. C., Mazarío Coletto, *Isabel de Portugal. Emperatriz y Reina de España*, Madrid 1951.
- Redondo 2010 = M. J. Redondo Cantera, "Los inventarios de la Emperatriz Isabel de Portugal", en *Checa* 2010, vol. II, pp. 1209-1278.
- Redondo 2011a = M. J. Redondo Cantera, "La garde-robe de l'impératrice Isabelle du Portugal (1526-1539)", en *Se vêtir à la cour en Europe. 1400-1815*, Lille 2011, pp. 105-121.
- Redondo 2011b = M. J. Redondo Cantera, "La itinerancia de la emperatriz Isabel de Portugal y de su Recámara", en M. Cabañas Bravo *et alii* (eds.), *El Arte y el viaje*, Madrid 2011, pp. 481-498.
- Río 1988 = A. del Río, *Teatro y entrada triunfal en la Zaragoza del Renacimiento*, Zaragoza 1988.
- Santa Cruz 1922 = A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V*, t. III, Madrid 1922.
- Sarrablo 1956 = E. Sarrablo Aguarales, "La cultura y el arte venecianos, en sus relaciones con España, a través de la correspondencia diplomática de los siglos XVI al XVIII", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 42, 1956, pp. 639-684.
- Sola 2003 = E. Sola, "De compras de alfombras por Venecia", *Archivo de la Frontera. Banco de recursos históricos*, 2003, disponible en www.archivodelafrontera.com.

⁷⁴ Martínez Millán 2000, p. 276.

⁷⁵ AGS, E., leg. 1366, f. 230, 234 y 242. No se embarcaron, en dirección a Cartagena, hasta los primeros meses del año siguiente, AGS, leg. 1367, ff. 17 y 40.

⁷⁶ AGS, E., leg. 1367, ff. 87 y leg. 1370, ff. 128 y 197.

⁷⁷ Formada por cinco piezas. A final de año se enviaron a Barcelona. Datos sobre ellas en AGS, leg. 1367, ff. 81, 87, 89, 96, 109, 110, 114, 139, 141, 153 y 155; leg. 1370, f. 198.

⁷⁸ AGS, E., leg. 1370, ff. 155 y 217.

Breve apunte sobre el uso de ricos tejidos en la indumentaria, en el aparato y en el ámbito palaciego de Carlos V

A juzgar por la imagen transmitida por muchos de los retratos que nos han llegado de Carlos V y según los testimonios contemporáneos, la indumentaria del soberano se distinguió por la moderación. Así lo describió Nicolò Thiepolo, Embajador veneciano en la reunión de Niza en 1538:

«L'Imperatore è molto parco nell'vestire. Quanto alli atti di liberalità et di magnificentia, non si vede in vero così nel vestir suo, come in quello della Corte sua molto splendido, anzi parco assai, di modo che comunemente usa habiti non di piu»¹.

Tal sobriedad en la apariencia de Carlos V (Fig. 1) no excluía una selección de ricos tejidos (terciopelos, rasos, etc.) o pieles para la confección

¹ Archivo General de Simancas (en adelante, AGS), Estado (E), lib. 19, f. 42. Aún después de la muerte del Emperador, el fresco con la escena de *La paz de Niza en 1538*, pintado por Taddeo Zuccari en la Antecámara del Concilio, en la Villa Farnese, en Caprarola, hacia 1562-1563, contiene una representación de Carlos V con ese aspecto de sobriedad, inspirada en los retratos de Tiziano.

de las prendas de su vestuario ni impedía, como no podía ser de otro modo, que se revistiera de las galas adecuadas en determinadas solemnidades. Así quedó recogido en las imágenes concebidas al servicio de la difusión de su imaginario mayestático (Fig. 2), en las que se presentaba a Carlos V revestido de una suntuosa indumentaria, en la que la prenda más significativa era la pesada capa imperial de tela de oro².

En los años carolinos, la mayoría de las telas tejidas con hilos de seda y oro más apreciadas, como las que se usaban en el vestuario y los ceremoniales de Corte, procedían de Italia³. A modo de ejem-

² Registrada en el inventario de joyas y objetos suntuarios de 1545, Checa 2010, vol. I, p. 180. Como ejemplos se pueden señalar la vidriera diseñada por Van Orley para la catedral de San Miguel y Santa Gúdula (1537), en Bruselas, los grabados y pinturas relativos a los actos de su Coronación imperial en Bolonia, u otros de carácter exaltador, como los de *El triunfo de Carlos V* (Hans Shauffelein, 1537). Sobre la construcción del imaginario artístico relativo al Emperador en su época, véase Checa 1999. Para la descripción de la coronación, Santa Cruz 1922, pp. 86-88.

³ El testimonio de Marin di Cavalli sobre los productos llegados al puerto de Amberes en 1551 confirma esta procedencia, AGS, E, lib. 19, f. 109.



Fig. 1: Taddeo Zuccari, *Pablo II obtiene la paz entre Francisco I y Carlos V en Niza* (detalle), 1562-1565, Antecámara del Concilio, Palacio Farnese, Caprarola.



Fig. 2: *Carlos V es presentado por Carlomagno*, Vidriera según diseño de Bernard van Orley, 1537, Catedral de San Miguel y Santa Gúdula, Bruselas.

plo, consta cómo en 1525 el soberano tenía la intención de gastar la importante suma de 20.000 o 25.000 ducados en la compra de sedas y brocados italianos⁴ con destino a su Recámara, o cómo al pasar por Génova en 1529 se le regaló una pieza de terciopelo carmesí fabricado en la ciudad⁵. Además del simbolismo mayestático de este color y sin pretender establecer una relación directa con el paño genovés, del que desconocemos el uso que se le dio, cabe recordar con ese tipo de tejido se confeccionaba el traje de la Orden del Toisón de Oro del Emperador (Fig. 3), tal como es descrito, por ejemplo, en el inventario de varios objetos preciosos de su propiedad redactado en 1545⁶, así como otras muchas piezas que formaban parte de su indumentaria de aparato. Su coronación imperial en Bolonia influyó sin duda en el uso de estos ricos tejidos italianos, como revela el significativo encargo que hizo en 1534-1535, como se verá más abajo.

En sus frecuentes desplazamientos para atender a los asuntos de gobierno de unos territorios tan extensos y tan alejados entre sí como eran los que comprendían sus dominios, los elementos textiles —banderas, estandartes, tapices, reposteros, prendas de vestuario, etc.— se convirtieron en unos eficaces instrumentos para preparar rápidamente el fasto que debía rodear a su persona, pues reunían las ventajas de su facilidad de transporte, su relativa ligereza y la rápida disponibilidad de su uso (Fig. 4). Su despliegue contribuía de manera decisiva a configurar el suntuoso marco necesario para la presentación del soberano, tanto en el ámbito urbano de las *joyeuses entrées* como en el más restringido del palacio, que no siempre daba tiempo a equipar convenientemente por la gran velocidad a la que se desplazaba Carlos V⁷.

Isabel de Portugal y la preparación de un ambiente suntuoso en palacio tras la coronación imperial

Con el matrimonio del Emperador con la hija mayor del ostentoso Manuel el Afortunado, Isabel de Portugal, celebrado en 1526, la Corte castellana empezó a recuperar, en lo que a la figura representativa de la reina se refiere, un lenguaje de magnificencia que ya

⁴ AGS, E, leg. 13, f. 18.

⁵ AGS, E., leg. 1365, f. 67.

⁶ «vne longue robe de velour rrouge cramoisy double de satin blancq auecq le chapperon de mesmes servant a la personne de sa magesté», Checa 2010, vol. I, pp. 151 y 181.

⁷ Redondo 2011b, p. 495, n. 81.



Fig. 3: Simón Bening, *Carlos V con el traje de la Orden del Toisón de Oro. Status de l'ordre du Thoisson*, Instituto Valencia de don Juan (Madrid).



Fig. 4: Nicolas Hohenberg, *Coronación imperial de Carlos V en Bolonia* (detalle), 1532.

había conocido un esplendoroso desarrollo durante el reinado de Isabel la Católica y que había quedado apagado durante casi veinte años con la reclusión de doña Juana en su palacio de Tordesillas. Aunque las fuentes literarias contemporáneas, así como las crónicas históricas, con excepción de las que recogieron las solemnes entradas de Isabel de Portugal en Sevilla en 1526⁸ o en Zaragoza en 1533⁹, contienen escasas descripciones de su modo de vestir, la gran riqueza de datos relativos a este punto que contienen los inventarios de sus bienes revela la gran atención que la soberana prestó a su guardarropa, como ya ha sido señalado por la historiografía¹⁰.

Los testimonios que proporcionan las fuentes documentales durante los años correspondientes a la larga ausencia de Carlos V de sus reinos hispánicos, tras su partida para ser coronado como Emperador por el Papa en Bolonia (1529-1533), permiten apreciar cómo su esposa se esforzó en reunir toda una serie de elementos que contribuyeran a la manifestación de la majestad. El carro triunfal que realizó Sebastián de Palacios en esas fechas, que contaba con toda una guarnición textil, es buena prueba de ello¹¹. A este propósito contribuyeron también magníficos regalos, entre los que destaca la cama de campo de plata que le obsequió la Duquesa de Béjar en torno a 1531¹² o el conjunto de varios tapices, manteles y una considerable cantidad de telas finas de Cambray y de Holanda, procedentes de los bienes de la difunta Margarita de Austria que le llegaron a la Emperatriz en 1533 por orden de su esposo¹³.

Atenta a su apariencia y la ambientación del palacio, la Emperatriz conocía la gran contribución que prestaban a ello los elementos textiles. En su deseo de conseguir ricos y finos tejidos para su Recámara o para su vestuario, no sólo se interesó por abastecerse de los que se podían encontrar en España, sino también más allá de sus fronteras. En 1530 el tesorero Fernão Álvares compró para ella ropa de cama y sedas, procedentes de Portugal (las últimas más bien de la India), «todo ello muy bueno».

Pero el principal foco de atención de la soberana fueron los tejidos italianos, famosos por su calidad. En el otoño de 1530, transcurridos ya unos meses

desde la coronación imperial y repuesta de la muerte de su malogrado hijo, el infante don Fernando, que había tenido lugar en el mes de julio anterior, doña Isabel emprendió una verdadera campaña de compra de suntuosos tejidos con los que poder desplegar en palacio y en su capilla –destino igualmente de alto nivel representativo con el que justificó en algún momento tal reunión de riqueza textil¹⁴– un lenguaje visual de aparato propio de su condición.

Desde el principio ya tenía pensado lo que quería, pues tenía preparados los memoriales de las piezas que quería encargar. Para ello se dirigió a los embajadores imperiales en Génova y en Venecia, con quienes intercambiaba una frecuente correspondencia en su calidad de Gobernadora de la Corona de Castilla durante la ausencia del Emperador¹⁵. A los importantes asuntos de Estado se añadieron las instrucciones de la soberana y los informes de los legados sobre los encargos y el punto en el que se encontraba su realización. Los listados les fueron enviados a los representantes carolinos con la primera carta con la que transmitía su deseo de que contrataran en su nombre la realización de ricas telas y de que compraran otras piezas textiles que se encontrarán en el mercado¹⁶. La documentación epistolar revela el seguimiento constante que doña Isabel hizo de todo el proceso, de cuyos problemas y pormenores estuvo continuamente informada. Se mostró, además, como una comitente exigente, con criterio propio frente a sugerencias ajenas, y con un puntual seguimiento de la calidad y el color de los paños, las dimensiones de las piezas y, en el caso de los brocados, de los motivos figurados. Intentó igualmente conseguir la calidad más elevada a los «precios más convenientes» y en los menores plazos de entrega, aunque en los más dilatados para los pagos, sin que ello redundara en la calidad del tejido. Insistió en que se cumplieran los encargos en los términos comprometidos y urgió a que se le enviaran los tejidos

¹⁴ En carta fechada el 30 de enero de 1530, Isabel de Portugal le pedía al embajador en Génova que se informara sobre la posible existencia de piezas de «brocado pelo rico», ya que deseaba «mandar hazer algunos ornamentos para mi capilla», AGS, Cámara de Castilla, Cédulas (CC, C), lib. 374, f. 341.

¹⁵ La red de correo del Imperio carolino permitía que las cartas entre la Corte y Génova circularan con rapidez; en ocasiones la respuesta está redactada tan sólo diez días después. La primera noticia de la correspondencia con el embajador en Venecia relativa al tema de este estudio fue publicada por Sarrablo Agualeles 1956, pp. 640-643. Recientemente, Sola 2003, pp. 3-9.

¹⁶ Cartas fechadas el 30 de octubre de 1530, AGS, CC, C, lib. 374, ff. 228 vº-229.

⁸ Gómez-Salvago 1998.

⁹ Río 1988.

¹⁰ Mazarío 1951, Bernis 1962, Anderson 1979, Redondo Cantera 2010 y 2011 a.

¹¹ Redondo 2011b, p. 490.

¹² Checa 2110, vol. II, pp. 1542 y 1889.

¹³ Beer 1890, pp. CXXXII-CXXXIII.

una vez que estuvieran finalizados. Sin duda quería disponer de esos ricos paños a la vuelta de su esposo, con el fin de que contribuyeran a la manifestación de la magnificencia propia de la condición imperial.

Además de los memoriales con las descripciones, junto a ciertas cartas también se enviaron muestras de las telas y dibujos coloreados en papel, con objeto de que la calidad de los tejidos, el tono del tinte que había de aplicarse a las fibras y el diseño de los motivos se ajustaran exactamente a los deseos de doña Isabel, lo que no siempre se consiguió fácilmente. Lamentablemente estos dibujos y fragmentos textiles no han llegado hasta nosotros.

Los ricos tejidos florentinos: brocados y tela de plata

Para la realización de un brocado verde, color heráldico de la Emperatriz, y la compra de tela de plata de brocado de tres altos, tejidos de alto valor representativo, no sólo por la riqueza de sus filamentos de oro o plata, combinados con la seda, sino por los elementos heráldicos que habían de ser figurados en el brocado, Isabel de Portugal eligió los talleres de Florencia. Además de tener fama por su calidad, la soberana creía que se encontraban cerca de Génova¹⁷, por lo que requirió la colaboración del embajador carolino destacado allí, Gómez Suárez de Figueroa. A todo ello debía añadirse la compra de otros brocados ya existentes, destinados a la confección de ornamentos litúrgicos¹⁸, pero el embajador no los encontró a causa de la penuria producida por las guerras que habían tenido lugar en los años anteriores.

En diciembre de 1530 el embajador expidió a la Emperatriz dos memoriales redactados por unos mercaderes florentinos con el detalle del presupuesto, modos de pago y plazos de entrega del brocado, con la advertencia de que previamente era preciso entregar una cantidad a cuenta, ya que el color verde era poco usual y, si fracasaba la empresa, no se vendería fácilmente. Doña Isabel lo aprobó, con la recomendación que estuviera realizado en tres meses y que se obtuvieran los mejores precios posibles, y adjuntó a su contestación una muestra de damasco con el tono de verde que deseaba y un memorial sobre cómo debían labrarse en el brocado sus armas,

¹⁷ AGS, CC, C, libro 374, f. 228vº-229. Posteriormente Suárez de Figueroa le recordó que había casi 70 leguas de distancia entre ambas ciudades y que la comunicación entre ellas no era tan rápida como deseaba, AGS, E., leg. 1363, f. 56.

¹⁸ AGS, CC, C, lib. 374, f. 341 y lib. 375, ff. 79 vº-80 y 130.

las de Carlos V –tal como se habían compuesto tras su coronación imperial– y su divisa, un cabrestante¹⁹. Figueroa pidió entonces «a un designador muy grande que aquí esta en casa del capitán andrea doria» que le hiciera un dibujo del brocado. El artista, con un gusto moderno, propuso que los motivos, realizados en oro, destacaran sobre el fondo de color, opinión que compartieron otros artistas. Pero la reina deseaba lo contrario, bien por un concepto más tradicional del tejido rico, con un predominio del oro, bien porque quería que los colores de las piezas heráldicas tuvieran su color exacto. Para esto último prefirió que se atuvieran a los de otra pintura que ella envió con su contestación a la consulta de Figueroa y le precisó que el diseño del cabrestante debía ajustarse «a como esta al natural en las naos»²⁰. Tal elemento había causado cierta extrañeza para su representación, pues el embajador no lo conocía. Por ello, en cumplimiento de las instrucciones de doña Isabel, comprobó su forma directamente en un navío, en compañía del dibujante. Lo habitual era que el cabrestante tuviera cuatro palancas, pero se prefirió seguir el dibujo parcialmente simplificado que se había enviado desde la Corte, en el que tan sólo se veían dos²¹. Los componentes del escudo de armas de la soberana aún presentaban más problemas porque resultaban demasiado variados y pequeños para ser tejidos, por lo que se decidió que algunas partes fueran bordadas²².

Otra dificultad que encontró lo deseado por la Emperatriz vino dada por la anchura de las piezas, que no coincidía con la habitual, con la que habían empezado a trabajar los tejedores. Cuando se envió una muestra a la Corte para comprobar la marcha del encargo, la Emperatriz decidió que el tejido tuviera el triple de anchura –y, por lo tanto, el tercio de la longitud– de modo que estuviera preparado para cortarlo longitudinalmente en tres partes, al tiempo que se prescindía de la decoración heráldica, lo que se compensaba con que los otros motivos fueran de mayor tamaño. Figueroa trasladó a su

¹⁹ AGS, E, leg. 1364, ff. 100, 101 y CC, C, lib. 374, f. 324 vº. Según la definición de la Real Academia Española de la Lengua, el cabrestante es un «torno de eje vertical que se emplea para mover grandes pesos por medio de una maroma o cable que se va arrollando en él a medida que gira movido por la potencia aplicada en unas barras o palancas que se introducen en las cajas abiertas en el canto exterior del cilindro o en la parte alta de la máquina».

²⁰ AGS, CC, C, lib. 375, ff. 50-51.

²¹ AGS, E, leg. 1364, f. 149.

²² AGS, E, leg. 1363, f. 31 y CC, C, lib. 375, f. 197.

soberana las objeciones de los artesanos florentinos, que se verían obligados a rehacer los peines del telar, además de creer que el corte perjudicaría el diseño, al fragmentar los motivos, y la consistencia del tejido, que se deshilaría²³. Para evitarlo, proponían añadir una tira, a modo de orilla, entre cada terció; otra posibilidad que se barajó fue la de continuar según se estaba trabajando, pero sin los motivos heráldicos, o bien que sólo se cortara en dos mitades, lo que salvaría las labores. La Emperatriz se contrarió e impacientó ante tales inconvenientes y optó por que se suprimieran las armas y la divisa, sin renunciar a la triple anchura, al tiempo que urgió a que se terminara²⁴.

Fruto de su insatisfacción por la falta de cumplimiento de sus previsiones y de las dilaciones sufridas fue la tensión que se detecta en la correspondencia cruzada entre doña Isabel y Figueroa entre agosto de 1531 y mayo de 1532 a propósito de los rasos de colores sobre los que se volverá más abajo.

A lo largo de esos meses se continuaba tejiendo los brocados verdes. En un intento de complacer a la Emperatriz, Suárez de Figueroa envió a la Corte unos nuevos diseños pintados cuyas labores eran “crecidas y modernas”, pero no le gustaron a doña Isabel²⁵. A finales de noviembre se preveía un envío con las seis piezas (313 brazos) del primer brocado que llevaba las armas y la divisa de la Emperatriz, con los 36 brazos de la tela de plata de tres rizos y el hilo de oro. En el nuevo brocado, más sencillo y de tres anchos, continuaban trabajando cuatro telares simultáneamente, con previsión de terminar en febrero de 1532²⁶ pero, a juzgar por la muestra presentada, parece que la calidad no era la esperada, pues a Figueroa le pareció que llevaba menos cantidad de oro y a la Emperatriz, que éste era menos fino de lo esperado, además de que el carmesí resultaba escaso. Los tejedores respondieron que no podían hacerlo más rico por el precio que se les pagaba²⁷.

Terminado ya el brocado en los primeros meses de 1532, los florentinos quisieron retener como cliente a la Emperatriz y le enviaron unos diseños que Figueroa consideró «buenas invenciones»²⁸, pero ella no llegó a hacerles ningún encargo más.

Sedas venecianas: terciopelos, damascos y rasos

Al mismo tiempo que requería los servicios del embajador carolino en Génova, Isabel de Portugal lo hizo con el destinado en la República véneta, Rodrigo Niño. Venecia era la puerta comercial hacia Oriente, de cuyo gusto por el fasto se había dejado contagiar y, según afirmaba la Emperatriz, allí se tejía la seda mejor que el resto de Italia²⁹.

A finales de octubre de 1530 doña Isabel solicitó a Niño que le enviara muestras de damasco, de terciopelo y de tafetán de seda de diversos colores que se pudieran encontrar por entonces en Venecia. Apenas había pasado un mes cuando el legado le contestó³⁰ informándole de que no había piezas de esos tejidos en el mercado, sino que se compraban directamente a los fabricantes, previo encargo y pago de mil ducados a cuenta, ya que los talleres florentinos y genoveses tenían tal producción que no sólo abastecían a Italia, sino que también exportaban a Francia y España. Se había puesto en contacto con unos artesanos a los que calificó como «vasallos de vuestra majestad» instalados Venecia³¹, lo que ofrecería mayor confianza. A falta del terciopelo verde, ya que no encontró ninguno satisfactorio, Niño reunió un muestrario de terciopelo carmesí y de damascos de color carmesí, verde, azul y encarnado; el tono de los tres últimos sería el mismo que el de los tafetanes correspondientes. A ello añadió la medida usada en Venecia, el brazo, y dos diseños en papel que se habían preparado para labrar los damascos, aunque los tejedores estaban dispuestos a admitir otros que les proporcionara tan ilustre cliente. Introducido todo ello en una caja, se envió a la Corte española, vía Génova.

En enero de 1531 la Emperatriz aprobó los colores y los diseños de las telas. Las muestras le fueron devueltas a Niño, con la orden de que las piezas estuvieran terminadas como mucho en seis meses y de que intentara bajar los precios³². Asegurada la financiación mediante el crédito de los Fúcares, Niño tanteó el encargo con los empresarios sederos de Venecia y en marzo contrató finalmente la realización de los ricos textiles con quienes consideró que eran los tejedores más solventes y que trabajaban mejor en

²³ AGS, E., leg. 1363, f. 52 y 1364, f. 149.

²⁴ AGS, CC, C, lib. 375, ff. 283vº-284, 354-355.

²⁵ AGS, E., leg. 1363, f. 56 y CC, C, lib. 375, ff. 283vº-284.

²⁶ AGS, E., leg. 1363, ff. 72 y 80.

²⁷ AGS, E., 1363, f. 80, leg. 1365, ff. 65 y 66; y CC, C, lib. 375, ff. 354-355.

²⁸ AGS, E., leg. 1365, f. 63 (1).

²⁹ AGS, CC, C, libro 374, f. 229.

³⁰ Transcripción parcial de la carta en Sarrablo Aguarales 1956, pp. 640-641 y completa en Sola 2003, pp. 3-6.

³¹ Tal afirmación puede sugerir la presencia de españoles en Venecia, pero la extensión de los dominios imperiales impide afirmarlo.

³² AGS, CC, C, lib. 374, ff. 323-324.

las condiciones requeridas de plazo y precio. La Emperatriz aprobó el contrato y ordenó que cada color de los damascos se labrara con un diseño diferente.

En noviembre de 1531 la mayor parte de las piezas estaban terminadas y embaladas, dispuestas para su transporte, con excepción del terciopelo verde y de tres piezas del damasco del mismo color, que no habían alcanzado la calidad deseada, en opinión del embajador, por lo que ordenó tejerlos en otro taller «para que sean los mejores que aquí se hayan hecho»³³. En febrero del año siguiente se enviaron a Génova, de donde salieron con dirección a Barcelona a finales de marzo y llegaron a poder de la Emperatriz, que se encontraba en Medina del Campo, a mediados de 1532³⁴.

Las piezas de terciopelo verde, con 367,25 brazos, estaban acabadas y se enviaban en mayo de 1532³⁵ a la Emperatriz, a la que le parecieron «muy bien acabados»³⁶. Más tarde, como se verá más abajo, también en Venecia se satisfizo una demanda de rasos de vivos colores que encargó la Emperatriz en un principio a Figueroa. Satisfecha de la calidad de lo realizado, la soberana aún quiso conseguir en Venecia 202 brazos de terciopelo carmesí³⁷. Envío una muestra a Niño para que le consiguiera otras semejantes. El embajador no las encontró y le encargó las piezas al mismo tejedor que había hecho los anteriores. Concedora del próximo regreso de su esposo, Isabel de Portugal urgía en la obtención de este terciopelo, de marcada significación imperial, pero el artesano se veía limitado en su trabajo por coincidir con la temporada invernal³⁸.

Rasos y terciopelos genoveses

Al primer encargo de los ricos tejidos florentinos y genoveses pronto añadió la Emperatriz otro de una serie de rasos de seda de distintos colores. La manufactura se repartió entre talleres venecianos (dos piezas) y genoveses (cuatro piezas). La suerte de estos rasos sufrió la insatisfacción de la soberana por la falta de cumplimiento de sus previsiones y las dilaciones sufridas en los brocados florentinos. Súbitamente la

reina anuló el encargo porque, según afirmaba, ya los había encontrado de calidad en el mercado castellano³⁹, por lo que ordenó que se vendieran (26 de agosto de 1531). Tras restituir el género a los tejedores de ambas ciudades (8 de septiembre), un mes más tarde doña Isabel quiso que se le enviaran. Figueroa le respondió que, aunque eran buenos, se habían devuelto y que los artesanos habían resultado perjudicados, pero que volverían a hacerse si ella quería (17 de octubre). Ante la noticia de que estaban vendidos en su mayoría (9 de noviembre), en aquel momento la soberana desistió de comisionar otros nuevos (15 de diciembre), pero al año siguiente pidió al embajador genovés que le consiguiera cuatro piezas de raso de color azul turquesa, verde claro, amarillo y naranja, preferentemente que ya estuvieran tejidas (3 marzo de 1532), y que, en el caso de que no se encontraran las adecuadas, se encargaran en Venecia (18 de mayo), como así se hizo finalmente⁴⁰.

Unos meses antes, en diciembre de 1531, la soberana había ordenado a Figueroa que comprara terciopelos de varios colores, o que contratara su realización, si no los encontraba hechos. En este caso el embajador los consiguió en Génova, porque según afirmaba, sus tejedores eran «los que mejor labran terciopelos que en ninguna otra parte». Con objeto de acertar con los deseos de la Emperatriz, le advirtió que el carmesí que se tejía allí era oscuro, porque se hacía al gusto francés, ya que éste era el principal cliente de Génova, y le envió una muestra de un terciopelo de este color que le había proporcionado a Carlos V cuando pasó por Génova en 1529. En cuanto al terciopelo carmesí morado, le aseguró que intentaría mejorar su calidad, así como aclarar el tono de los de color pardillo y leonado, y conseguir la mayor pureza para el blanco. Para el «encarnado sobre carmesí», que deseaba doña Isabel y que debía de resultar raro, el embajador se comprometió a obtener información de quienes entendían de ello. En su contestación la Emperatriz manifestó su conformidad con el carmesí y afirmó que prefería que el pardillo y el leonado fueran oscuros⁴¹.

En los primeros meses de 1532 Suárez de Figueroa ya le había conseguido seis piezas de terciopelo

³³ Sarrablo 1956, p. 642; AGS, E, leg. 1308, ff. 250, 266 y 269.

³⁴ AGS, E, leg. 1309, ff. 100 y 109; y CC, C, lib. 375, ff. 532-533 y 552vº-553.

³⁵ AGS, E., leg. 1309, f. 1.

³⁶ AGS, E, lib. 68, s. f., 3/10/1532.

³⁷ ID., s. f., 19/11/1532 y 20/01/1532.

³⁸ AGS, E, lib. 68, s. f., 20/01/1533; y Consejo y Juntas de Hacienda (CJH), leg. 18, f. 232. Debo el conocimiento del último documento a mi compañero el Dr. Cano de Gardoqui García.

³⁹ Por esas fechas están documentadas compras en Medina del Campo: tela de oro rizada (11 enero 1531) e hilo de oro y plata de Florencia (26 de julio de 1532), AGS, CC, C, lib. 374, ff. 313 vº-314 y lib. 375, f. 571.

⁴⁰ Los documentos relativos a ello en AGS, CC, C, libro 375, ff. 238vº-239, 283vº-284, 290vº-291, 354-355, 433, 524vº-525; E., lib. 1363, ff. 52, 63, 68 y 72.

⁴¹ AGS, CC, C, ff. 354-355 y 433; E, leg. 1365, f. 67.

de distintos colores (leonado oscuro, blanco, pardillo, morado carmesí, encarnado y carmesí colorado) con una medida entre 81 y 87 ochenta palmos genoveses (más de 20 metros)⁴² cada una, lo que sumaba casi 125 metros.

Alfombras e hilo de oro orientales

Al poco de encargar los tejidos de seda venecianos, en enero de 1531, Isabel de Portugal añadió la compra de dieciocho alfombras turcas de la calidad y del tamaño que le indicaba en el memorial que remitió a Rodrigo Niño⁴³. El tamaño requerido debía de ser inusual, pues el embajador no las encontró en el comercio veneciano, por lo que propuso a la soberana comprar seis del tipo de "Siniscasa" (¿Kashan?), de las que había ejemplares que medían hasta cinco o seis brazos⁴⁴ de largo por dos y medio o tres de ancho, a 25 escudos cada una. Otras alfombras de esa procedencia, llamadas de "sobrecajas" probablemente por su decoración geométrica, más pequeñas y casi cuadradas (2,5 x 2 brazos) se vendían a 15 escudos. También estaban disponibles las denominadas "damasquinas", más grandes (10/12 x 4/4,5 brazos), por las que se pedían 125 y 130 escudos por cada una.

Más adelante Niño examinó alfombras egipcias, realizadas en El Cairo y decoradas con motivos estrellados, de las que compró dos grandes, según instrucciones de doña Isabel, y añadió otras seis pequeñas, por propia iniciativa, pues creía que también le complacerían⁴⁵. Su envió a la Emperatriz acompañó al primero de los tejidos. Todo ello salió de Venecia en febrero de 1532.

En el verano anterior, cuando todavía disponía de unos meses porque aún se trabajaba en los tejidos, el embajador intentó de nuevo conseguir alfombras turcas y le pidió a su homólogo de la Serenísima República que partía a Constantinopla, que le enviara algunas de calidad. En febrero de 1532 el legado veneciano le expidió una primera remesa con seis ejemplares, cinco grandes y una mediana, que «al parecer de todos los que aquí las han visto son muy buenas y en muy buen precio»⁴⁶. Embaladas en cinco cajas, se enviaron en marzo a Génova, pero no

llegaron a tiempo de ser transportadas en el mismo flete de los tejidos, por lo que esperaron a la siguiente expedición de este tipo, que tuvo lugar en mayo⁴⁷.

Una segunda remesa procedente de Turquía y compuesta por veinte alfombras llegó a finales de 1532. No le complació a Niño, pues eran pequeñas y le propuso a la soberana venderlas si no quería quedarse con ellas⁴⁸. En efecto, la Emperatriz consideró que ya tenía suficiente con las que le había proporcionado⁴⁹.

De Oriente Próximo también le llegó a la soberana el hilo de oro que habrían de usar diversos artesanos que se ocupaban de actividades suntuarias, especialmente bordadores y cordoneros, en su Casa Real. Por esos años consta que la Emperatriz compraba oro y plata hilado procedente de Florencia que se encontraba en el mercado español⁵⁰. Doña Isabel le encomendó su adquisición a Gómez Suárez de Figueroa, pero éste le propuso conseguirlo en el Próximo Oriente, en «una tierra que se llama exio» (¿la costa del Mar Egeo?), ya que con él los motivos bordados quedaban más tupidos que con el florentino, y le envió unas muestras de ambos. La Emperatriz reconoció la superior calidad del oriental. El embajador aprovechó que una nave del poderoso mercader y banquero genovés Adán Centurión, afecto también a Carlos V, partía hacia el Mediterráneo oriental para que se lo trajeran de Constantinopla. Su valor ascendió a 500 ducados⁵¹.

La colcha milanesa

Como parte de esta campaña de aprovisionamiento de elementos textiles de categoría, se encontraba la colcha que Gonzalo Gómez, sastre de Beatriz de Portugal, duquesa consorte de Saboya y hermana de la Emperatriz, hacía en Milán para doña Isabel en 1532. Tardó en ello más tiempo del previsto porque la Duquesa intervino en el proceso e introdujo numerosas variaciones sobre las almohadas, las traveseras y otros detalles y, antes de enviarla, quiso ver cómo había quedado, por lo que se le envió a Turín. En enero de 1533 se expidió desde Génova y dos meses más tarde había llegado a Barcelona⁵².

⁴² El palmo genovés equivalía a 24,8 cm. Sobre esa equivalencia, Guido 1885, p. 173.

⁴³ AGS, CC, C, libro 374, f. 324. Su contestación parcial en Sarrablo Aguarales 1956, p. 641 y toda la carta en Sola 2003, pp. 8-9.

⁴⁴ El brazo veneciano medía 0,639 m, Guido 1885, p. 175.

⁴⁵ Sarrablo Aguarales 1956, p. 642.

⁴⁶ AGS, E., leg. 1309, fol. 98. También leg. 1308, ff. 222 y 266.

⁴⁷ AGS, E., leg. 1309, ff. 100, 102 y 109

⁴⁸ AGS, CJH, leg. 18, f. 232.

⁴⁹ AGS, E, lib. 68, s. f., 20/01/1533.

⁵⁰ AGS, CC, C, lib. 375, f. 571 y lib. 376, f. 26 vº.

⁵¹ AGS, E, leg. 1364, ff. 99, 100 y 149; CC, C, lib. 374, f. 324 vº.

⁵² Documentación relativa a ello en AGS, CC, C, lib. 375, ff. 433, 491vº-492, 524-525 y 532-533; E, leg. 1365, ff. 31-32, 64 y 69, leg. 1366, ff. 136, 137 y 140; leg. 1368, f. 169vº.

Transporte

Como se ha visto más arriba, el envío de las telas italianas hasta España se hizo a través del puerto de Génova. Tras la alianza establecida entre Carlos V y Andrea Doria en 1528, la ciudad se convirtió, por su proximidad a Barcelona, en el puerto privilegiado entre los territorios italianos sobre los que la Corona española no ejercía su soberanía. Relativamente cercana a la Toscana, era el paso a otras importantes zonas, como el Ducado de Milán, desde el que, a través también de la entonces amiga Mantua, se accedía a la República Veneciana que, como ya se ha visto, fue un importante punto de abastecimiento de ricos textiles para la Emperatriz entre 1530 y 1533.

La correspondencia mantenida a propósito de estos envíos también revela noticias de interés sobre las rutas comerciales. En un principio se pensó expedir los tejidos procedentes de Venecia a través de Roma o de Lyon. Según se afirmó entonces, la ciudad francesa ofrecía la ventaja de tener un tráfico de mercancías a diario con Medina del Campo, protagonizado sobre todo por mercaderes florentinos. Además de la mayor seguridad que ofrecía la ruta por tierra, el cruce de la frontera por Fuenterrabía o Pamplona evitaría el pago de los derechos de aduana en Barcelona y Zaragoza⁵³. Pero se acabó imponiendo Génova como el lugar desde el cual el embajador, Gómez Suárez de Figueroa, centralizó la recepción y expedición de las mercancías, y controló los pagos de los encargos textiles de la soberana. Para enviarlos a España se aprovechó el constante tráfico marítimo que tenía lugar entre Génova y Barcelona, sobre todo a cargo de las naves de Andrea Doria. Llegados al puerto barcelonés, se hizo cargo de las remesas el Virrey de Cataluña, Fadrique de Portugal, arzobispo de Zaragoza (1532-1539)⁵⁴. En su camino por tierra hasta la Corte, la Emperatriz consiguió que sus envíos estuvieran exentos del pago de derechos fiscales al atravesar la frontera entre reinos, para lo que contó con el respaldo del Gobernador de Aragón, Juan de Lanuza⁵⁵. Durante todo el trayecto las cajas con

los ricos textiles estuvieron custodiadas y conducidas por criados de confianza de la Emperatriz⁵⁶.

La primera remesa salió de Génova el 18 de marzo de 1532 y ya estaba en poder de la Emperatriz a principios de julio⁵⁷. Estaba compuesta por diez cajas, de las que seis habían sido remitidas por Niño y contenían sedas venecianas, en cuatro de ellas, y alfombras de El Cairo, en las otras dos. De las cuatro reunidas por Figueroa, una llevaba la tela de plata y dos contenían los brocados, todo ello florentino; finalmente, en una caja más pequeña iba el oro hilado de Constantinopla. Cada embalaje estaba identificado con una señal diferente (Fig. 5), de modo que se pudiera identificar su contenido gracias al detallado listado que acompañaba el envío⁵⁸; en el documento se precisaron las medidas, expresadas en brazos, de cada pieza y las del total de cada caja⁵⁹. La asociación de figuras y contenido es bastante significativa, ya que el terciopelo carmesí ocupaba totalmente el arca con la corona imperial y la mayor parte en la del globo terráqueo, mientras que el brocado verde labrado con las armas y la divisa de Isabel de Portugal se había introducido en la caja marcada con el cabrestante (Fig. 6). La suma total de los metros de tela resulta espectacular pues equivaldría, aproximadamente, a 1.150 metros de ricos tejidos.

Pocas semanas más tarde, en abril⁶⁰, se despachó un segundo envío con las cinco cajas en las que iban las seis alfombras turcas compradas en Constantinopla y que no habían podido salir en el primer flete. Algún tiempo después, en el mes de junio o principios de julio, se embarcó una tercera remesa con doce piezas de terciopelos verdes venecianos,

⁵⁶ Sus hombres de confianza para este transporte fueron Juan Manuel, portero de cámara y Domingo de la Cuadra. A éste último la Emperatriz ordenó que se le diera alojamiento, junto a sus acompañantes, a lo largo del camino, además de que se le proporcionaran las carretas y los animales de carga necesarios, que se pagarían de acuerdo a los precios vigentes, AGS, CC, C, lib. 375, ff. 552vº-553 y libro 88, ff. 4vº-5.

⁵⁷ AGS, E, leg. 1309, f. 100 y CC, C, lib. 375, ff. 552vº-553.

⁵⁸ AGS, E, leg. 1368, f. 168.

⁵⁹ Véase Tabla 1. Según la procedencia del tejido, se han aplicado las correspondientes equivalencias establecidas por Guido 1855, p. 30, tabla LII, pp. 173 y 175 (antiguo brazo florentino = 0,584 m; palmo genovés = 24,8 cm). Ya Vicente Carducho afirmaba que las dimensiones del brazo florentino eran algo inferiores a la vara castellana, *Diálogos de la Pintura*, 2ª ed., Madrid, 1865, Diálogo VI, p. 220.

⁶⁰ Había salido de Venecia el 12 de marzo, AGS, leg. 1309, ff. 98 y 100.

⁵³ AGS, E, leg. 1308, ff. 127, 189, 222 y 269.

⁵⁴ AGS, CC, C, lib. 375, ff. 491vº-492.

⁵⁵ Cédula de 8/12/1532, dirigida a los Diputados de Aragón por la que les notificaba que el gobernador de Aragón les mostraría «la lista de lo que viene en dos cajas de terciopelos y rasos de colores que por nuestro mandado se han fecho en Italia para nuestra Recámara y han de pasar por ese Reyno» y les ordenaba la exención del derecho de aduanas «como se hizo los dias pasados en las otras harcas de brocado y otras cosas que se pasaron asimismo para nuestra recámara por ese reino», AGS, E, lib. 68, s. f.

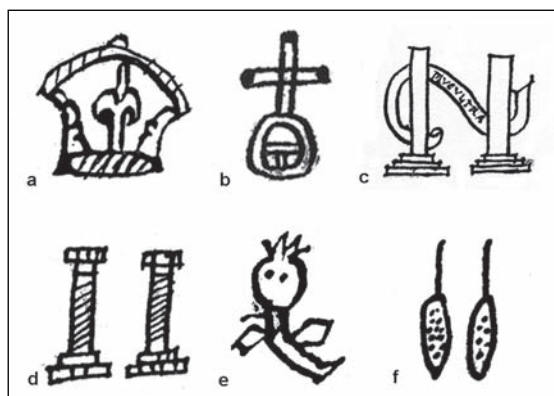


Fig. 5: Copias de las señales que identificaban las cajas que contenían el primer envío de ricos textiles desde Italia. 1532. a y b: corona y globo terráqueo imperiales; c y d: columnas de Hércules; e: granada; f: madejas e hilos.

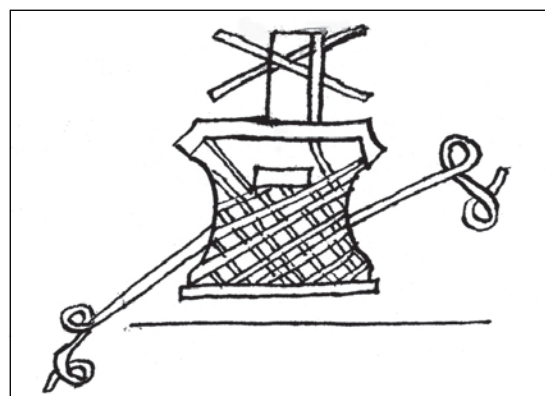


Fig. 6: Cabrestante. Copia de la señal que identificaba la caja con los brocados florentinos con las armas y la divisa de Isabel de Portugal.

embalados en dos cajas⁶¹, que la Emperatriz recibió a principios de octubre⁶².

En septiembre de 1532 se remitió desde Génova un envío consistente en dos cajas de distinto tamaño, que estaban «marcadas de negro con las armas imperiales». La mayor contenía seis piezas de terciopelos genoveses y la otra, cuatro piezas de rasos venecianos, ambos de colorido variado⁶³.

En marzo de 1533 llegó finalmente la colcha⁶⁴. Aún estaba pendiente el envío de terciopelos de color carmesí de 202 brazos que había encargado la Emperatriz en Venecia, en los que se labraba por entonces, en la confianza de acabarlos durante los días de la Cuaresma.

Coste y financiación

Dado que ni los artesanos de Florencia ni los de Venecia habrían comenzado a trabajar si no se les hubiera entregado una importante cantidad por adelantado, a principios de 1531 doña Isabel ordenó a su Tesorero, Francisco Persoa, que consiguiera que el agente de los Fúcares establecido en la República veneciana librara 6.000 ducados, de los que se pagarían también los 2.000 previstos para los paños florentinos⁶⁵. Pese a la alta condición de quien solicitaba el crédito, el delegado hubo de consultar a su central en Augsburgo pero, como la aprobación tardaría en llegar unos quince días, consintió en adelantar 500 o 600 ducados.

⁶¹ AGS, leg. 1365, ff. 31-32. Se había expedido desde Venecia el 27 de mayo de 1532 en dos cajas, AGS, E., leg. 1309, ff. 1 y 4.

⁶² AGS, E, lib. 68, s. f (3/10/1532).

⁶³ AGS, E, leg. 1365, ff. 31-32, 60 y 63 (2), véase Tabla 2.

⁶⁴ AGS, E, leg. 1366, ff. 136 y 137 y lib. 68, s. f (22/03/1533).

⁶⁵ AGS, CC, C, lib. 374, f. 329 y E., 1308, f. 127.

Tan elevada cantidad no fue suficiente, ya que los brocados y la tela de plata de Florencia duplicaron el precio previsto y la soberana hizo otros encargos. Además, se sumaron otros gastos, como los 55 ducados «por las despensas de enviar mensajeros a Luca y Florencia y pintores»⁶⁶, transportes por tierra, fletes, seguros, embalajes, cuerdas, etc. En junio de 1532 consta otra orden de 6.000 ducados para pagar los terciopelos genoveses, los rasos venecianos y la colcha milanesa⁶⁷. Al año siguiente, la realización de los 202 brazos de terciopelo carmesí de Venecia requería 450 escudos y las tres piezas de brocatel de cinco hilos, del que previamente se había enviado una muestra, que sumaron 124 brazos y que se compraron en Milán en 1535, costaron 365 libras⁶⁸.

Los gráficos adjuntos (Tb. 1 y 2) ilustran la magnitud de tal aprovisionamiento de textiles italianos, con un cálculo aproximado de las dimensiones de longitud a partir de las tablas de Guidi⁶⁹. En cuanto a los precios, sólo se han incluido si están precisados en los documentos; se han mantenido en la moneda original por la dificultad de su conversión a la castellana.

⁶⁶ AGS, E, leg. 1368, f. 173.

⁶⁷ AGS, CC, C., lib. 375, f. 532-533.

⁶⁸ AGS, E, leg. 1368, ff. 40 y 169. En f. 169 vº el precio se da en escudos: 345 por las piezas y 1 escudo y 24 sueldos por la muestra.

⁶⁹ Véase gráfico 1. Según la procedencia del tejido, se han aplicado las correspondientes equivalencias establecidas por Guido 1855, p. 30, tabla LII, p. 175 (antiguo brazo florentino = 0,584 m y brazo veneciano = 0,639 m). Ya Vicente Carducho afirmaba que las dimensiones del brazo florentino eran algo inferiores a la vara castellana, *Diálogos de la Pintura*, 2ª ed., Madrid, 1865, Diálogo VI, p. 220.

Tabla 1: Elementos textiles del primer envío italiano a Isabel de Portugal en 1532.

Origen	Tipo de tejido	Color	Cantidad y equivalencia aproximada en m	Precio en ducados	Identificación de la caja
Floencia	brocado raso de 3 anchos	verde	7 piezas 263 brazos florentinos = 153,59 m	brazo = 8 Total = 2.137	Columnas de Hércules y "PLVS VLTRA"
Floencia	brocado raso de 1 ancho con armas y divisa	verde	5 piezas grandes, 2 pequeñas y muestras 319 y 7/8 brazos florentinos = 186,79 m	brazo = 3,66 Total = 1.172,66	cabrestante
Floencia	Tela de plata de 3 rizos	plata	36,5 brazos florentinos = 21 m	brazo = 16,5 Total = 602	granada
			Total = 361,38 m	Total = 3.911,66	
Venecia	terciopelo	carmesí	6 piezas 178 brazos venecianos (28,75+26+36,25+29+29,75+28,25) =113,74 m		corona imperial
Venecia	terciopelo	carmesí	6 piezas 155 brazos venecianos (30,5+28,75+23+26,75+15,25+30,75) = 99,04 m		globo imperial
			Total terciopelo= 212,78 m		
Venecia	tafetán	encarnado	1 pieza 70 brazos venecianos = 44,73 m		globo imperial
Venecia	tafetán	azul	1 pieza 78 brazos venecianos = 49,84 m		globo imperial
			Total tafetán = 94,57 m		
Venecia	damasco	carmesí	2 piezas 116,25 brazos venecianos (107,50 + 8,75) = 74,28 m		"SS"
Venecia	damasco	azul	2 piezas 137 brazos venecianos (69 + 68) = 87,54 m		"SS"
Venecia	damasco	carmesí encarnado	1 pieza 60, 25 brazos venecianos = 38,49 m		"SS"
Venecia	damasco	encarnado sobre- carmesí	1 pieza 69 brazos venecianos = 44,09 m		"SS"
Venecia	damasco	verde	6 piezas (91+57+75+75+61+12) 371 brazos venecianos = 237,06 m		"M"
			Total damasco = 481,46 m		
Egipto vía Venecia	Alfombras de El Cairo		1 grande 3 pequeñas		castillo
Egipto vía Venecia	Alfombras de El Cairo		1 grande 3 pequeñas		columnas
Turquía	Hilo de oro de Constantinopla		300 onzas (161 husos y madejas)	Onza = 1,33 ducados Total = 400 ducados	madejas e hilos

Tabla 2: Contenido del cuarto envío expedido a Isabel de Portugal en 1532.

Origen	Tipo de tejido	Color	Medida de la pieza en palmos genoveses y equivalencia en m	Precio del palmo en libras genoveses y total de la pieza
Génova	terciopelo	leonado oscuro	81 = 20,16 m	2,5 Total = 202,5
Génova	terciopelo	blanco	89 = 22,16 m	2,5 Total = 225,5
Génova	terciopelo	pardillo	84 = 20,91 m	2,5 Total = 210
Génova	terciopelo	morado carmesí	81 = 20,16 m	3 Total = 243
Génova	terciopelo	encarnado	79 = 19,67 m	3 Total = 237
Génova	terciopelo	carmesí colorado	87 = 21,66 m	4,5 Total = 391,5
			Total = 501 = 124,72 m	Total 1.509,5 libras (según documento, 1.510'5 libras = 438 "escudos de oro del sol")
			Medida de la pieza en brazos venecianos y equivalencia en m	
Venecia	raso	azul	61,50 = 39,29 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
Venecia	raso	anaranjado	62 = 39,61 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
Venecia	raso	amarillo	63,25 = 40,41 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
Venecia	raso	verde	61,75 = 39,45 m	1 brazo = 1 ducado y 5 gruesos
			Total = 248,50 = 158,76 m	Total = 270,5 escudos

Las telas italianas en el guardarropa de la Emperatriz

El 25 noviembre de 1535 se recogió la entrada en la Cámara de la soberana de todas las piezas recogidas en los gráficos⁷⁰. La identificación de su uso en el guardarropa de la Emperatriz no es fácil, debido a los miles de entradas de prendas que contienen los inventarios. Pero el seguimiento del verde, dada su rareza, permite encontrar una «una cama de terciopelo verde y brocado raso verde y damasco... en que ay un çielo y una sobrecama y un dosel y doze paños y una antecama de terciopelo verde»⁷¹, con una combinación, pues, de tejidos realizados en diferentes momentos y lugares (Venecia y Florencia). Por su parte, el rico brocado verde con las armas acompañó a la Emperatriz más allá de su vida, ya que una parte se empleó en cenefas para ornamentos litúrgicos que se donaron a la Capilla Real de Granada cuando fueron depositados allí sus restos mortales⁷².

⁷⁰ AGS, leg. 1368, f. 166.

⁷¹ Checa 2010, vol. II, p. 1391.

⁷² *Ibid.*, p. 1614.

Epílogo: terciopelos genoveses para Carlos V

Cuando en marzo y abril de 1533 Carlos V pasó por Génova de regreso a España, sin duda el embaajador le recordaría los buenos servicios prestados a la Emperatriz con la provisión de los tejidos. La manufactura sedera era el principal objeto de comercio de la ciudad y se exportaba en su mayoría a Francia, pero la ruptura de la alianza que habían mantenido los genoveses con el monarca francés había causado ciertas dificultades a ese mercado⁷³. Los encargos que desde entonces se repitieron con destino al Emperador no sólo reconocerían esa elevada calidad de los terciopelos genoveses, sino que también pueden ser interpretados como un gesto político de amistad en compensación de las pérdidas.

La primera remesa, supervisada por el Señor de Noircarnes, chambelán de la Casa de Borgoña del

⁷³ Se cargó un impuesto de 1 escudo por cada pieza exportada. En 1539 tal carga subió a 3 escudos aunque, según relataba Figueroa, se suprimiría si se sobornaba al Condestable para que intercediera ante Francisco I, AGS, E., leg. 1372, f. 53.

soberano⁷⁴, se había terminado a finales de 1533⁷⁵. Estaba compuesta por una muestra y cuatro piezas de terciopelo de pelo largo, que sumaban 365 palmos (más de 90 m), de los que más de la mitad eran de color morado carmesí, enriquecido con cordones de oro, mientras que el resto se dividía entre el leonado, el pardillo y el negro⁷⁶. Al año siguiente se encomendó una nueva partida «como las otras y... de lo más hermosos»⁷⁷ y de nuevo otra en 1537⁷⁸, siempre con los mismos colores, severos unos, neutros otros, en claro contraste con la amplia gama cromática y de calidad que había elegido su esposa.

Bibliografía

- Anderson 1979 = R. M. Anderson, *Hispanic Costume. 1480-1530*, Nueva York 1979.
- Beer 1890 = R. Beer, "Acten, Regesten und Inventare aus dem Archivo General zu Simancas", *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 12, 1890, pp. XCI-CCIV.
- Bernis 1962 = C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid 1962.
- Carducho 1865 = V. Carducho, *Diálogos de la Pintura*, 2ª ed., Madrid 1865.
- Checa 1999 = F. Checa Cremades, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid 1999.
- Checa 2010 = F. Checa Cremades (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, vols. I y II, Madrid 2010.
- Gómez-Salvago 1998 = M. Gómez-Salvago Sánchez, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y documentos)*, Sevilla 1998.
- Guido 1855 = G. Guido, *Ragguaglio delle monete, dei pesi, e delle misure attualmente in uso negli stati italiani e nelle principali piazze commerciali d'Europa*, 2ª ed., Florencia 1855.
- Martínez Millán 2000 = J. Martínez Millán, *La Corte de Carlos V*, 3ª parte: *Los servidores de las Casas Reales*, vol. IV, Madrid 2010.
- Mazarío 1951 = M. C., Mazarío Coleto, *Isabel de Portugal. Emperatriz y Reina de España*, Madrid 1951.
- Redondo 2010 = M. J. Redondo Cantera, "Los inventarios de la Emperatriz Isabel de Portugal", en *Checa* 2010, vol. II, pp. 1209-1278.
- Redondo 2011a = M. J. Redondo Cantera, "La garde-robe de l'impératrice Isabelle du Portugal (1526-1539)", en *Se vêtir à la cour en Europe. 1400-1815*, Lille 2011, pp. 105-121.
- Redondo 2011b = M. J. Redondo Cantera, "La itinerancia de la emperatriz Isabel de Portugal y de su Recámara", en M. Cabañas Bravo *et alii* (eds.), *El Arte y el viaje*, Madrid 2011, pp. 481-498.
- Río 1988 = A. del Río, *Teatro y entrada triunfal en la Zaragoza del Renacimiento*, Zaragoza 1988.
- Santa Cruz 1922 = A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V*, t. III, Madrid 1922.
- Sarrablo 1956 = E. Sarrablo Aguarales, "La cultura y el arte venecianos, en sus relaciones con España, a través de la correspondencia diplomática de los siglos XVI al XVIII", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 42, 1956, pp. 639-684.
- Sola 2003 = E. Sola, "De compras de alfombras por Venecia", *Archivo de la Frontera. Banco de recursos históricos*, 2003, disponible en www.archivodelafrontera.com.

⁷⁴ Martínez Millán 2000, p. 276.

⁷⁵ AGS, E., leg. 1366, f. 230, 234 y 242. No se embarcaron, en dirección a Cartagena, hasta los primeros meses del año siguiente, AGS, leg. 1367, ff. 17 y 40.

⁷⁶ AGS, E., leg. 1367, ff. 87 y leg. 1370, ff. 128 y 197.

⁷⁷ Formada por cinco piezas. A final de año se enviaron a Barcelona. Datos sobre ellas en AGS, leg. 1367, ff. 81, 87, 89, 96, 109, 110, 114, 139, 141, 153 y 155; leg. 1370, f. 198.

⁷⁸ AGS, E., leg. 1370, ff. 155 y 217.

Bononia University Press
Via Farini 37 – 40124 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buonline.com
email: info@buonline.com

© 2014 Bononia University Press

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

ISBN: 978-88-7395-919-9

In copertina: Rilievo con rappresentazione di Traiano, Carlo V e Augusto. León, Hospital de San Marcos.

Progetto grafico: Irene Sartini

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro di Savena (BO)

Stampa: Arti Grafiche Editoriali

Prima edizione: luglio 2014

**EL IMPERIO Y LAS HISPANIAS
DE TRAJANO A CARLOS V
Clasicismo y poder en el arte español**

**L'IMPERO E LE *HISPANIAE*
DA TRAIANO A CARLO V
Classicismo e potere nell'arte spagnola**

editores / a cura di

Sandro De Maria

Manuel Parada López de Corselas

Bononia University Press

Índice / Indice

- IX Agradecimientos / Ringraziamenti
- XI Presentaciones / Presentazioni
 Il Rettore dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
 Il Rettore del Reale Collegio di Spagna a Bologna
 Il Direttore del Dipartimento di Storia Culture Civiltà
- XIX Introdcción / Introduzione
 Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas
- 1. La imagen del poder a través del tiempo / L'immagine del potere attraverso il tempo**
- 3 El imaginario regio hispano del siglo VI al XI
 Isidro G. Bango Torviso
- 17 Architetture del potere: la Hispania nel Mediterraneo tra tarda Antichità e alto Medioevo
 Maria Cristina Carile, Enrico Cirelli
- 33 *Avran da qui adelante todos dias nuevas de acasos qui avran plaser.* Una aproximación iconográfica a la imagen de Don Gil de Albornoz, militar, político, diplomático, intelectual y hombre de iglesia
 Álvaro Pascual Chenel, Fernando Villaseñor Sebastián
- 55 La valorizzazione e diffusione del modello delle Tombe Regali di Palermo nella Penisola Iberica
 Laura Molina López
- 65 El castillo palacio de Alba de Tormes, simbolismos clásicos en un edificio medieval
 Herbert González Zyma
- 81 I sepolcri del condottiero Ferdinando Tamajo di Burgos e del vescovo Alfonso Gundisalvi di Toledo: committenza e potere spagnolo nella Bologna al tramonto del Medioevo
 Paolo Cova
- 93 *A Prince according to his Heart.* The De-Hierarchization of Power before Art
 Marcello Barbanera

- 111 El Arco de Sebastián Ramírez de Fuenleal, obra de Étienne Jamet (1546-1550).
Propaganda católica en la catedral de Cuenca en tiempos de Carlos V
Laura María Palacios Méndez
- 125 El emperador Carlos V en Belén. El cortejo de los Reyes Magos y las epifanías habsbúrgicas
Victor Mínguez
- 141 Los encargos de tejidos italianos para Isabel de Portugal: 1531-1535
María José Redondo Cantero
- 155 El *Carlos V* de Parmigianino
Santiago Arroyo Esteban

2. La tradición clásica y el mito imperial / La tradizione classica e il mito imperiale

- 165 El Emperador de las dos religiones y el *Agnus* en San Isidoro de León
Montserrat Ordorica García
- 185 Arte e ideología. Roma y Aragón a finales del siglo XI: la antigüedad clásica como mecanismo de legitimación de un nuevo reino
Marta Poza Yagüe
- 199 El rey y sus consejeros. Geometría y organización espacial como expresiones del poder regio y su ejercicio en los manuscritos alfonsíes
Daniel Gregorio
- 215 Il lauro, lo scettro e il globo. Catalizzatori visivi del potere imperiale dalla tradizione classica al Medioevo (e oltre): appunti
Fabrizio Lollini
- 229 Oviedo y León, las ciudades del poder en el reino asturiano en los siglos IX-XI. La aplicación del modelo de ciudad clásica en el proyecto urbano
José Miguel Remolina Seivane
- 243 Arte funerario y poder: el sepulcro de don Pedro González de Mendoza. Consideraciones sobre su origen e iconografía
Santiago Martín Sandoval
- 261 El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles
María Cristina Hernández Castelló
- 271 L'uso di simboli del potere imperiale romano a Bologna da Giovanni II Bentivoglio a Carlo V
Simone Rambaldi

3. Ambientes académicos y estudio anticuario entre España, Italia y Europa / Ambienti accademici e studio anticuario tra la Spagna, l'Italia e l'Europa

- 287 Serlianas durante el Renacimiento italiano y español: del triunfo de la religión católica al lenguaje imperial
Sabine Frommel, Manuel Parada López de Corselas
- 319 Escaleras *de papel* en la Italia del Renacimiento. La *escalera imperial* a través de los tratados y de diseños no ejecutados
Alfredo Ureña Uceda

- 331 Antonio Agustín, Bologna e l'antiquaria del Cinquecento
Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas
- 357 *Alma Mater* y Colegios en la emblemática: saber y poder en Bolonia y Valladolid
Patricia Andrés González
- 367 Materiales anticuarios en el ms. ACG 69 de Pere Miquel Carbonell
Xavier Espluga
- 383 Convertirse en Apeles. Los pintores y la lectura de la *Historia Natural* de Plinio en el Siglo de Oro español
David García López
- 393 Hernando Colón y la arquitectura de la Antigüedad: notas sobre su interés por Vitruvio, Plinio el Joven y otros escritores antiguos a través de los libros de su biblioteca
Carlos Plaza
- 407 Felipe de Guevara (c.1500-1563), anticuario
Elena Vázquez Dueñas
- 419 Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón
Emma Luisa Cabill Marrón
- 429 Dos lápidas conmemorativas en la capilla del Real Colegio de España
Carlos Nieto Sánchez
- 4. La pluralidad de las Hispanias / La pluralità delle *Hispaniae***
- 439 Antigüedad e historicismos en la España medieval. El Real Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada
Juan Carlos Ruiz Souza
- 455 La visión indígena en la platería novohispana: Gólgota y Montaña sagrada mesoamericana en la cruz de altar de la catedral de Palencia (México, s. XVI)
Ana García Barrios, Manuel Parada López de Corselas
- 471 Cose dell'altro mondo: nuovi dati sul collezionismo italiano di oggetti messicani tra XVI e XVII secolo
Davide Domenici
- 485 Un intento de diálogo con el mundo islámico en la España de los Reyes Católicos. La evangelización de Granada por parte de fr. Hernando de Talavera y la liturgia en árabe de fr. Pedro de Alcalá
Jesús Folgado García
- 493 Arquitectura del Renacimiento en Canarias: particularidades de un clasicismo de periferia
Alberto Darías Príncipe
- 505 Antonio de Mendoza. El hacedor del Imperio Carolino en América
Juan Chiva Beltrán
- 517 La construcción heráldica del Imperio carolino en América. Los primeros escudos nobiliarios y urbanos
María Immaculada Rodríguez Moya
- 533 Águilas bicéfalas allende los mares. Su presencia en el arte hispanoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo al CSIC
Wifredo Rincón García
- 545 Los autores / Gli autori