

Universidad de Granada



**LAS RELACIONES ARTÍSTICAS HISPANO-FRANCESAS EN TORNO
A LA REINA MARÍA TERESA DE AUSTRIA
(1660-1683)**

Memoria para optar al grado de doctor presentada por

Margarita de Alfonso Caffarena

Bajo la dirección del doctor

Ignacio Henares Cuéllar

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Historia del Arte

Mayo, 2016

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: Margarita de Alfonso Caffarena
ISBN: 978-84-9163-612-0
URI: <http://hdl.handle.net/10481/48597>

Agradecimientos

Quiero ante todo expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que me han acompañado a lo largo de estos últimos años y sin cuya ayuda este trabajo no habría podido llegar a su fin.

En primer lugar me gustaría agradecer a mi director, Ignacio Henares Cuéllar, por el optimismo, el ánimo y la confianza, que desde el primer momento ha depositado en mí y por el apoyo constante e incondicional, que siempre me ha ofrecido durante mis años como estudiante e investigadora en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Igualmente quería mencionar la excelente acogida que me dieron a lo largo de estos últimos años cada uno de los miembros de este departamento. Quería destacar también la ayuda inestimable y la motivación que me han prestado María Isabel Cabrera García, José Policarpo Cruz Cabrera y María José Cano Pérez. No puedo olvidar extender mi máximo agradecimiento a David García Cueto, por sus sabios consejos, sus tan valiosas indicaciones y la extrema generosidad que en todo momento me ha regalado.

Esta tesis doctoral ha podido concluirse asimismo gracias a la especial colaboración de Andrés Úbeda de los Cobos, Ana María Aranda Bernal, Laura Oliván Santaliestra, Fabien Montcher y Susana Varela Flor.

A lo largo de mis estancias en el extranjero, han sido muchas las personas que del mismo modo me han ayudado en el desarrollo de mi investigación. Entre ellas quiero destacar sobre todo a Stéphane Castellucio, a Patrick Michel y a Cecilia Tarruell Pellegrin, cuya cálida acogida y el tiempo que me han dedicado me han permitido conocer mejor la cultura y la historia francesa. Este período, que pude realizar en tierras foráneas, fue también posible gracias a Philippe Sénéchal y Sophie Mouquin.

Gracias a los compañeros y amigos que me acompañaron como becarios del departamento durante el desarrollo de mi tesis doctoral, por las experiencias, los viajes y los buenos momentos que hemos compartido, especialmente a Manuel García Luque, a Francisco Javier Pérez Yeste, a Carlos Garrido Castellano y a Renata Ribero dos Santos. Igualmente, a María Marcos Cobaleda, Dácil González

Mesa y David Martín López, quienes siempre me atendieron para acompañarme en los momentos más difíciles de mi viaje.

Tampoco quiero dejar de agradecer la labor desempeñada por el personal de las bibliotecas, los centros de investigación, los museos y los archivos que he visitado. Especialmente recuerdo la extraordinaria amabilidad con la que he contado por parte de Juan Ramón Sánchez del Peral y López y Carlos González Navarro desde el Museo Nacional del Prado.

Sería imposible terminar este breve apartado sin citar a mi familia, especialmente a mis padres, a mi pareja y a mis amigos, que asimismo han contribuido a la terminación de este trabajo y que por su constante comprensión, alegría, cariño y paciencia me dieron la paz en mis días de guerra.

Por último, no quería acabar mis agradecimientos sin recordar a los alumnos que he tenido la suerte de encontrarme en mi camino, por descubrirme una nueva vocación y hacerme ver que tanto me queda todavía por aprender enseñando.

Índice

	Página
Agradecimientos	2
Índice	4
Abreviaturas	8
Introducción	9
Presentación	
Estado de la cuestión	
Fuentes y metodología	
<i>Introduction</i>	24
Capítulo I	
Perfil biográfico de la reina María Teresa de Austria	
1.1 La juventud de la infanta en la corte de Madrid	39
1.2 La reina como mensajera de la paz y mediadora entre las dos coronas	51
1.3 La red social en torno a la reina y su participación en la vida de la corte parisina	66
1.4 Relaciones con la familia española allende los Pirineos	80
1.5 La reina y su implicación en la vida cultural	88
1.5.1 Una compañía española de teatro para los Reyes Cristianísimos	103
1.5.2 Pietro Filippo Bernini y la mediación de María Teresa de Austria en la corte de Madrid	124
1.6 La piedad de la reina	130
1.7 Madrid, París y Roma: arquitecturas efímeras para las capitales de la paz	148
Capítulo II	
La representación de la reina María Teresa como imagen de poder	
2.1 Construcción de una iconografía para la reina	171
2.2 Adaptación de la imagen de la princesa española al modelo áulico francés	182

2.3 Los apartamentos de la reina	187
2.4 Valores que encarnó la figura de María Teresa de Austria	211
2.4.1 Posible heredera española y candidata para las monarquías europeas	211
2.4.2 Continuada de Ana de Austria y portadora de la paz internacional	222
2.4.3 Imagen de la fertilidad y madre del Delfín	235
2.4.4 Esposa de Luis XIV	243
2.4.5 Diosas clásicas vinculadas a la imagen de la reina María Teresa de Austria	260
2.4.6 La reina luna: la metáfora lunar como complemento del culto solar	272
2.4.7 La soberana cristiana: su imagen como santa y Virgen	274
2.4.8 Las últimas representaciones de la reina	282
2.5 La imagen de los españoles en la corte francesa a través de las artes	298

Capítulo III

La muerte de la reina: el paso a la vida celestial. Honras fúnebres por la muerte de la reina María Teresa de Austria

3.1 La región parisina	312
3.1.1 La iglesia de la basílica de Saint-Denis	319
3.1.2 La iglesia de Notre Dame de París	325
3.1.3 El monasterio del Val-de-Grâce y la abadía de Saint-Germain-de-Près	327
3.2 Un ejemplo de sus honras en la provincias: Notre-Dame-des-Tables de Montpellier	330
3.3 Honras fúnebres para la reina en el extranjero	335
3.3.1 Una pompa fúnebre por la esposa del Rey Sol en Constantinopla	335
3.3.2 Celebraciones por la muerte de las reinas francesas Ana y María Teresa de Austria en Madrid	338
3.3.3 Honras para los reyes españoles Felipe IV y María Luisa de Orleáns en Notre Dame de París	341

Capítulo IV

Diplomacia hispano-francesa y circulación de objetos suntuarios durante la segunda mitad del siglo XVII

4.1 Circulación de las artes suntuarias durante la segunda mitad de la centuria en el territorio franco-español	346
4.2 La Paz de los Pirineos: un episodio clave en el fortalecimiento de los intercambios franco-españoles de artes decorativas	351
4.3 Tipologías de objetos decorativos en los intercambios franco-españoles	354
4.3.1 Mobiliario y tapices	354
4.3.2 Joyas y piedras preciosas	360
4.3.3 Relojes	377
4.3.4 Relicarios y plata	382
4.3.5 Retratos en miniatura	386
4.3.6 Indumentaria	395
4.3.7 Exótica	408
4.3.8 Libros	416
4.3.9 Conclusión	417
4.4 Las joyas de la reina María Teresa a través de la documentación francesa	419

Capítulo V

Intercambio de pinturas entre las cortes de Madrid y París en la segunda mitad del siglo XVII

5.1 Un marco complejo para los intercambios artísticos franco-españoles	434
5.2 Retratos franceses en la corte española en la segunda mitad de la centuria	447
5.2.1 Los primeros retratos de la casa real francesa enviados desde comienzos de siglo hasta la Paz de los Pirineos	447
5.2.2 Las últimas décadas de la centuria	458
5.3 Obras de la Escuela española y los primeros retratos reales españoles enviados a Francia	478

5.3.1 El reinado del Rey Planeta	478
5.3.2 La regencia de Mariana de Austria y el reinado de Carlos II	488
Conclusiones	498
<i>Conclusions</i>	508
Apéndice documental	517
Lista de imágenes	572
Apéndice gráfico	585
Fuentes y bibliografía	601

Abreviaturas

AAE	Archives du Ministère des Affaires Étrangères, París
AGP	Archivo General del Palacio Real, Madrid
AGS	Archivo General de Simancas, Simancas, Valladolid
AHN	Archivo Histórico Nacional, Madrid
AN	Archives Nationales, París
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid
BNF	Bibliothèque Nationale de France, París

Introducción

Presentación

El reinado de María Teresa de Austria (1660-1683) coincidió con el relevo de la hegemonía europea en la que Francia, tras la firma de la Paz de los Pirineos en 1659, pasó a convertirse en la primera potencia del continente, mientras que España abandonaba a su paso la supremacía que durante siglos había mantenido a nivel político y económico. Fueron varias las ocasiones durante el siglo XVII, en las que los soberanos españoles y franceses encontraron en las alianzas matrimoniales de sus descendientes con los miembros de la monarquía del país fronterizo, un método seguro para obtener la paz, que permitiría establecer posteriormente una coalición política entre las dos casas reales¹. Si bien los períodos de conciliación favorecieron la estabilidad de la política exterior de las potencias del continente, no siempre los intentos para instaurar la paz fueron realmente eficaces e incluso favorecieron el hecho de que más tarde se reiniciasen de nuevo los enfrentamientos bélicos². Esto podemos apreciarlo en los casamientos acordados por razones de Estado de los reyes Luis XIII y Ana de Austria (1615) y el de Felipe IV e Isabel de Borbón en 1615, el de María Teresa de Austria con Luis XIV en 1660 y el de Carlos II y María Luisa de Orleans en 1679, cuyas nupcias no supusieron más que pausas intermitentes entre los años de conflicto.

Los complejos períodos de la Guerra de Devolución (1667-1668) y la de Holanda (1672-1679), en los que las dos potencias se vieron implicadas, fueron sucedidos por breves años de paz que ayudaron al país galo a ocupar el primer puesto dentro de la jerarquía europea. Las paces selladas hábilmente por las familias reales interesadas en forjar un pacto de amistad, a través de los matrimonios de diferentes dinastías, dejaban constancia de los intereses y de la política expansionista

¹ Palos y S. Sánchez (ed.) (2016).

² Cosandey (2007), p. 72: Esta idea podemos apreciarla en las palabras de algunos investigadores como Fanny Cosandey: “La paix, instituée par les mariages royaux, est donc une chimère politique incompatible avec le fonctionnement institutionnel de la monarchie. Les alliances contiennent en elles, au contraire, les germes d’un conflit futur”.

de la casa real francesa³. No fue hasta la centuria posterior, con el cambio de dinastía, cuando florecieron de manera más notable los intercambios culturales entre las dos potencias. No obstante las paces de los Pirineos (1659), de Aix-la-Chapelle (1668), de Nimega (1678-1679) y de Ryswick (1697) favorecieron la renovación de estos intercambios culturales.

Si bien a lo largo del siglo XVII Francia conoció su *Grand Siècle*, que le dio al país una etapa de esplendor económico y cultural, por su parte, España se encontraba inmersa en su Siglo de Oro a nivel cultural pero sin seguir manteniéndose como la primera potencia del continente. La reina María Teresa de Austria conoció por lo tanto dos modelos estatales distintos. En cada uno de ellos tuvo que adaptarse a las exigencias protocolarias que requería la vida en la corte. Al abandonar la capital española, la joven dejó atrás una monarquía que vivía una grave crisis, mientras que por otro lado, aquel país en el que pasó el resto de sus años empezaba a conocer un régimen con una pujante economía, en el que el poder absoluto estaba mucho más consolidado que en los anteriores años de la regencia.

La infanta española y soberana francesa aprendió a convivir en dos cortes que presentaban notables diferencias. Desde su nacimiento se vio integrada en una compleja posición en la política exterior española y más tarde en la francesa que la convertiría en “la reina del ajedrez francés”⁴ y en una pieza clave en el proceso de construcción de la monarquía absoluta. Más que por sus fuertes implicaciones en la vida política y social del reino galo, fueron sobre todo las negociaciones del pacto en la Isla de los Faisanes que acordaron su matrimonio, las que le otorgaron a la infanta un papel capital, situándola en una posición estratégica dentro de las vías diplomáticas que se establecieron entre las cortes de París y Madrid.

Durante la Edad Moderna, las reinas podían tener una importante intervención en la vida política a lo largo de su regencia pero si no llegaban a estar varios años reinando solas en el poder, su influencia pasaba casi desapercibida. Si no fue fácil la incorporación de Ana de Austria en la corte foránea durante su reinado por su condición de extranjera, siendo acusada en numerosas ocasiones de espionaje y de apoyar al reino español por mantener la correspondencia con Felipe IV y el

³ Cosandey (2004), p.487: “La política expansionistas de Francia se traduce en hábiles estrategias matrimoniales”.

⁴ Oliván Santaliestra (2006a), p. 297.

cardenal infante en tiempos de guerra, menos aún lo fue la de María Teresa, quien no conoció más que una regencia en 1672, en la que no logró desempeñar importantes funciones gubernativas. Pese a que la reina permaneciera ensombrecida por la figura del monarca galo y no se halla esclarecido aún cuál llegó a ser el grado de su participación en la política internacional, la correspondencia diplomática demuestra que se convirtió en un personaje crucial para el desarrollo de las redes diplomáticas a través de su colaboración en las estrategias emprendidas por el Rey Sol.

Fue sobre todo en los primeros años del matrimonio real en la década de los sesenta cuando la presencia española y de los españoles volvió a aumentar considerablemente en la corte francesa, aunque pocos años después se redujo notablemente⁵. Nunca hubo una gran élite conformada por cortesanos españoles en torno a la reina que estuviera integrada en los núcleos de poder de la monarquía francesa. La presencia extranjera se vio acompañada en algunas ocasiones por un notable rechazo o xenofobia hacia el español, pues aún quedaba el recuerdo de la guerra que enfrentó tantos años a los dos países. Antes de la llegada de María Teresa a París, ya se expresaba en la corte francesa, en algunas ocasiones, un cierto desprecio hacia la cultura española e incluso también hacia la italiana, puesto que muchos miembros de la casa real y de la nobleza consideraban que la influencia del cardenal y la reina madre Ana, ambos extranjeros, podría ser perjudicial para Luis XIV a la hora de tomar decisiones, una vez que este hubiera alcanzado su mayoría de edad. Sin embargo, al mismo tiempo que se mostró a través de las creaciones artísticas esta imagen negativa del español también se produjo un acercamiento y fascinación hacia la cultura del país vecino.

A través de la creación de un breve perfil biográfico hemos podido observar cómo fue la interacción de la esposa del Rey Sol con los miembros de las dos cortes que conoció. Para ello hemos intentado esclarecer cuál fue la limitada red social que creó en torno a ella, cómo mantuvo su contacto con la familia de su tierra natal, de qué manera actuó como mediadora entre ambas coronas y el modo en el que cultivó

⁵ Dubost (2007), p. 158: “La reine vient accompagnée d’une quarantaine de personnes... En 1660, Louis XIV accepte néanmoins que treize serviteurs espagnols restent auprès de Marie-Thérèse”.

sus gustos y practicó su piedad cristiana. Ello nos permite contextualizar su trayectoria vital y comprender mejor las consecuencias que su presencia tuvo en las cortes de París y Madrid tanto a nivel político como social y cultural.

No hemos querido omitir en este proyecto un apartado en el que se ha intentado analizar las diferentes formas en las que se representó a la reina gracias a obras de arte de muy diversa tipología, entre las que se hallaron sobre todo la pintura, la escultura y la estampa para conocer de manera más específica de qué manera se fabricó su imagen de poder. Este estudio de la figura de María Teresa de Austria tiene como fin dilucidar cuáles fueron los métodos establecidos por las dos coronas para su representación nacional e internacional y con qué finalidad los retratos en los que aparece se encomendaron. Al adentrarse en el análisis de las efigies de la reina, es imprescindible plantear ciertos interrogantes sobre la relevancia que pudo tener la estancia de María Teresa en los países que habitó. También hemos visto la necesidad de hacer unas breves referencias a las arquitecturas efímeras que se levantaron para conmemorar los eventos vinculados a este personaje y las honras fúnebres que se celebraron tanto en Francia como en el extranjero por la muerte de la reina en iglesias tan importantes de París, como la de Notre Dame, la de la abadía de Saint-Germain-des-Près, la del monasterio del Val-de-Grace y la de la basílica de Saint-Denis o en otros templos de las ciudades más destacadas de Francia como Notre-Dame-des-Tables de Montpellier. Por otro lado, nos ha resultado interesante resaltar cómo se llevaron a cabo las exequias reales de los monarcas franceses y españoles en las cortes vecinas. Para ello hemos añadido un apartado en el que se narran los episodios de las honras fúnebres de Felipe IV, de María Luisa de Orleáns y de Ana de Austria en las tierras foráneas.

Ello nos ha dejado apreciar de qué manera las manifestaciones artísticas fueron utilizadas como unas herramientas de excelencia puestas al servicio del poder monárquico, por las cuales se podían introducir unos determinados mensajes según los intereses de las casa reales en las que la soberana María Teresa de Austria se integró. De este modo, mediante el empleo de unos símbolos en estas creaciones artísticas, las coronas europeas supieron reflejar a la perfección los valores que la reina encarnó tanto dentro de la monarquía de los Austrias como en la de los

Borbones. Estos discursos en los que se ensalzaba y enaltecía a la hija del Rey Planeta fueron aplicados en obras de una gran variedad.

De esta manera, se puede apreciar que la importancia que se le concedió durante los años de su juventud en la casa real española hizo que se presentase a la infanta no solo como una posible candidata a convertirse en heredera del trono español, sino también de alguna de las grandes potencias europeas. Una vez atravesada la frontera de su tierra natal la joven fue presentada como la continuadora de la labor emprendida por su antecesora. Desde su llegada al territorio extranjero también fue mostrada ante el pueblo galo como una perfecta madre del reino y del heredero de la dinastía borbónica capaz de entregarle a Francia la paz y la estabilidad tanto a nivel nacional como internacional⁶. Asimismo fue vista como la esposa ideal para Luis XIV, cuya glorificación conllevó desde el comienzo de su gobierno un constante proyecto de mitificación de su persona. La imagen de la reina pasó igualmente a vincularse a la de su marido por medio de símbolos muy semejantes e incluso en ocasiones complementarios a los que se le habían aplicado a Luis XIV para sufrir, a través de unos procesos bastante similares, la adecuada exaltación de su persona, no solo en vida sino también tras su fallecimiento en 1683.

Gracias al análisis de su imagen hoy podemos evaluar el papel que desempeñó en cada uno de los reinos en los que habitó, en los que no solo sus costumbres, sino también su aspecto físico fueron modificándose para adaptarse a las exigencias de cada corte. El principal cometido de sus representaciones era el de establecer un elaborado sistema de propaganda puesto al servicio de las monarquías europeas. Antes de profundizar sobre estos puntos y considerar los métodos a los que se recurrió para tratar la imagen de la reina e integrarla en un exigente programa propagandístico e iconográfico, es necesario presentar brevemente el contexto en el que estos tuvieron lugar.

María Teresa poseía un menor interés por la vida artística de su nuevo reino que su antecesora y no pudo ponerse al frente de su país para demostrar sus competencias en el plano político, como lo hizo su tía tras la defunción de Luis XIII el 14 de mayo de 1643. No obstante, la influencia española en el reino francés fue

⁶ Cosandey (2000).

constante a lo largo de toda la segunda mitad de la centuria. Después de que se firmase la Paz de los Pirineos, los intercambios culturales que se produjeron entre Francia y España se fortalecieron, ya que en primer lugar, la nueva reina procedía de la corte madrileña pero igualmente porque su suegra Ana, habiendo demostrado su fidelidad a la corona gala después de defender su posición de regente durante tantos años de revueltas internas, podía mostrar más abiertamente su admiración por la cultura española. Estas circunstancias potenciaron que del mismo modo los siguientes períodos de paz volvieran a reactivar los diálogos entre las dos monarquías.

Fue sobre todo a comienzos de la centuria siguiente cuando se consolidaron las relaciones artísticas entre Francia y España. No obstante, también hemos decidido analizar los episodios que ya desde el reinado de María Teresa anticipaban el posterior desarrollo de estas relaciones culturales. Es indispensable, para profundizar el estudio de estos intercambios que se produjeron en torno a la figura de las reinas durante la segunda mitad de siglo, tener en cuenta en qué períodos concretos se desarrollaron de manera más intensa, que por lo general coincidieron con los momentos de alianza y negociaciones de paz. Igualmente no ha de olvidarse qué agentes intervinieron en esta etapa de la historia cultural franco-española que fue protagonizada no solo por la élite monárquica y nobiliaria, sino también por los miembros del cuerpo diplomático, los religiosos, los sirvientes y viajeros que atravesaron la frontera pirenaica de un país a otro. No era todavía muy abundante la presencia francesa en la corte española, del mismo modo que tampoco lo era la española en la corte gala. La mayoría de extranjeros que estaban asentados en las grandes ciudades del reino vecino eran comerciantes⁷, salvo algunas curiosas excepciones como las de la marquesa de Gudannes o de Madame Daqueri, que estaban ligadas a tramas de espionaje⁸. La ausencia de un fuerte partido profrancés en la corte de los Austrias dificultó las comunicaciones entre las dos casas reales, incluso en tiempos del reinado de María Luisa de Orleáns.

El territorio en el que estas permutas se produjeron sobrepasó las fronteras francesas y españolas, puesto que la Ciudad Eterna también se convirtió en el

⁷ Alcouffe (1966), Ramos Medina (2001a), Ramos Medina (2001b) y Amalric (2003).

⁸ Álvarez López (2008), pp. 101 y 102.

epicentro de la representación del poder de la monarquía gala y de la hispánica, facilitando así el desarrollo de estos intercambios en los que la reina María Teresa también participó. Para ello es necesario tener en cuenta cuáles fueron las influencias que tuvo este personaje en la política exterior de cada país y si pudo durante su presencia en la corte francesa inferir cambios en el gusto y la cultura promovidos durante el reinado del Rey Sol. A lo largo de la realización de la tesis doctoral también hemos intentado analizar de qué manera fue capaz de implicarse la reina en la vida cultural francesa y si esta tuvo una participación más intensa en las tierras galas que en las españolas. Igualmente hemos focalizado nuestro interés en presentar los intercambios que se han llevado a cabo a nivel cultural entre las dos potencias a través de las distintas manifestaciones artísticas.

Le hemos dedicado una especial atención a la compañía de comediantes españoles que acompañó a esta soberana a tierras francesas y permaneció durante varios años con ella, participando de manera constante en los espectáculos cortesanos parisinos. Además de comprobar cuál fue la vida de estos personajes y su intervención en las artes escénicas galas, tampoco hemos olvidado incluir otro capítulo sobre los intercambios que se realizaron en el campo de las artes suntuarias y cuáles fueron los personajes que participaron en ellos. Dentro de este apartado hemos querido resaltar desde objetos de enorme valor conformados por piedras y metales preciosos hasta piezas de mobiliario, pasando por la indumentaria, los tapices, los relojes, los relicarios, los retratos en miniatura y otro tipos de elementos exóticos que llegaron allende los Pirineos, consiguiendo difundir las modas del país vecino más allá de sus fronteras. Igualmente se han revisado y se han aportado nuevos datos sobre las autorías, los costes y el recorrido que realizaron los retratos que representaban a los miembros de la familia real francesa y fueron acogidos en las colecciones españolas. De la misma manera, se han recogido los casos de aquellos que realizaron el sentido inverso para ser atesorados en la corte del Rey Sol, en unos momentos claves para la política exterior de ambos países y dentro de los cuales la figura de María Teresa estuvo muy presente.

El presente estudio se ha podido realizar gracias a una beca que concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Plan de Formación del Profesorado Universitario a finales del año 2011. El haber sido beneficiaria de esta

ayuda, me permitió incorporarme al Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Durante los años de disfrute de la beca pude compaginar mi labor como docente e investigadora. En el proceso de desarrollo han resultado cruciales las estancias que he realizado tanto en España como en el extranjero para completar mi formación y obtener la posibilidad de consultar la documentación francesa relacionada con el tema de mi Tesis Doctoral, a la que era imposible el acceso desde el territorio nacional.

La primera de las estancias de investigación la realicé entre los meses de abril y junio del año 2013 en el *Institut de Recherches historiques du Septentrion* (CNRS - Universidad de Lille III), siendo financiada gracias a una ayuda de movilidad Internacional de estudiantes de Posgrado de la Universidad de Granada con una duración de tres meses. La siguiente la llevé a cabo en los meses de abril, mayo y junio en el *Institut National d'Histoire de l'Art* de París en el año posterior. Ambas experiencias en el extranjero me permitieron profundizar en el estudio de los intercambios culturales hispano-franceses que se llevaron a cabo durante la segunda mitad del siglo XVII, durante el reinado de la esposa del Rey Sol, tanto en los períodos de mayor tensión como en aquellos tras los cuales las dos potencias habían sellado una alianza. De este modo, a través de esta investigación se han intentado cubrir algunas de las lagunas historiográficas existentes en este reinado que por otra parte ha sido uno de los más estudiados en la historia de la civilización francesa y española.

Estado de la cuestión

A lo largo de las últimas décadas no han sido muy cuantiosos los escritos comparativos que se han realizado sobre las cortes de España y de Francia a lo largo del siglo XVII. Pese a ello, los diálogos mantenidos entre las dos potencias en su forma de interaccionar y el estudio de las figuras que protagonizaron estas relaciones a nivel político, comercial y social sí han comenzado a ser objeto de algunos estudios en los últimos años⁹. No son tampoco muy abundantes aquellos que le han prestado un especial interés a las relaciones franco-españolas y que hayan intentado esbozar cómo estas se produjeron entre las dos cortes a nivel artístico. Entre ellos se pueden destacar las publicaciones de Luna Fernández, las de Jiménez, las de Cioranescu, o las dirigidas por Pellistrandi y Grell¹⁰. Pero aún quedan por analizar los intercambios culturales que se llevaron a cabo entre las dos coronas en torno a la figura de la reina María Teresa de Austria¹¹.

Pese a que la construcción de la imagen real a lo largo del siglo XVII haya sido objeto de exhaustivos análisis por parte de los historiadores, el papel de las reinas ha quedado relegado en numerosas ocasiones a un segundo plano en los estudios cortesanos hasta los últimos tiempos, siendo aún muchas las cuestiones que no se han abordado por completo, como la debida valoración y significación de estas figuras, sus implicaciones culturales, sus funciones políticas y sociales o el estudio de sus imágenes como símbolo de las monarquías absolutas. No obstante, algunos especialistas ya han consagrado parte de sus investigaciones al estudio de algunas de las reinas más destacadas de la centuria y de su entorno, consiguiendo reflejar de manera sobresaliente la trascendencia del papel desempeñado por las reinas en las cortes europeas¹².

⁹ Sabatier (2000), Cosandey y Poutrin (2001), Colomer (dir.) (2003), Ochoa Brun (2003), Schaub (2003), Grell (2005), Bély (2007), Álvarez López (2007), Bernardo Ares (2008), Álvarez López (2008), Yetano Laguna (2010) y Montcher (2013).

¹⁰ Ferrier Caverivière (1981), Cioranescu (1983), Luna Fernández (1991 y 2011), Burke (1992), Gaetgens y Hochner (2006), Jiménez (2007), Grell y Pellistrandi (2007) y Sabatier y Torrión (2009).

¹¹ Alfonso Caffarena (2013b).

¹² Bertière (1996), Bennisar (2007), Cosandey (2007), Dubost (2009a), Grell (dir.) (2009), Oliván Santaliestra (2006a y 2012), Pérez Samper (2005), Muratori-Philip (2010), Pascual Chenel

Sin embargo no se han llevado a cabo investigaciones que hayan estudiado con profundidad la trayectoria de la infanta María Teresa de Austria y su vida como reina de Francia, ya sea de manera aislada o ligada a la de otros personajes del panorama cortesano. Dentro de la bibliografía existente sobre la hija del Rey Planeta no se han encontrado textos realmente esclarecedores que nos hayan ayudado a conocer la personalidad de la reina y su interacción en la sociedad cortesana europea. La mayoría de las fuentes que han consagrado algunas de sus páginas a esta soberana gala lo han hecho abordando el personaje de manera tangencial. Si bien en las publicaciones de los cronistas de su tiempo y del siglo posterior no pasó desapercibida la figura de la reina, muchos de ellos la describieron como un ser ensombrecido por la figura de su esposo y carente de importancia por no tener una participación realmente activa entre las élites de poder. Por un lado, algunos memorialistas de su época cometieron juicios mucho más perniciosos sobre su persona que aquellos de las centurias posteriores, llegando casi a formar una “leyenda negra” sobre su persona por sus orígenes y por los problemas de integración que conoció, mientras que los que trabajaron al servicio de la corona redactaron discursos mucho más laudatorios sobre la soberana francesa.

La primera publicación que le dedicó una especial atención a la figura de la hija del Rey Planeta data del siglo XVII¹³, pero aquellas que aportan más datos sobre la vida de la reina gala fueron editadas dos siglos después¹⁴. Posteriormente se realizaron otras publicaciones que concedieron un estudio enfocado únicamente en la reina María Teresa pero plantearon un análisis de la figura de esta soberana sobre todo desde un punto de vista biográfico¹⁵. Nosotros hemos querido por lo tanto investigar la forma de relacionarse con su entorno político, social y cultural pero también las implicaciones simbólicas que este modo de participación tuvo en las

(2010b y 2010b), Martínez Leiva (2013), Franganillo Álvarez (2015) y Palos y S. Sánchez (ed.) (2016).

¹³ Buenaventura de Soria (1684).

¹⁴ Duclos (1890) y Moland (1864).

¹⁵ Cortequisse (2002), Fraser (2007), García Louapre (2007), Chev  (2008) y Bouyer (2009).

cortes europeas y la forma de configuración de su imagen de poder en el ámbito cortesano¹⁶.

En ocasiones algunos investigadores han anunciado que María Teresa de Austria es la primera soberana que anuncia el declive de la reina de la Edad Moderna¹⁷. Lo cierto es que cuanto más fuerte era la presencia del rey y más años de reinado conocía, la reina francesa pasaba a quedarse en un segundo plano pudiendo ejercer una menor influencia en su entorno. No por ello un estudio sobre este personaje histórico debe quedar olvidado. Esta figura merece ser revisada con mayor profundidad puesto que se convirtió en una figura determinante en las relaciones políticas de ambos países, sobre todo en los primeros años de su matrimonio.

¹⁶ Alfonso Caffarena (2010) y Alfonso Caffarena (2012).

¹⁷ Cosandey (2000), p. 10: “Ainsi, Anne de Bretagne ouvre le cycle des reines *modernes*, Marie-Thérèse d’Autriche annonce le déclin du model royal féminin.”

Fuentes y metodología

Consideramos conveniente dedicar en el comienzo de nuestro proyecto de investigación unas páginas sobre las fuentes consultadas y la metodología empleada para desarrollar esta tesis doctoral. La tipología documental que se ha empleado en el proyecto doctoral ha sido de muy diversa naturaleza. Además de poder contemplar algunas de las obras analizadas en nuestro estudio, situadas en diferentes museos o galerías de arte, se ha realizado la consulta de un material bibliográfico y manuscrito conservado tanto en el territorio nacional como en el extranjero. Las fuentes examinadas se han encontrado distribuidas por archivos y bibliotecas del territorio franco-español. Las dos estancias de investigación realizadas, aunque no permitieran consultar toda la información para abordar esta tesis, sí sirvieron para aportar una visión más completa de la temática estudiada. Los fondos de archivo franceses que se han analizado se hallan en distintos centros. Los que hemos creído más convenientes visitar han sido el Archivo del Ministerio de Asuntos Extranjeros de París, los Archivos Nacionales de la sede parisina y la sección de manuscritos de las sedes de Richelieu y de Tolbiac de la Biblioteca Nacional de Francia en París.

Los fondos documentales de los Archivos Nacionales de París nos han permitido explorar los legajos de la serie O, que contiene una valiosa información relativa a la casa del rey durante el Antiguo Régimen. En ella hemos encontrado algunos datos sobre la casa de la reina María Teresa de Austria, los expedientes de varios de los miembros que trabajaron al servicio de la soberana, las obras de arte custodiadas en las residencias reales que recogen los inventarios de la corona y las crónicas sobre los acontecimientos más importantes que tuvieron lugar en la corte francesa durante la segunda mitad de la centuria. Del mismo modo, se consultó la serie S, sobre los edificios religiosos suprimidos, para intentar desvelar nuevos datos de las instituciones religiosas vinculadas a la figura de las reinas españolas en Francia. Las series K y KK, contienen la sección denominada de los monumentos históricos y nos facilitaron el hallazgo de documentos ligados a la historia franco-española y los sujetos que intervinieron en ella, de los cuales se pudo consultar parte

de su correspondencia y sus inventarios de bienes. A través de las actas notariales se intentaron obtener más datos sobre las personas que estuvieron estrechamente relacionadas con la esposa del Rey Sol, aunque no han sido las fuentes que de más ayuda han resultado.

En el Archivo del Ministerio de Asuntos Extranjeros de París se examinaron sobre todo dos fondos. En primer lugar la parte dedicada a España de la *Correspondances Politiques* para conocer la forma en la que los diplomáticos participaron en estas relaciones franco-españolas. Igualmente fueron revisados los documentos de la parte integrada en las *Mémoire et Documents* de France para arrojar luz sobre la participación de la reina en la vida de corte francesa y con el fin de conocer la forma de interacción de la corona francesa con las otras casas reales mediante los obsequios que los monarcas les realizaban.

Las estancias de investigación permitieron consultar del mismo modo la sección de manuscritos de las sedes de Richelieu y de Tolbiac de la Biblioteca Nacional de Francia. Si bien en la última aquellos que podían resultar de mayor interés se encontraban tan solo en las series de *Manuscrits rares* y *Morel de Thoisy*, en la primera se localizaron otros de mayor interés dentro de las secciones de los *Mélanges Colbert*, de los que se analizaron algunos de los documentos pertenecientes a la correspondencia dirigida a los miembros de la realeza y las cuentas del tesoro real en tiempos del reinado de María Teresa de Austria. También orienté mis esfuerzos en encontrar nuevos datos interesantes para el proyecto de investigación en las secciones de los *Manuscrits Français*, el fondo *Clairambault* y el de *Nouvelles acquisitions*, que atesoran documentación sobre las honras fúnebres celebradas tras la muerte de los príncipes europeos, algunas misivas destinadas a los miembros de la realeza francesa y los inventarios de sus posesiones. No obstante, otra estancia más en el extranjero habría facilitado la consulta de un mayor número de fuentes de archivo que habría permitido realizar un estudio más completo sobre las relaciones entre las dos potencias y nuevas aportaciones en nuestro análisis contrastando las fuentes españolas con las francesas.

Las visitas a otros centros franceses como el departamento de conservación de pinturas del Louvre y el Instituto Nacional de Historia del Arte de París, junto con aquellas a bibliotecas como la Biblioteca Municipal Central de Versalles, la

Biblioteca del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Lille III y otras conservadas en la ciudad de París, tales como la Biblioteca Mazarino y la Biblioteca Nacional de Francia me permitieron completar el material bibliográfico al que no se podía acceder desde el territorio nacional.

Por otro lado, en el territorio español se han visitado más archivos para completar la información obtenida gracias a la consulta de las fuentes francesas. Entre ellos se hallan el Archivo General de Palacio de Madrid, en cuyas secciones administrativa e histórica y en aquellas dedicadas a las Descalzas Reales y a los reinados de Felipe IV y Carlos II se han encontrado algunos expedientes personales de los miembros que se encontraban al servicio de la corona española y varias epístolas destinadas a sus monarcas, así como los inventarios de alhajas y pinturas de las colecciones reales y las cuentas de los gastos que se hicieron a cargo de la casa real para celebrar los acontecimientos cortesanos más destacados que tuvieron lugar en la corte de Madrid. Del mismo modo se consultaron en el Archivo General de Simancas y en el Archivo Histórico Nacional de Madrid las secciones de Cámara de Castilla, Casa Real, Consejos de Estado, Estado Francia y Diversos en las que se han encontrado esclarecedores datos que nos han ayudado a comprender mejor la forma de integrarse de los miembros de la corte española con aquellos pertenecientes a la francesa a través de su correspondencia, de los libros de paso y de la documentación relativa a los tratados de paz y a los bautizos, nacimientos, matrimonios, viajes, enfermedades y muertes de personas reales.

El apoyo bibliográfico que han prestado las bibliotecas de la ciudad de Granada como la de la Facultad de Filosofía y Letras, la de Andalucía y la del Hospital Real, junto con la Biblioteca Nacional de España en Madrid y el Centro de Estudios del Museo del Prado nos ha dejado realizar una primera aproximación, tanto a las relaciones franco-españolas como a la historia de la monarquía española y la figura de la reina María Teresa de Austria. Del mismo modo, los recursos digitales han constituido una herramienta esencial en el trabajo desempeñado para poder consultar manuscritos y publicaciones a las que he tenido acceso a través de páginas como *Gallica*, *Google Books*, *Persée*, *Centre de Recherche du Château de Versailles*, *Jstor* y *Archive*.

Si son escasas las publicaciones realizadas sobre la trayectoria que María Teresa siguió en las cortes de Madrid y París, más aún lo son aquellas que han analizado con más detenimiento las representaciones artísticas en las que ella aparece: de las cuales aún no se ha elaborado un catálogo que plantee un amplio recorrido por los retratos de la infanta y examine en mayor profundidad la figura de esta reina. Por ello, dada la escasa información que las fuentes bibliográficas nos aportaron sobre la reina María Teresa de Austria para llevar a cabo el desarrollo de la Tesis Doctoral, hemos creído necesaria la divulgación científica de algunos de los resultados obtenidos en las pesquisas llevadas a cabo en estos años de trabajo, a través de la publicación de un capítulo de libro y de varios artículos. Algunos de los primeros avances realizados se han dado a conocer mediante la asistencia y participación con comunicaciones y ponencias en congresos, seminarios y jornadas vinculadas a nuestra línea de investigación.

Entre ellos se hallan las *Jornadas de arte e iconografía: Carlos II y el arte de su tiempo* de la Fundación Española Universitaria, el *XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte del CEHA Mirado a Clio: El arte español espejo de su historia*, la *XI Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, el *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA: Las artes y la arquitectura del poder tiempo* y el *Congreso Internacional: La extensión de la corte: Los sitios reales* y las *IV Jornadas de Historia y Arte: fuentes y metodologías para la investigación* en la Universidad Pablo de Olavide. Para completar el conocimiento de la cultura y la sociedad francesa en los siglos XVII asistí igualmente a diferentes seminarios en París y Versalles que me ayudaron a familiarizarme con las fuentes documentales extranjeras y con las herramientas de investigación empeladas en el territorio francés.

Introduction

Présentation

Le royaume de Marie-Thérèse d'Autriche (1660-1683) a coïncidé avec le relais de l'hégémonie européenne où la France, après la Paix des Pyrénées en 1659, s'est convertie dans la première puissance du continent, au temps où l'Espagne a abandonné la suprématie qu'au cours des siècles elle avait maintenu au niveau politique et économique. Plusieurs situations se sont produites durant le XVII^e siècle, pendant lesquelles les souverains espagnols et français ont rencontré grâce aux alliances matrimoniales de leurs descendants avec des membres de la monarchie du pays voisin la meilleure méthode pour obtenir la paix, qui a favorisé postérieurement la création d'une coalition politique entre les deux maisons royales¹⁸. Même si les étapes de conciliation ont aidé les grandes puissances à maintenir la stabilité dans leur politique extérieure, les efforts entrepris pour instaurer la paix n'ont pas toujours été réellement efficaces. En effet, ils ont également favorisé le renouvellement des conflits belliqueux¹⁹. On peut apprécier que les mariages accordés pour des raisons d'État des rois comme Louis XIII avec Anne d'Autriche (1615), celui de Philippe IV avec Isabelle de Bourbon en 1615, celui de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche en 1660 et finalement celui de Charles II avec Marie-Louise d'Orléans en 1679, n'ont supposé que des pauses intermittentes entre de nombreuses années de conflits.

À travers les mariages royaux, Louis XIV a dévoilé ses intérêts pour défendre sa politique expansionniste. Les périodes complexes durant la Guerre de Dévolution

¹⁸ Palos y S. Sánchez (ed.) (2016).

¹⁹ Cosandey (2007), p. 72: "La paix, instituée par les mariages royaux, est donc une chimère politique incompatible avec le fonctionnement institutionnel de la monarchie. Les alliances contiennent en elles, au contraire, les germes d'un conflit futur".

(1667-1668) et la Guerre de Hollande (1672-1679), au cours desquelles les deux puissances se sont impliquées, ont provoqué le renforcement de la France²⁰.

Le début de la centurie postérieure a inauguré une période vraiment florissante des relations artistiques hispano-françaises. Pourtant, les traités de paix des Pyrénées (1659), d'Aix-la-Chapelle (1668), de Nimègue (1678-1679) et de Ryswick (1697) ont aussi ravivé ces échanges culturels franco-espagnols.

Au temps où la France connaissait une période de splendeur pendant son Grand Siècle, l'Espagne était immergée dans une étape glorieuse au niveau culturel mais par contre elle ne sera plus jamais la première puissance du continent. La reine Marie-Thérèse d'Autriche a connu deux modèles de monarchies très différents, dans lesquels elle a dû s'adapter aux exigences de protocole de chaque pays. Au moment où elle a quittait la cour de Madrid, l'Espagne traversait une étape de crise alors que la capitale de la France présentait une économie plus puissante et une plus grande stabilité car le pouvoir absolu était bien mieux consolidé que durant les années antérieures de la régence d'Anne d'Autriche.

L'infante espagnole et souveraine française a appris à vivre dans deux cours qui présentaient de notables différences. Dès sa naissance elle s'est vue intégrée dans une politique extérieure espagnole assez complexe qui plus tard la convertirait dans la "reina del ajedrez francés"²¹ et en une pièce clé au processus de construction de la monarchie absolue. Plus pour son implication dans la vie politique et sociale du royaume français, les négociations du pacte à l'Île des Faisans, accordées avec son mariage, ont été celles qui lui ont conféré un rôle crucial, qui l'a situé dans une position stratégique dans les voies diplomatiques qui se sont établies entre les cours de Madrid et de Paris.

Pendant l'époque moderne, les reines ont pu avoir une importante implication au niveau de la politique durant leur régence, mais si elles n'arrivaient pas à demeurer pendant plusieurs années au pouvoir, gouvernant seules, leur influence passait presque inaperçue. Si l'intégration d'Anne d'Autriche dans une cour étrangère n'a pas été facile à cause de sa condition d'étrangère, qui lui a valu de souffrir de nombreuses accusations d'espionnage et d'avoir supposément aidé l'ennemi espagnol

²⁰ Cosandey (2004), p. 487: "La política expansionistas de Francia se traduce en hábiles estrategias matrimoniales".

²¹ Oliván Santaliestra (2006a), p. 297.

tout en maintenant sa correspondance avec Philippe IV et le cardinal-infant en temps de guerre, l'incorporation de Marie-Thérèse d'Autriche a été également très compliquée. Celle-ci n'a alors connu qu'une régence en 1672, qui ne lui a pas permis de développer des fonctions gouvernementales. Même si l'épouse du Roi Soleil a vécu assombrie par la figure du monarque français, la correspondance diplomatique a démontré qu'elle s'est convertie en un personnage capital pour le développement de réseaux politiques à travers sa collaboration dans les stratégies entreprises par Louis le Grand.

Les premières années de son mariage royal ont surtout augmenté la présence de la reine et des espagnols dans la vie de la cour française mais peu à peu, celle-ci s'est estompée²². De même, elle n'a jamais pu s'entourer d'une forte élite de courtisans espagnols, pouvant s'intégrer dans les institutions de pouvoir de la monarchie française. La présence étrangère à Paris s'est vue accompagnée en quelques occasions d'un rejet ou xénophobie envers l'espagnol car le souvenir de la guerre qui a confronté les deux pays pendant tant d'années était toujours présent dans la société française.

Avant l'arrivée de Marie-Thérèse à Paris, la cour parisienne manifestait un certain mépris à l'égard de la culture espagnole mais aussi envers l'italienne car plusieurs des membres de la noblesse et de la royauté pouvaient croire que l'influence du cardinal Mazarin et de la reine Anne pouvait affecter négativement les décisions que Louis XIV adopterait, lorsqu'il prendrait la tête de son gouvernement. En même temps qu'au cours de la deuxième moitié de la centurie des manifestations artistiques faisaient connaître cette image dans laquelle le peuple espagnol apparaissait sous-estimé, il s'est produit alors une approche et une fascination pour la culture de ce pays voisin.

À travers la création d'un bref profil biographique on a pu observer comment s'est produit l'interaction de l'épouse du Roi Soleil dans les cours où elle a habité. Pour ce motif on a essayé d'élucider quel a été le réseau sociale plutôt limité que la souveraine a créé autour d'elle, comment elle a maintenu le contact avec sa famille

²² Dubost (2007), p. 158: "La reine vient accompagnée d'une quarantaine de personnes... En 1660, Louis XIV accepte néanmoins que treize serviteurs espagnols restent auprès de Marie-Thérèse".

d'origine, de qu'elle manière elle a agi en médiateur entre les deux puissances, quels étaient les goûts qu'elle a cultivés et comment elle a pratiqué sa religion chrétienne. Cela nous a permis de contextualiser son parcours vital et de comprendre les conséquences que sa présence a eu aux cours de Paris et de Madrid tant au niveau politique que social et culturel.

On n'a pas voulu omettre dans ce projet une partie dans laquelle on a essayé de voir les différentes formes à travers lesquelles la reine a été représentée grâce à des œuvres d'une très diverse typologie, entre lesquelles se trouvent surtout la manière de fabriquer son image de pouvoir. Dans cette étude, la figure de Marie-Thérèse d'Autriche a permis d'élucider quelles ont été les méthodes établies par les deux couronnes pour sa représentation nationale et internationale et avec quelle finalité les portraits qui la représentent ont été commandés. En étudiant de manière plus profonde l'analyse des effigies de la reine, il est indispensable de s'interroger sur la pertinence et les conséquences du séjour de la souveraine dans les deux cours qu'elle a connu. Nous avons vu en plus la nécessité de faire de brèves références aux architectures éphémères qui se sont érigés pour commémorer les événements liés à ce personnage et les funérailles qui se sont célébrés tant à Constantinople ou à Madrid comme en France lors de la mort de la reine. On a analysé plus concrètement celles qui ont eu lieu dans les églises les plus importantes de Paris, comme à Notre Dame, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Près, à l'église du monastère du Val-de-Grâce et à la basilique de Saint-Denis ou dans autres lieux de culte des villes les plus remarquables de France comme Notre-Dame-des-Tables de Montpellier.

D'autre part, on a observé comment les funérailles du roi Philippe IV, des reines Marie-Louise d'Orléans et Anne d'Autriche se sont célébrées à la cour du pays voisin. Cela nous a fait apprécier comment les manifestations artistiques ont été utilisées comme des outils par excellence du pouvoir royal au service du pouvoir monarchique, parmi lesquelles pouvaient s'introduire des messages spécifiques selon les intérêts des maisons royales où la souveraine Marie-Thérèse s'est intégrée. De cette façon, grâce à l'emploi des symboles utilisés dans ces créations artistiques, les couronnes européennes ont su refléter à la perfection les valeurs que la reine a incarné dans la maison espagnole des Habsbourg mais aussi dans celle des

Bourbons. Ces discours qui exaltaient à la fille de Philippe IV ont été appliqués dans des œuvres d'une grande variété.

L'importance accordée à Marie-Thérèse d'Autriche pendant les années de sa jeunesse comme infante espagnole a fait que cette princesse a été présentée comme une possible candidate au trône espagnol, mais aussi comme une possible reine des grandes puissances du continent. Cette situation a converti Marie-Thérèse en une des princesses qui, lors de la perte de son frère Balthazar Charles, a été la plus convoitée par les couronnes étrangères.

Une fois qu'elle a traversé la frontière de sa terre natale, la jeune infante a été présentée comme la continuatrice des ouvrages entrepris par son prédécesseur. Lors de son arrivée en territoire étranger elle a été présentée au peuple des gaulois comme une parfaite mère du royaume et de l'héritier de la dynastie des Bourbons, capable de rendre à la France la paix et la stabilité tant au niveau national comme international²³. De même elle a été vue comme une épouse idéale pour le roi Louis XIV. Sa glorification a développé dès son gouvernement un constant projet de mystification de sa personne. L'image de la reine a également été liée à celle de son époux grâce à l'emploi des symboles très similaires et dans certaines situations complémentaires à ceux qui ont été appliqués à Louis XIV, pour souffrir à travers des processus très semblables l'exaltation de sa personne comme lors de sa mort en 1683.

Grâce à l'analyse de son image on peut évaluer le rôle que Marie-Thérèse a exercé dans chacun des royaumes dans lesquels elle a vécu, non seulement ses coutumes, mais aussi son aspect physique ont modifié son apparence pour s'adapter aux exigences de chaque cour. Le principal objectif de ses représentations a été celui d'établir un système élaboré de propagande mis au service des monarchies européennes. Avant d'approfondir sur ces questions et de considérer les méthodes employées pour fabriquer l'image de la souveraine et l'intégrer dans un programme propagandiste et iconographique exigeant, il est nécessaire de présenter brièvement le contexte dans lequel ils ont eu lieu.

²³ Cosandey (2000).

Marie-Thérèse était moins intéressée par la vie culturelle française que l'avait été son prédécesseur. Elle n'a pas non plus démontré ses compétences au niveau politique comme la reine mère l'avait fait lors de la perte de Louis XIII le 14 Mai 1643. Par contre, l'influence espagnole dans le royaume de Louis XIV a été très importante.

Après la signature de la Paix des Pyrénées, les échanges culturels qui se sont produits entre la France et l'Espagne se sont renforcés, grâce à la présence d'une reine d'origine espagnole à Paris. La reine mère Anne d'Autriche pouvait démontrer plus ouvertement son admiration par la culture de son pays d'origine. Ces circonstances ont favorisé la réactivation des dialogues entre les deux nations maintenus pendant les suivantes années de paix. Au début du siècle suivant, ces relations hispano-françaises se sont consolidées. Par contre, on a décidé d'analyser les épisodes du royaume de Marie-Thérèse d'Autriche au cours desquelles se sont produits quelques échanges culturels.

Il est indispensable, pour approfondir notre étude dans les relations qui se sont menées autour de la figure des reines, tout au long de la deuxième moitié du siècle, tenir compte des périodes concrètes où elles se sont développées de manière plus intense et qui en grande partie se sont tenues pendant les négociations de paix et les étapes d'alliances politiques. On ne peut pas oublier non plus quels sont les agents qui sont intervenus dans cette étape de l'histoire culturelle franco-espagnole où l'élite monarchique ou nobiliaire mais aussi les membres du corps diplomatique, les religieux, les domestiques et les voyageurs qui ont traversé la frontière des Pyrénées d'un pays vers l'autre ont joué un rôle principal. La présence française n'était guère vraiment forte en Espagne, pas plus que celle des espagnols l'était en France. La plupart des étrangers qui étaient établis dans les grandes villes du pays voisin étaient des commerçants²⁴, à part quelques exceptions curieuses comme celles de la marquise de Gudannes ou de Madame Daqueri, qui étaient liées à des trames d'espionnage²⁵. L'absence d'un fort parti profrançais au temps de Marie-Thérèse d'Autriche et de Marie-Louise d'Orléans à la cour espagnole des Habsbourg a difficilement les communications entre les deux maisons royales.

²⁴ Alcouffe (1966), Ramos Medina (2001a), Ramos Medina (2001b) et Amalric (2003).

²⁵ Álvarez López (2008), pp.101 et 102.

Le territoire dans lequel les permutations se sont produites a surpassé les frontières françaises et espagnoles, car Rome s'est convertie aussi dans un épicerie de la représentation du pouvoir de la monarchie française et de l'hispanique où s'est favorisé le développement de ces échanges, dans lesquels la reine Marie-Thérèse a également participé. Pour cela il est nécessaire de tenir compte des influences que la reine a eu dans la politique extérieure de chaque pays et si sa présence a pu causer des changements dans les goûts et la culture promus tout au long du règne du Roi Soleil. Pendant la réalisation de notre thèse de doctorat on a essayé d'analyser de quelle manière la reine a été capable de s'impliquer dans la vie de la culture française et si elle a eu une participation plus intense sur le territoire français que sur l'espagnol. On a également focalisé notre intérêt pour présenter les échanges qui se sont produits au niveau culturel entre les deux puissances à travers les différentes manifestations artistiques.

On a dédié une attention toute spéciale à la compagnie théâtrale des comédiens espagnols qui a accompagné la souveraine en France, où elle a demeuré quelques années, participant de manière constante dans les spectacles parisiens. Afin de vérifier quelle a été la vie que ces personnages ont menée et quelles interventions ils ont fait à la cour parisienne, on a pu observer qu'ils ont joué un rôle très curieux dans les arts scéniques français. On n'a pas oublié d'inclure un autre chapitre sur les échanges qui se sont réalisés sur les arts décoratifs et quels ont été les personnages qui y ont participé. Dans ce paragraphe on a voulu souligner les objets de grande valeur formés de pierres et métaux précieux, les pièces de mobilier, les costumes, les tapisseries, les horloges, les reliquaires et les portraits miniatures qui sont arrivés au-delà de notre frontière. On a révisé et apporté aussi de nouvelles données sur les auteurs, les coûts et le parcours des portraits réalisés qui représentaient les membres de la famille royale française et qui ont été accueillis dans les collections espagnoles. De la même façon, on a sélectionné le cas des peintures qui ont fait le chemin en sens inverse vers la cour du Roi Soleil, au cours du XVII^e siècle, aux dates clés pour la politique extérieure des deux pays.

Cette étude a été réalisée grâce à la bourse décernée par le Ministère d'Éducation, Culture et Sport espagnol du Plan de Formation du Professorat Universitaire à la fin de l'année 2011. Le fait d'avoir bénéficiée de cette aide a

permis mon incorporation au Département d'Histoire de l'Art de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Grenade où j'ai pu travailler comme chercheuse et professeur.

Dans le processus de développement de la thèse de doctorat les journées de recherches réalisées en Espagne comme à l'étranger ont permis de compléter la formation et d'obtenir la possibilité de consulter la documentation française sur les thèmes liés à celui de la thèse, à laquelle on n'aurait pas eu accès sur le territoire international.

La première des journées de recherche faite à l'*Institut de Recherches historiques du Septentrion* (CNRS - Université de Lille III), avec une bourse de mobilité international des étudiants de doctorat de l'Université de Grenade, a eu une durée de trois mois (avril-juin) pendant l'année 2013.

La période suivante de recherche réalisée à l'étranger, à l'*Institut National d'Histoire de l'Art* de Paris en 2014 a duré trois mois également. Cette expérience a aussi permis d'approfondir l'étude des échanges culturels hispano-français qui se sont menés pendant la deuxième moitié du XVII^e siècle et plus concrètement au cours du royaume de l'épouse du Roi Soleil, pendant les épisodes les plus instables mais également durant ceux connus par les deux pays tout au long des périodes de paix et d'alliances politiques. De cette façon, à travers cette recherche on a essayé de combler quelques-unes des lacunes qui existaient sur ce royaume, qui d'autre part a été un des plus étudiés de l'histoire de la civilisation française.

État de la question

Pendant ces dernières décades les écrits comparatifs qui se sont réalisés sur les cours d'Espagne et de France tout au long du XVII^e siècle n'ont pas été abondants. Malgré cela, les relations maintenues entre les deux couronnes dans leur façon de dialoguer et dans l'étude des figures qui ont joué un rôle capital au niveau politique, commercial et social ont commencé à être objet de quelques études dans les dernières années²⁶. Ceux qui ont prêté un spécial intérêt aux relations hispano-françaises et qui ont essayé d'ébaucher comment elles se sont produites entre les deux cours au niveau artistique n'ont pas été nombreux. Entre les publications qui ont le mieux travaillé cette thématique on doit mentionner celles de Luna Fernández, celle de Jiménez, celle de Cioranescu ou celles dirigées par Pellistrandi et Grell²⁷. Mais il reste toujours à aborder les échanges culturels qui se sont menés entre les deux pays autour de la figure de Marie-Thérèse d'Autriche²⁸.

Même si la construction de l'image royale au long du XVII^e siècle a été objet d'exhaustives analyses réalisées par les historiens, le rôle des reines a été relégué en quelques occasions à un second plan dans les études de cour jusqu'à ces derniers temps. Cependant, quelques spécialistes ont déjà consacré une partie de leurs recherches à l'étude des reines de cette centurie et de leur entourage, en arrivant à refléter de manière formidable l'importance du rôle qu'elles ont développé dans les cours européennes²⁹.

Pourtant, il y a plusieurs questions qui n'ont pas été abordées sur la figure de Marie-Thérèse d'Autriche comme l'évaluation et la signification de cette figure, ses implications culturelles, ses fonctions politiques et sociales ou l'étude de son image

²⁶ Sabatier (2000), Cosandey y Poutrin (2001), Colomer (dir.) (2003), Ochoa Brun (2003), Schaub (2003), Grell (2005), Bély (2007), Álvarez López (2007), Bernardo Ares (2008), Álvarez López (2008), Yetano Laguna (2010) et Montcher (2013).

²⁷ Cioranescu (1983), Burke 1992, Ferrier Caverivière (1981), Gaetgens y Hochner (2006), Jiménez (2007), Grell y Pellistrandi (2007) et Sabatier y Torrión (2009).

²⁸ Alfonso Caffarena (2013b).

²⁹ Bertière (1996), Bennassar (2007), Cosandey (2007), Grell (dir.) (2009), Dubost (2009a), Oliván Santalíestra (2006a y 2012), Pérez Samper (2005), Muratori-Philip (2010), Pascual Chenel (2010b et 2010b), Martínez Leiva (2013), Franganillo Álvarez (2015) et Palos y S. Sánchez (ed.) (2016).

comme symbole des monarchies absolues. Il n'y a pas eu de recherches qui ont étudié en profondeur la trajectoire de l'infante Marie-Thérèse et de sa vie comme reine de France, soit de façon isolée ou soit liée à celles d'autres personnages du panorama courtois. Dans la bibliographie existante sur la fille de Philippe IV on n'a pas rencontré de textes réellement éclairant qui nous ait aidé à connaître la personnalité de la reine et son interaction dans la société européenne. La plupart des publications qui ont consacré quelques-unes des pages à cette souveraine française, l'on fait en abordant le personnage d'une manière tangentielle. Les publications des chroniqueurs de son temps et des siècles postérieurs où la figure de la reine n'est pas passée inaperçue, l'ont décrite comme un personnage assombri par la figure de son époux et dépourvue d'importance pour ne pas avoir eu une participation vraiment active entre les élites de pouvoir. D'un côté, quelques mémorialistes de son époque ont commis des jugements beaucoup plus pernicieux que ceux qui ont été réalisés de sa personne au cours des siècles suivants. De cette façon ils sont presque arrivés à former une « leyenda negra » sur cette figure par ses origines et les problèmes d'intégration qu'elle a connus, pendant que ceux qui ont travaillé au service de la couronne ont rédigé d'autres discours beaucoup plus laudatifs sur la reine française.

La première publication qui a dédié une attention spéciale à la figure de la fille de Philippe IV a été publiée au XVII^e siècle³⁰, mais celles qui apportent plus de données sur sa vie ont été publiées deux siècles plus tard³¹. Postérieurement, il s'est réalisé d'autres publications qui ont accordé une étude focalisée uniquement sur Marie-Thérèse mais elles ont proposé une analyse de la figure de cette souveraine surtout d'un point de vue biographique³². On a voulu également rechercher comment ce personnage a pu se mettre en rapport avec son entourage politique, social et culturel mais aussi on a essayé de trouver quelles ont été les implications symboliques que cette participation a eue dans les cours d'Espagne et de France et de quelle façon la configuration de son image de pouvoir a été créée³³.

³⁰ Buenaventura de Soria (1684).

³¹ Duclos (1890) et Moland (1864).

³² Cortequisse (2002), Fraser (2007), García Louapre (2007), Chevé (2008) et Bouyer (2009).

³³ Alfonso Caffarena (2010) y Alfonso Caffarena (2012).

Dans quelques occasions les chercheurs ont annoncé que Marie-Thérèse d'Autriche est la première souveraine qui prédit le déclin de la reine de l'époque moderne car elle n'a pas pu exercer la même influence dans son règne que ses prédécesseurs dans son royaume³⁴. Une révision plus approfondie de la reine Marie-Thérèse d'Autriche mérite d'être réalisée car elle s'est convertie en une figure déterminante dans les relations des deux pays, surtout dans les premières années de son mariage.

³⁴ Cosandey (2000), p. 10: "Ainsi, Anne de Bretagne ouvre le cycle des reines *modernes*, Marie-Thérèse d'Autriche annonce le déclin du model royal féminin."

Sources documentaires et bibliographie

On considère convenable de dédier au début de notre projet de recherches quelques pages aux sources consultées et à la méthodologie utilisée pour développer cette thèse de doctorat. La typologie documentaire qui a été employée dans notre projet de doctorat a été de nature très diverse. En plus, d'observer quelques œuvres analysées dans notre étude situées dans les différents musées ou galeries d'art, on a réalisé la consultation d'un matériel bibliographique et manuscrit conservés sur le territoire national et à l'étranger. Les sources examinées ont été rencontrées dans les archives et bibliothèques du territoire franco-espagnol. Les deux séjours de recherches réalisés en France, même s'ils n'ont pas permis de consulter toutes les informations pour aborder cette thèse, ils ont servi à apporter une vision plus complète de la thématique étudiée. Les fonds d'archives français qui ont été analysés se trouvent dans des centres de recherche différents. Ceux qu'on a cru le plus convenable de visiter sont les archives du ministère des affaires étrangères de Paris, les archives nationales de Paris et la partie des manuscrits des sites de Richelieu et de Tolbiac de la bibliothèque nationale de France aussi à Paris.

Les sources documentaires des archives nationales de Paris nous ont permis d'explorer les dossiers de la série O, qui contiennent de précieuses informations sur la maison du roi pendant l'Ancien Régime. Dans celle-ci on a rencontré quelques données sur la maison de la reine Marie-Thérèse d'Autriche, les expédients des membres qui ont travaillé à son service, les œuvres d'art gardées dans les résidences royales qui recueillent les inventaires de la couronne et les chroniques sur les événements les plus importants qui ont eu lieu à la cour française pendant la seconde moitié de la centurie. De la même façon on a consulté la série S, sur les bâtiments religieux supprimés, pour essayer de dévoiler de nouvelles données sur les institutions religieuses liées à la figure des reines espagnoles en France. Les séries K et KK, contiennent la section des monuments historiques et nous ont facilité la consultation des documents sur l'histoire franco-espagnole et les sujets qui sont intervenus dans celle-ci, sur lesquels on a trouvé leurs correspondances et les

inventaires de leurs biens. À travers des actes notariaux on a obtenu plus de données sur les personnes qui ont été étroitement liées à l'épouse du Roi Soleil.

Dans les archives du ministère des affaires étrangères de Paris on a surtout examiné deux fonds. En premier lieu, la partie dédiée à l'Espagne des Correspondances Politiques pour connaître la forme dans laquelle les diplomates ont participé dans ces relations franco-espagnoles. Ont été également révisés les documents de la partie intégrée dans les Mémoires et documents de France pour éclaircir la participation de la reine dans la vie de la cour française avec la finalité de connaître la forme d'interaction de la couronne française avec les autres maisons royales selon les présents que les monarques réalisaient.

Les séjours de recherches ont permis de consulter la section des manuscrits des sites de Richelieu et de Tolbiac de la bibliothèque nationale de France. Dans cette dernière on a examiné les manuscrits rares et ceux de Morel de Thoisy, mais dans la première on a localisé d'autres documents plus intéressants pour notre recherche dans les Mélanges de Colbert, où on a trouvé des informations liées à la correspondance destinée aux membres de la maison royale française et les comptes du trésor royal aux temps de Marie-Thérèse d'Autriche. On a orienté nos efforts pour trouver de nouvelles données pour le projet entrepris dans les sections des *Manuscrits Français*, du fond *Clairambault* et celui de *Nouvelles acquisitions*, qui thésaurisent des documentations sur les funérailles célébrées après la mort des prince européens, quelques missives destinées aux membres de la royauté française et les inventaires de leurs possessions. Néanmoins un autre séjour de recherches à l'étranger aurait pu faciliter la consultation d'un plus grand nombre de sources documentaires conservées dans les archives européennes, qui nous auraient permis de réaliser une étude plus complète sur ces relations culturelles et de faire d'autres apports dans notre analyse qui pourrait permettre de contraster plus de sources.

La visite au département de conservation des peintures du Louvre, à l'institut national d'histoire de l'art de Paris, à la bibliothèque municipale centrale de Versailles et à d'autres centres de la ville de Paris comme la bibliothèque Mazarin et la bibliothèque nationale de France nous ont permis de compléter le matériel bibliographique auquel nous n'avions pas eu accès sur le territoire espagnol.

De même, en Espagne on a visité d'autres archives pour compléter l'information obtenue grâce à la consultation des sources françaises. Les fonds de l'*Archivo General de Palacio* de Madrid dédiés aux sections historique et administrative, aux Descalzas Reales, aux royaumes de Philippe IV et Charles II et aux registres des maisons royales nous ont aidés à rencontrer quelques expédients personnels des membres qui ont travaillé au service de la couronne espagnole, des missives destinées aux monarques européens, leurs inventaires de biens et de peintures ainsi que les comptes des dépenses qui se sont faits dans la maison royale des Habsbourg pour réaliser les funérailles princières à la cour de Madrid.

De la même manière, on a consulté les sources de l'*Archivo General de Simancas* et de l'*Archivo Histórico Nacional* de Madrid dans les sections de *Cámara de Castilla*, *Casa Real*, *Consejos de Estado*, *Estado de Francia et Diversos*, dans lesquelles on a rencontré de nouvelles données qui nous ont aidé à comprendre plus facilement la forme d'intégration des membres de la cour espagnole avec les français à travers les relations épistolaires, les *libros de paso*, la documentation relative aux traités de paix et les baptêmes, les naissances, les mariages, les voyages, les maladies et les morts des personnes royales.

La bibliographique qui nous a permis de consulter les bibliothèques de la ville de Grenade comme celle de la *Facultad de Filosofía y Letras*, celle de *Andalucía* et celle de l'*Hospital Real* avec la *Biblioteca Nacional de España* à Madrid nous a laissé faire une première approche aux relations franco-espagnoles, à l'histoire de la monarchie espagnole et à la figure de la reine Marie-Thérèse. De la même façon, les ressources digitales ont constitué un outil essentiel de travail pour consulter des manuscrits et de publications auxquelles on a eu accès à travers des sites comme Gallica, Google Books, Persée, Centre de Recherche du Château de Versailles, Jstor et Archive.

Les publications réalisées sur la trajectoire que la reine Marie-Thérèse a suivie dans les cours de Madrid et Paris sont encore très rares mais sont encore moins nombreuses celles qui analysaient avec plus d'attention les représentations artistiques dans lesquelles elle apparaît et pour lesquelles on n'a pas toujours réalisé un catalogue qui propose un parcours approfondi des portraits de l'infante et reine qui examine la figure de Marie-Thérèse. C'est pour ce motif qu'on a vu la nécessité

de faire une divulgation scientifique de quelques résultats obtenus dans les enquêtes réalisées au long de ces années de travail, à travers la publication d'un chapitre de livre, de divers articles et des communications de congrès et séminaires d'histoire de l'art liés à notre thème de recherche.

Notre participation s'est réalisée dans divers colloques, séminaires et congrès comme les *Jornadas de arte e iconografía: Carlos II y el arte de su tiempo* de la Fundación Española Universitaria, el *XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte del CEHA Mirado a Clio: El arte español espejo de su historia*, la *XI Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, el *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA: Las artes y la arquitectura del poder tiempo y el Congreso Internacional: La extensión de la corte: Los sitios reales* et les *IV Jornadas de Historia y Arte: fuentes y metodologías para la investigación* en la Universidad Pablo de Olavide. Pour compléter notre connaissance de la culture et la société française du XVII^e siècle on a assisté à divers séminaires organisés à Paris et Versailles, qui nous a aidé également à avoir une meilleure connaissance des outils de recherche et des sources documentaires françaises.

Capítulo I

Perfil biográfico de la reina María Teresa de Austria

1.1 La juventud de la infanta en la corte de Madrid

La infanta María Teresa de Austria nació en el mes de septiembre de 1638 en el Escorial. Felipe IV e Isabel de Borbón tuvieron varios hijos de los cuales solo María Teresa llegaría a conocer la edad adulta. Pocos días antes de su nacimiento se produjo el del que sería su marido y primo por línea materna y paterna. María Teresa actuó como una pieza crucial en las relaciones establecidas entre España y Francia, puesto que su matrimonio reactivó la paz entre las dos grandes potencias europeas. En todos los años de su reinado no hubo una figura tan relevante como Mme de Motteville (que describió la vida de la reina Ana de Austria en la corte gala durante la época de su regencia) que pudiera darnos un testimonio igual de completo de su trayectoria vital en el país extranjero. No obstante, los cronistas de su tiempo reflejaron a través de sus escritos las formas en las que la soberana tuvo que adaptarse a dos cortes muy disímiles. Pese a que a lo largo de su infancia³⁵ y adolescencia recibiera una rigurosa educación sustentada por los pilares de la religión católica, como era habitual en el caso español³⁶, su instrucción no la preparó para convertirse en el modelo de reina francesa, capaz de mostrar un especial interés por la vida cultural de la capital y los espectáculos cortesanos del territorio galo.

Sin embargo a través de los testimonios de algunas personas allegadas a la corte española como su confesor Juan Buenaventura de Soria o Giulio Rospigliosi, que había sido nuncio en España y a quien se reencontraría años después en

³⁵ Oliván Santaliestra (2014a).

³⁶ Chev  (2009), p. 63: "Mais   une époque o  la politique ne se con oit pas hors du champ spirituel, particulièrement dans l'Espagne de la R forme catholique, la formation théologique est par essence au coeur de toute  ducation princiere".

Francia³⁷, podemos constatar que la infanta durante los años que pasó en su país natal dio muestra de poseer un espíritu vivo, con una gran capacidad de razonamiento³⁸. Esta imagen contrasta con aquella que dieron a conocer de ella algunos de los miembros de la corte francesa, en cuyos testimonios la figura de María Teresa aparece ensombrecida por la de su esposo, ya que poco quedaba de la joven infanta que anunciaba convertirse en una reina de una atractiva personalidad.

La infanta María Teresa fue bautizada en Madrid por el cardenal Borja el 7 de octubre de 1638 y a este asistieron como padrinos el duque de Módena, Francisco d'Este y María de Borbón, princesa francesa de Carignan, mujer del príncipe Tomas de Saboya. El acto se celebró en la Capilla Real de palacio. Entre los asistentes a la ceremonia se encontraron los más altos cargos del gobierno y miembros de la nobleza, como el conde-duque de Olivares, la condesa de Paredes de Nava, Antonia de Mendoza, la señora marquesa de Castañeda, la hija del marqués de Leganés, Inés de Guzmán, la hija del marqués de Oropesa, Francisca Henríquez y el conde de Melgar entre otros muchos, pues allí estaban “todos los señores de la corte”.

Como regalo el cardenal Borja obsequió a la familia real con “atadas joyas y cadenas, y a la recién nacida un Espíritu Santo, guarnecido de diamantes, pendiente de un cordon de oro de realçada hechura”. Los padrinos enviaron al ama de María Teresa tras el bautizo de su ahijada varios presentes. Entre ellos “embio el de Modena a la escogida para ama de su Alteza una pluma de Rubies, limpios todos, todos grandes de subido color, y de estimación de mas de mil quatrocientos ducados, auiendo repartido con las demás con quien es costumbre, joyas, y cadenas de precios muy subidos. Dio la madrina a la ya referida criada un pelícano de diamantes, de poco menos estimación, como a las otras cadenas de mucho peso”³⁹.

La infancia de la princesa estuvo marcada por la pérdida de su hermano mayor Baltasar Carlos, cuyo protagonismo ensombreció a María Teresa durante su

³⁷ Gazette, Mayo, 1664, p. 432: “Le mesme jour, l'Abbé Rospigliosi salüa le Roy, & les Reyne, conduït par le Sieur de Bonneuil Introduceur des Ambassadeurs”.

³⁸ Duclos (1890), p. 372: “Rospigliosi affirme que Marie-Thérèse d'Autriche se fit remarquer de bonne heure par un esprit à la fois pénétrant, solide et juste, trois qualités fort estimables”.

³⁹ Matevad (1638).

niñez. A este fallecimiento se sumó el de su madre cuando tenía seis años, pero igualmente su juventud se vio determinada por la relación mantenida con su padre, cuyo carácter melancólico se veía acentuado con el paso del tiempo por la crisis en la que se veía sumergido su reino⁴⁰. Del mismo modo, las ausencias que el Rey Planeta tuvo en la corte madrileña durante la guerra catalana la alejaron de su figura paterna. Muy diferente fue la situación que conoció su hermana Margarita María en la corte madrileña.

En el momento en el que Felipe IV ascendió al poder ya estaba consolidada en la corte madrileña una importante vida cultural, en la que el rey fomentó considerablemente el desarrollo de las artes visuales, rodeándose de artistas españoles como Juan Bautista Maíno, Alonso Cano, Juan Bautista Martínez del Mazo y Diego Velázquez entre otros artífices e invitó a la península a algunos de los creadores más destacados de otros focos europeos como Peter Paul Rubens, Giovanni Battista Crescenzi, Cosme Lotti y Dionisio Mantuano junto con otros maestros extranjeros. Felipe IV a pesar de ser un gran amante del arte, pasión que heredó de su progenitor Felipe III, mostró un especial interés por el teatro, bailaba, tocaba la vihuela y cantaba pero no consiguió transmitirle a la infanta el mismo entusiasmo por todas las ramas de la cultura. La formación española de la joven no la había preparado para obtener la maestría en la danza y la música que años más tarde se le exigiría en la corte francesa.

Aunque el Rey Planeta no participase en los espectáculos reales con la misma implicación que Luis XIV, quien desarrolló durante varias décadas sus extraordinarias dotes como bailarín y músico, el soberano español era un entusiasta de todas las manifestaciones culturales, pues como señalaba Enciso Recio el monarca español tenía una considerable sensibilidad para admirar la belleza⁴¹. Su

⁴⁰ Brown y Elliott (2003), p. 49: “Para fines de los años veinte Felipe se había convertido en una persona inquieta, taciturna y dada a la melancolía; una figura llena de desasosiego y ensombrecida por un ministro todopoderoso cuya política parecía cada vez más lejos de colmar su ambición de restaurar la gloria de la Monarquía”.

⁴¹ Enciso Recio (2005), p. 78: “refinadísima sensibilidad para captar el arte, no sólo en su dimensión estética, sino en su significado político y simbólico. Fue, además, autor de alguna comedia, poeta y hasta pintor. En el mismo contexto hay que situar su condición de coleccionista excepcional, uno de los más importantes si no el más de su época”.

pasión por la música, las artes mayores, la literatura y el teatro le llevaron a convertirse en un gran coleccionista, al tiempo que mostraba sus dotes como artista llegando incluso a interpretar algún que otro papel en las representaciones de la corte, como solían hacer también otros príncipes en el extranjero⁴².

Tras la pérdida de Isabel de Borbón (1644) y del príncipe Baltasar Carlos (1646), la vida de la corte conoció un ambiente menos distendido pero tras el casamiento de Felipe IV con Mariana en 1649, el entorno cortesano se animó notablemente con el aumento de fiestas y representaciones teatrales. La segunda mitad del siglo XVII fue la época de pleno esplendor de las cortes del Barroco. Sabemos que la infanta llegó a conocer a algunos de los pintores de mayor renombre del panorama español como Diego Velázquez o Juan Bautista Martínez del Mazo, que participó en algunos espectáculos reales y que incluso desempeñó el papel de actriz y de promotora de obras de teatro⁴³.

El teatro se había convertido en una herramienta de difusión del poder real y fue empleado por las casas de Francia y de España para presentar un discurso político con unas propuestas muy claras, con el fin festejar la llegada de la paz a las dos coronas, al igual que se había producido por el doble matrimonio de Luis XIII y Felipe IV en 1615 y en las celebraciones que tuvieron lugar por los esponsales de María Teresa de Austria y María Luisa de Orleáns. De hecho, en la década de los setenta se representaron las mismas obras (*La púrpura de la rosa* y *Los celos aún del aire matan*) estrenadas con motivo del matrimonio del Rey Sol, quizás por falta de presupuesto para encargar una nueva producción⁴⁴.

La elección de estas obras podía estar estrechamente relacionada con el hecho de haber elegido en el programa decorativo de la galería sur del palacio del

⁴² Sanz Ayán (2005), p. 279: “Una de las primeras obras palaciegas del siglo XVII, celebrada durante el reinado de Felipe III, fue *El premio de la hermosura* de Lope de Vega, representada el 3 de noviembre de 1614... La ejecución teatral fue confiada a damas y meninas, recayendo la dirección escénica de honor en el futuro Felipe IV, que por entonces contaba con nueve años de edad y que encarnó el papel de Cupido y danzó el primer intermedio”.

⁴³ Moreno Garrido y Gamonal Torres (1988), p. 23: En la carta redactada por María Teresa de Austria del 1 de diciembre de 1648, la infanta alude a su participación en el ensayo de una comedia realizada por el cumpleaños de su prima Mariana.

⁴⁴ Sanz Ayán (2006), p. 88.

Alcázar dos obras cuya temática estaba ligada al amor, y por lo tanto a la temática de las obras de teatro representadas con motivo de la visita del embajador extraordinario francés, Antoine III Agénor, duque de Gramont (1604-1678), a la capital española en el mes de octubre en 1659 para pedir la mano de la infanta María Teresa. Entre estas pinturas se hallaba *Venus y Adonis* de Veronés⁴⁵. Este tipo de actuaciones fueron admiradas por los franceses que visitaron la península e incluso llegaron a encontrarlas entretenidas, tal y como se recoge en el diario de viaje de Bertaut, quien relata que después de realizar su entrada en Madrid con otros miembros de la corte francesa en 1659, el duque de Gramont fue convidado por el almirante de Castilla, Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, en una velada en la que además de organizar un banquete a imitación de los persas⁴⁶ se representó la comedia *Las Azeytunas* por la compañía de Vallejo⁴⁷.

La infanta actuó en los espectáculos cortesanos madrileños al igual que previamente lo había hecho su madre al llegar a España⁴⁸. Una de las ocasiones en las que la princesa española participó en el desarrollo de uno de los festejos de la corte fue en la celebración del cumpleaños de Mariana de Austria en el año 1648⁴⁹. Para aquella velada se representó *El nuevo Olimpo*⁵⁰ de Gabriel Bocángel Unzueta, en una mascarada en la que la infanta ocupó el papel de protagonista⁵¹. Una de las obras teatrales que encargó para celebrar el restablecimiento de su prima Mariana de Austria fue estrenada el 18 de mayo de 1653⁵². Si bien en algunas de estas obras

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 88 y 89.

⁴⁶ Cubillo de Aragón (1659).

⁴⁷ Bertaut (1659), pp. 35 y 36.

⁴⁸ Flórez Asensio (2010), p. 146.

⁴⁹ Oliván Santaliestra (2006), pp. 151 y 152: “El veintiuno de diciembre de 1648, la infanta y las damas de palacio protagonizaron una mascarada para celebrar el cumpleaños de doña Mariana de Austria... En el Salón se había levantado un escenario todo pintado de azul y plata, y en el centro del mismo se había colocado un trono para la infanta María Teresa, gran estrella de la Máscara”.

⁵⁰ Bocángel Unzueta (1648).

⁵¹ Borrego Gutiérrez (2003), p. 87.

⁵² Sanz Ayán (2005), p. 284: “Algunas de las producciones palaciegas más costosas fueron incluso objeto de exportación deliberada a otras cortes europeas. Fue el caso de la *Fábula de Andrómeda y Perseo* de Calderón. Esta obra se realizó por encargo expreso de la hija mayor de

encarnó a personajes que adquirieron un gran protagonismo, su intervención en este tipo de ceremonias españolas no era comparable a la que luego se le exigiría una vez atravesada la frontera pirenaica.

El entusiasmo de la infanta por la vida cortesana española quedó expresado en las distintas misivas que redactó cuando residía en su tierra natal. En su correspondencia española se conservan varias cartas escritas por la reina durante sus años de juventud que fueron destinadas a diferentes miembros de la corte española. Esta documentación aporta interesantes datos sobre la vida que la infanta llevó como princesa española esclareciendo cuáles eran las actividades en las que participaba, así como sus gustos y la red de contactos que cultivó en sus primeros años de vida y que años más tarde mantuvo y amplió allende los Pirineos.

Entre las destinatarias de estas epístolas se halló la condesa de Paredes de Nava⁵³. Esta ocupó el cargo de dueña de honor de Isabel de Borbón, guarda mayor de sus damas y también el de aya de María Teresa de Austria durante la niñez de la infanta, para finalmente tomar los hábitos como carmelita descalza. La infanta mantenía una gran amistad con ella pues, después de doña Inés de Zúñiga y Velasco, quien había sido camarera mayor de Isabel de Borbón y aya de la princesa, se convirtió en uno de los personajes cortesanos que más tiempo pasó junto a la hija del Rey Planeta.

Su vida en la corte madrileña y los títulos que ostentó su familia le permitieron estar en contacto no solo con la más alta nobleza española, sino que también logró cultivar una estrecha relación con distintos miembros de la casa de los Austrias. Entre ellos se encontraba el monarca español que, afligido en el año 1659, anunciaba a la condesa de Paredes de Nava en una de sus cartas que el matrimonio de su hija María Teresa era la única solución para que su pueblo conociera la paz tan

Felipe IV, la infanta María Teresa, para celebrar el restablecimiento de la Reina, Mariana de Austria”.

⁵³ De Travesedo y Martín de Sandoval (1977), p. 420: “Doña Luisa Enriquez... nieta paterna de don Fadrique Enriquez Girón (comendador de Reyna en la Orden de Santiago, y hermano del almirante de Castilla don Luis Enriquez, II duque de Medina de Rioseco, conde del Melgar y de Módica)... Casó doña Luisa Manrique con su primo segundo don Manuel Manrique de Lara, IX conde de Paredes de Nava”.

deseada⁵⁴. En el mes de septiembre del mismo año, Felipe IV señalaba en su correspondencia que ya había emprendido las negociaciones necesarias para que el duque de Gramont acudiera a la corte francesa con el propósito de pedir la mano de la princesa⁵⁵.

Las cartas que la infanta envió a sus seres queridos en España relatan el trascurso de su vida cotidiana en la que celebraba las fiestas del corpus, de carnaval, visitaba los Reales Sitios y participaba en las actividades cortesanas cazando y acudiendo a representaciones teatrales. En las epístolas que la hija de Felipe IV le mandó a su aya, condesa de Paredes de Nava, antes de partir a Francia mencionaba los enlaces que se establecieron entre los distintos miembros de la aristocracia madrileña y los presentes que entre ellos se enviaron⁵⁶. En sus misivas igualmente hacía referencia a los acontecimientos más cruciales sucedidos en aquellos años, como la llegada de Mariana de Austria a Madrid, de la que admiró la espléndida arquitectura efímera que para ella se dispuso⁵⁷. No olvidó tampoco mencionar el nacimiento de su hermana Margarita ni las fiestas, corridas de toros, comedias, la procesión del Corpus, las visitas a Santa María de Atocha y las jornadas de cacería a las que acudió y en las que estaba muy implicada⁵⁸.

Incluso dentro de estas epístolas también la princesa mantenía informada a la condesa sobre la situación de la política exterior española y sobre los enfrentamientos entre el príncipe de Condé y el rey francés en 1652⁵⁹. La confianza

⁵⁴ *Ibidem*, p. 422: “os asseguro q desde q enpeze a juzgar q podía ser mi hija el único medio para la paz (sin la qual no se havra) ofreci a Ntro. El dolor q me causaría apartarme della por conseguir tan gran bien para toda la cristiandad y algún alivio para estos pobres vassallos”.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 422.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 425: “Juana de Cordoba se casa con el Conde de Chinchon y beatrix de aro con el marques de Aguilar... el conde de chinchon enbia cada dia presente a Jn.^a de cordoba y le enbio una Reliquia de santa teresa en una coluna de cristal y maria agustina dijo que tenia ensima un gallo esmaltado de diamantes”.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 426: “el dia de san eugenio fue el de su entrada estuvieron mui lusidas las calles por lo q los arcos estuvieron mui lindos y el del Prado mejor”.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 426-430.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 429: “a venido un correo de Francia que el prinsipe de conde a dado una derota al Rey de Francia a que le mato tres mil y duzientos hombre y le quito todo el vaje y lartillia y dizen que con esto esta varzelona segura”.

que depositó en su aya quedaba reflejada en otras de sus cartas en las que llegó a confesarle la fecha de su entrada en la madurez como mujer⁶⁰. Por otro lado, sus cartas son firmadas como la infanta o María Teresa, lo que pone de manifiesto la relación tan cercana que existía entre ambas.

Se conservan varias cartas escritas por María Teresa de Austria durante los años de su infancia y su adolescencia en las que informaba a sus receptoras sobre la caza que practicaba cuando visitaba los Reales Sitios. Mencionaba entre ellos San Lorenzo del Escorial, en cuya iglesia visitaba el Santísimo Sacramento⁶¹. También en una de sus misivas enviadas desde el palacio del Pardo hizo alusión a su visita a la iglesia de los Capuchinos. En ellas comentaba no solo que la reina Mariana también participaba en la caza de jabalíes, sino que además, por lo que afirma en sus epístolas, ella misma solía matar otros animales como conejos con palos y arcabuces⁶².

Los estrechos vínculos que se establecieron entre Margarita y María Teresa también quedaron plasmados en la correspondencia de esta última. Se puede apreciar en las cartas destinadas a una de las nobles de la corte que acompañaban a su hermana Margarita cuando esta aún era una niña, que presentan algunas noticias de la vida que la infanta llevaba en la corte española durante su adolescencia. Las cartas para ser leídas a su hermana pequeña, solo mencionan que estaban dirigidas a una condesa, que podría ser una de sus ayas y fueron escritas entre los años 1653 y 1655, reflejan el afecto y el cariño⁶³ que María Teresa de Austria sentía por su ahijada⁶⁴ y que con el paso de los años se fue fortaleciendo, como se puede ver a través de los presentes que le envió años más tarde desde Francia, cuando Margarita de Austria también se encontraba en el territorio extranjero.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 434.

⁶¹ AHN, Colecciones, 214, nº 114, p. 11.

⁶² De Travesedo y Martín de Sandoval (1977), p. 426: “estube en el pardo me olgue mucho por q cada día ybamos fuera y la Reyna mato un Jabali y yo mate diez conejos con alcabus y con palos mate en la sarsuela dos conejos y una liebre”.

⁶³ AHN, Colecciones, 214, nº 114, p. 11: “dile a mi hermana que estoi mui deseosa de verla”, p. 12, “esta ta[rde] lo e pasado aciendo caramelos nuevos ay ban unos pocitos para mi hermana para que prueba la obra hecha de mis manos”.

⁶⁴ Méndez Silva (1651).

En esta relación epistolar igualmente se mencionan algunas de las actividades desempeñadas por la joven princesa en los distintos Sitios Reales como Aranjuez, el Pardo, el Buen Retiro o el Escorial. Entre ellas destaca la asistencia a la representación de distintos espectáculos teatrales, que siempre eran acogidos por la infanta con mucho entusiasmo. En ocasiones esta no dudó en criticar la puesta en escena y la interpretación de los actores⁶⁵, demostrando tener más interés por este arte, de lo que se llegó a afirmar en la corte francesa posteriormente, en la que se le reprochó en numerosas ocasiones el no involucrarse en los divertimentos de la vida cortesana, del mismo modo que lo hacía en la religiosa. Entre las otras ocupaciones que solía practicar la infanta en esta época se encontraban algunas de menor interés. En estas misivas volvía a mencionar su asistencia a la matanza de cerdos o la caza de conejos con hurones y arcabuz⁶⁶, en la que aseguraba demostrar bastantes aptitudes. Igualmente también se citaba la participación de la infanta María Teresa en actos religiosos durante su estancia en el Escorial o su visita a los religiosos Capuchinos. Poco se asemejó la vida que la joven princesa llevó en su tierra natal de aquella que le deparó el reino galo.

La llegada de la hija del Rey Planeta a la corte francesa se produjo tras largos periodos de negociación entre los dos países. El éxito del inicial proyecto matrimonial de unir a Luis XIV con Margarita de Saboya habría supuesto el mayor obstáculo para sellar la paz con las condiciones más favorables entre España y Francia e igualmente habría impedido organizar el casamiento de Luis XIV con la infanta María Teresa. Para evitar el enlace de Luis y Margarita, Felipe IV envió a Antonio de Pimentel a Francia para negociar con Mazarino los preliminares de la paz y la reconciliación con el país vecino. Al mismo tiempo que Mazarino y Ana de Austria estuvieron dispuestos a establecer una alianza con el reino español, el emperador Fernando III de Austria ya había puesto sus esperanzas en María Teresa, para casarla con su hijo el archiduque Leopoldo, pero sus intenciones de aliarse con

⁶⁵ AHN, Colecciones, 214, nº 114, p. 17: “esta tarde ay comedia que estoy mui alborozada para ella juzgo seran tan raras figuras como las del otro dia” y p. 18: “la comedia de aier fue mui buena pero mui malas figuras que yo rrey arto con ellas porque eran para ello”.

⁶⁶ AHN, Colecciones, 214, nº 114, p. 14: “oy emo ydo a caza de conejos y yo mate treinta mira si soy gran cazadora”, p. 15: “aier fui yo a matar un puerco y el fue tan gran bellaco que no quiso venir pero no se escapara de mis manos que el domingo volvere a buscarle”.

la casa real española quedaron truncadas por el acuerdo de matrimonio de la española con el rey francés. Este periodo histórico de largos procesos de negociación, tan importante para la resolución de los conflictos bélicos entre Francia y España, se vio acompañado por un refuerzo de la diplomacia en los países extranjeros. Por ello los embajadores y ministros adquirieron un papel relevante en el desarrollo de la política exterior de cada una de las potencias europeas.

Tras tantos años de penurias y de constantes enfrentamientos con el reino español (1621-1658), a lo largo de los cuales las dos potencias lucharon hasta desgastar sus ejércitos y rechazar las primeras propuestas para dejar las armas⁶⁷, finalmente en el año 1659, el duque de Gramont acudió a la capital española como mensajero de la paz para pedir la mano de la infanta María Teresa de Austria en nombre de Luis XIV. Fruto de la exitosa política exterior de Mazarino, Francia consiguió aliarse con España e Inglaterra a través de los casamientos de Felipe, duque de Anjou y del rey con las princesas Enriqueta de Inglaterra y María Teresa de Austria.

A pesar de que las condiciones del acuerdo de paz firmado con Francia a finales de la década de los cincuenta fueran en parte perjudiciales para el reinado de Felipe IV⁶⁸, el soberano español se vio en la obligación de ceder ante el enemigo, puesto que le convenía encontrar una paz inmediata, que le ayudara a fortalecerse para reservar sus fuerzas para la contienda con Portugal⁶⁹. De esta manera, Felipe IV podía también disminuir el descontento del pueblo que le presionaba para que cesasen los enfrentamientos tan prolongados durante los últimos años. Estas alianzas establecidas con Francia y con Inglaterra no fueron tan duraderas, puesto que el

⁶⁷ Brothé (2010), p. 13. En el año 1645 Felipe IV fracasó al intentar negociar la reconciliación con Francia ofreciendo la mano de su hija, ya que ello habría conllevado el freno de las tropas francesas pero fue él mismo el que al año siguiente se vio obligado a rechazar la propuesta del reino vecino. No sería hasta 1659, después de haber renunciado a otra proposición a mediados de la misma década, cuando finalmente se llegó a acordar la paz entre los dos países.

⁶⁸ Hermosa Espeso (2010), p. 74: “Francia entreveía la debilidad de España y su necesidad de mantener la paz para dedicarse al conflicto portugués, pero con su acoso continuo, Luis XIV revelaba igualmente sus dudas sobre la suficiencia de Portugal para concluir por sí solo la rebelión, o sobre la competencia de España para someter de nuevo a Portugal si éste no recibía ayuda exterior”.

⁶⁹ Stradling (1989), p. 417: “La paz con Francia (y un precario armisticio con Inglaterra) permitió formar un nuevo ejército con el que atacar Portugal –aunque costó mucho tiempo y esfuerzos hacerlo. Los desgastados restos de cuarenta años de guerra regresaron a su lugar de origen, marchando penosamente a Castilla desde Flandes, Italia y la frontera francesa”.

mayor interés de ambos países era el de debilitar a la Monarquía Hispánica⁷⁰. Además de las derrotas militares españolas de la segunda mitad del Seiscientos que conllevaron la pérdida de algunos territorios, otros incidentes diplomáticos como el vivido en octubre por el barón de Watteville en 1661 tuvieron duras consecuencias como la pérdida de la consideración a nivel europeo que desde hace siglos mantenía el cuerpo diplomático español⁷¹. La guerra emprendida por el rey Luis XIV no era solo a nivel territorial sino también diplomático, ya que el monarca intentaba mantener la supremacía de Francia en todo el entorno europeo a nivel político, económico y cultural.

El matrimonio de la infanta María Teresa con el rey Luis XIV fue uno de los que mayor repercusión tuvo en las relaciones políticas de las dos potencias durante el siglo XVII y la centuria posterior. La firma de la Paz de los Pirineos que puso fin a las hostilidades entre las coronas de Francia y de España se llevó a cabo el 7 de noviembre de 1659. Esta se vio sucedida por el matrimonio real que tuvo lugar el 9 de junio un año después en San Juan de Luz, aunque ya se había realizado un primer casamiento en el territorio español el día 3 del mismo mes en Fuenterrabía, en el que aún no se había producido el encuentro entre los esposos. El tratado, redactado de manera que la monarquía española quedaba en desventaja ante el país vecino, dejaba ver claramente que la primera potencia que durante varios siglos había sido España, después de haber conocido tantas décadas de fracasos bélicos, había sido sustituida por Francia, haciendo que la hegemonía de los Austrias fuese suplantada por la de los Borbones.

⁷⁰ Alcalá Zamora y Queipo de Llano (2005), p. 194: “Felipe IV había creído asegurarse con la firma de la Paz de 1658 la neutralidad de Inglaterra y Francia en la guerra de la reunificación ibérica contra Portugal. Pero ni franceses ni ingleses estaban dispuestos a respetar su promesa: los primeros, por razones políticas, para debilitar España, los segundos, por motivos estratégicos y económicos, buscando el mercado portugués para sus productos industriales, con involución agrícola del país lusitano, sometido al clásico régimen, tan británico, del intercambio desigual y también de la injerencia en las rutas mercantiles del Brasil y del Índico”.

⁷¹ Stradling (1989), p. 221: “Luis XIV exigió a su suegro que reconociese la preferencia de los diplomáticos franceses sobre los españoles en todas las cortes de Europa. En 1662, amenazado por lo que era casi un ultimátum, Felipe IV renunció al privilegio que habían tenido los embajadores de España durante más de un siglo, de ocupar el lugar preferente en las ceremonias cortesanas. Tal concesión fue el fin de la reputación, un tremendo golpe para el pundonor del rey y, en el terreno puramente político, una derrota más general y decisiva que cualquier revés sufrido en el campo de batalla”.

Aunque España sufría un grave periodo de crisis, todavía quedaba en las otras potencias el recuerdo de la historia del glorioso reino del tiempo de Carlos V y Felipe II y el aliarse con ella podía ofrecer bastantes beneficios. Si bien Felipe IV tuvo que acceder a concederle al joven rey algunos de sus territorios más preciados invadidos por Francia durante la guerra no dudó en imponerle a su hija la abdicación a cambio de una dote de 500.000 escudos de oro⁷², que nunca llegaría a pagarse. El establecer lazos con España, cuya historia venía marcada por un gran imperio, no solo le permitía al Rey Sol entroncar con una de las mayores potencias europeas, sino también darle la posibilidad de imponer su dinastía en el caso de que no hubiera descendientes del monarca español para reinar el país tras su muerte, como luego sucedió con el ascenso al trono de Felipe V⁷³. La deuda de la dote, además de darle la excusa perfecta a Luis XIV para iniciar la Guerra de Devolución en 1667 defendiendo los derechos de su mujer, igualmente fue el pretexto para iniciar la Guerra de Sucesión (1701-1715) a comienzos de la centuria posterior en nombre de su nieto el duque de Anjou.

La joven princesa María Teresa pasó a convertirse en uno de los testigos de excepción de las relaciones políticas de estos países. Tras la muerte de su hermano el infante Baltasar Carlos en 1646 y hasta el nacimiento de Felipe Próspero en 1657 (en el que se pusieron las esperanzas como futuro rey, aunque igualmente falleció pocos días antes del nacimiento de Carlos II en 1661) la infanta de España, junto con su hermana Margarita, se situó en una posición muy compleja. Esto hizo que fuera vista como una de las candidatas a reina más atractivas de toda Europa, puesto que de no cumplirse las condiciones acordadas en el contrato de casamiento, el rey extranjero con el que contrajese matrimonio podría verse en una posición estratégica con el derecho a reclamar algunas de las posesiones de la potencia hispana y pudiendo obtener un estatus mucho más elevado entre los otros países del marco europeo, como finalmente sucedió.

⁷² AN, K 540, n° 34: *Traité de Paix entre les couronnes de France et d'Espagne avec le contrat de mariage du roi tres-chrestien et de la serenissime infante fille aînée du Roy Catholique*, p. 71: "Que moyennant le payement effectif fait à sa Majesté Tres-Chrestienne defaits cinq cent mille Escus d'or".

⁷³ Valfrey (1881), p. 58: "France n'y voyait pas seulement le moyen de faire cesser la lutte séculaire des deux couronnes; elle y cherchait des titres pour revendiquer la succession d'Espagne et l'absorber".

1.2 La reina como mensajera de la paz y mediadora entre las dos coronas

Tras la firma de los tratados de Westfalia y de los Pirineos, Luis XIV heredó una Francia que acababa de comenzar una nueva etapa de esplendor para la historia de su monarquía. Una vez fallecido el cardenal Mazarino, Luis XIV tomó el poder en 1661. Esto supuso el comienzo de una nueva etapa que ponía fin a la duradera regencia de Ana de Austria, época durante la cual la monarquía borbónica se vio debilitada por el hecho de tener un rey menor de edad. Una vez muerto su mentor, Luis XIV anunció la noticia de que gobernaría solo, aunque en numerosas ocasiones requirió el consejo de sus ministros como, Hugues de Lionne, Michel Le Tellier y Jean-Baptiste Colbert entre otros. No es de extrañar que esta situación se produjera tras el desarrollo de los acontecimientos de la *Fronde*, durante la cual se intentó afianzar el poder de los oponentes del gobierno para modificar sus privilegios.

No existen unas fechas bien definidas sobre el inicio y el final del periodo denominado la *Fronde* pero algunos historiadores como Dubost sitúan su comienzo en el año 1648, cuando los burgueses parisinos secundados por el resto del pueblo francés mostraron sus primeros descontentos con el gobierno de la regente. Los miembros que capitaneaban las revueltas protestaban contra los elevados impuestos y los largos años de batallas tan costosas entre otros aspectos. Esta revuelta fiscal se convirtió en un episodio violento de reivindicaciones políticas, en una dura época para la monarquía borbónica que de nuevo se vio obligada a oponerse al enemigo español, a quien le interesaba apoyar a los revolucionarios para ganar la guerra. La fecha de terminación de estos enfrentamientos se suele ubicar en torno al año 1652.

Tras estos años de inestabilidad, una vez alcanzada su madurez, Luis XIV, que conocía los procedimientos y técnicas que su madre había empleado durante la regencia para afirmar el poder de la monarquía absoluta, impuso un nuevo régimen para construir el mito de un rey omnipotente, fabricado a través de la imagen política difundida en todos los registros artísticos. La representación de un rey nacido tras veinticuatro años de matrimonio de Luis XIII y Ana de Austria por “milagro divino”, de ahí su apelativo *Louis Dieudonné*, presentaba al soberano como

un joven monarca victorioso y elegido por la divinidad para emprender nuevas guerras y hacer de su país la primera potencia europea.

Los modelos gubernamentales instaurados a lo largo del siglo XVII en las cortes de Madrid y París presentaban grandes diferencias. En el caso español los soberanos Felipe III y Felipe IV prefirieron delegar su poder en figuras como el duque de Lerma, el conde-duque de Olivares o Luis de Haro, produciéndose así la menor visibilidad de una fuerte figura femenina en el poder. Sin embargo, en el Estado Francés, ante la temprana pérdida de los reyes Enrique IV y Luis XIII, las regentes María de Medici y Ana de Austria se vieron obligadas a compartir su autoridad con los cardenales Richelieu y Mazarino. No obstante, en la segunda mitad de siglo el fallecimiento de Felipe IV en 1665 y la minoría de edad de Carlos II (nacido en 1661) hicieron que se instaurase la regencia de Mariana de Austria hasta la mayoría de edad del rey, durante la cual la soberana tuvo que lidiar con la alta nobleza, ansiosa por obtener mayores privilegios. Mientras que en el caso francés tras el largo periodo de regencia, en 1661 Luis XIV, una vez proclamado rey, decidió reinar por sí mismo.

Los caminos de las dos reinas Ana y María Teresa, de origen extranjero en Francia, siguieron una trayectoria muy similar en los primeros años de su estancia francesa. Aunque al enviudar Ana de Austria, el periodo posterior durante el cual se tuvo que poner al frente del país estuvo fuertemente marcado por la inestabilidad de la política interna, que María Teresa de Austria no conoció. La joven María Teresa, al igual que hizo su madre en la capital española⁷⁴, promovió la internacionalización de la vida cultural en la capital gala. Del mismo modo se convirtió en un personaje primordial dentro de la casa real borbónica, encarnando el papel de mediadora entre la política y el comercio francés y aquellos de la Santa Sede y España, ya que desde su infancia consiguió cultivar buenas relaciones con la corte vaticana y una vez después de haberse convertido en soberana, logró permanecer en contacto con su familia natal. Su forma de interceder entre las grandes potencias del continente la llevaron a ser concebida en varias ocasiones como una portadora de la paz.

⁷⁴ Oliván Santaliestra (2012b).

Igualmente su correspondencia refleja el interés que la reina mostró para que concluyese todo tipo de enfrentamiento con el fin de ver instaurada una duradera alianza. En varias de las cartas que la reina le envió a su hermano Carlos y a su madre les anunciaba el regreso de su embajador el marqués de Villars en el mes de mayo del año 1679 a la corte madrileña y la alegría que el restablecimiento de la paz entre las dos coronas les había aportado a los Reyes Cristianísimos. Poco después, en agosto de 1679 la hija del Rey Planeta le escribió al duque de Villahermosa que actuaba como gobernador en los Países Bajos de Carlos II para celebrar la reciente paz de Nimega y el matrimonio de su hermano con su sobrina María Luisa de Orleans. La satisfacción que la soberana gala mostró en su misiva por la conclusión de los enfrentamientos entre las monarquías europeas implicadas en la Guerra de Holanda quedó plasmada en varias ocasiones en su correspondencia. A su prima sor Mariana de la Cruz le comunicó en varias ocasiones que celebraba el éxito de la alianza sellada entre los príncipes cristianos⁷⁵. Pero esta reina no solo pasó a ser percibida por el pueblo francés como una mujer reconciliadora de las grandes potencias europeas, puesto que también fue concebida como la mensajera de la paz en dos sentidos. Por un lado, a nivel internacional era vista como la portadora de la paz con España, pero por otro, a escala nacional era considerada como la futura madre del Delfín que sería el que aseguraría la continuidad dinástica y la estabilidad del reino⁷⁶.

Fueron constantes las alusiones que los textos de la época hicieron sobre la ansiada paz franco-española⁷⁷ y la figura de la reina como conciliadora de las monarquías desde el momento en el que fue presentada como una candidata de excelencia a convertirse en reina europea desde sus años de juventud. Como señala Duclos, incluso antes de la llegada de la reina a la capital francesa, una vez firmado el Tratado de los Pirineos, La Fontaine escribió sobre la situación vivida en una Francia que esperaba ansiosa la llegada de María Teresa a su país, como reza el siguiente texto:

⁷⁵ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 7v.

⁷⁶ Cosandey (2001).

⁷⁷ Racine (1827): *Idylle sur la Paix*, p. 16.

“Le seul espoir restait pour tout potage,
Nous en vivions encore bien maigrement,
Lorsque en traités Jules (Mazarin) ayant fait rage,
A chassé Mars le mauvais garnement.
Avec que nous, si l’almanach ne ment,
Les Castellans n’auront plus de castille (querelle);
Même au printemps on doit de leur séjour
Nous envoyer avec certaine fille (Marie-Thérèse)
Les Jeux, les Ris, les Grâces et l’Amour.
On sait qu’elle est d’un très-puissant lignage,
Pleine d’esprit, d’un entretien charmant,
Prudent, accorte, et surtout belle et sage,
Et l’Empereur y pense aucunement;
Mais ce n’est pas un morceau d’Allemand.
Car en attraits sa personne fourmille
Et le jeune astre, aussi beau que le jour,
A pour sa dot, outre un métal qui brille,
Les Jeux, les Ris, les Grâces et l’Amour.”⁷⁸

En él se recuerda el linaje de la reina y su importante dote que harían que tras tantos tiempos de conflictos la hija del Rey Planeta, colmada de virtudes fuera recibida en Francia en 1660. Su enlace matrimonial y las festividades que conllevó sirvieron para inspirar otras celebraciones del mismo cariz que tuvieron lugar en el extranjero, como las de la boda de Catalina de Braganza en Portugal⁷⁹. Otro de los escritores de la época que mejor captó el mensaje divulgado por la realeza gala fue el joven Jean Racine, quien en el mismo año, a sus veintiún años, compuso su poema *La nymphe de la Seine*, en el que realiza una oda a la nueva reina francesa a través de la cual ensalza su belleza, sus encantos y su gracia. La reina era en él vista como la portadora de la paz y de una nueva era:

⁷⁸ Duclos (1890), pp. 375 y 376.

⁷⁹ Varela Flor (2015).

“Que de nouvelles fleurs vont naistre sous vos pas!
Que ie vois après vous de Graces & d’Appas
Qui s’en vont amener une saison nouvelle!
L’air será toujours calme, & le Ciel toujours clair,
Et prés d’une saison si belle
L’Age d’or será pris pour un Siecle de fer.”⁸⁰

Estos discursos con un fuerte contenido apologético mostraban a la princesa española como la mayor esperanza para consolidar una paz desde hacía varias décadas deseada, proveniente de una familia de grandes emperadores y comparada a una diosa merecedora del rey francés⁸¹. Sus mensajes quedaron reforzados a través de la ejecución de obras de arte en las que la reina fue representada encarnando los valores defendidos por la monarquía francesa y de la construcción de una imagen de poder, que se daría a conocer al pueblo galo tanto en los almanaques, como en los actos urbanos en los que este tenía la oportunidad de dialogar con los miembros de la casa borbónica como las entradas reales. Uno de los más importantes actos en los que participó María Teresa a su llegada a París fue la entrada a la capital del 26 de agosto del 1660, que celebraba el recibimiento del rey y de su esposa recién casados así como la firma de la paz. Las apariciones en público de la realeza establecían un diálogo indispensable entre los miembros de la monarquía con el pueblo, que aunque actuaba como receptor del mensaje y llegaba a alcanzar junto con los reyes tal como anuncia Checa “un parejo nivel de protagonismo”⁸².

⁸⁰ Racine (1660), p. 4.

⁸¹ Sainte Garde Bernouïn, (1660), p. 8.

“MARIE, un rejetton de ces grands Conquerants,
Dont la valeur dompta l’Afrique & ses Tyrans;
Jamais l’Astre du iour ne se lasse de luire,
Et quelque part qu’il aille, il va sur leur Empire.
La diuine MARIE a toutes les Vertus,
Qui tiennent sous ses pieds les Mons
tres abbatu:

Lors qu’on la voit ensemble & si saincte & si belle,
On la iuge au desus de la Race mortelle”.

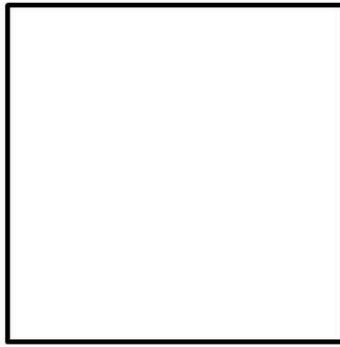
⁸² Checa (2003), p. 24: “La importancia del ceremonial cortesano, con la consiguiente conversión de la corte en auténtico escenario del poder, tiene como una de sus principales consecuencias la de la progresiva implicación en el espectáculo no sólo de aquel que actúa, sino también del que observa, alcanzando ambos un parejo nivel de protagonismo. Si la aparición del

Muchos vehículos de difusión como grabados, medallas e incluso poemas dieron noticia del gran acontecimiento como se puede observar en los grabados realizados de los arcos de triunfo alzados para la ocasión o en aquellos que reflejaban los modelos de las medallas acuñadas que se acompañaban de una narración detalla de este hecho histórico⁸³. La entrada real a las distintas ciudades del reino era uno de los actos más vistosos con carácter festivo que aceptaba la participación de un mayor número de personas, pues le ofrecía al pueblo la ocasión de conocer a la reina en sus primeras apariciones en público. Burke relaciona el carácter de estos espectáculos con las entradas triunfales de la antigua Roma⁸⁴.

espectador es uno de los rasgos que separa el arte de la Edad Moderna del de etapas anteriores, pocas veces como en esta segunda mitad del siglo XVII la implicación del que mira fue mayor”.

⁸³ Uno de los documentos de la Imprenta Real conservado en la *Bibliothèque Municipale Centrale de Versailles* (Rés J 16_fol 59.) para acompañar la imagen de las medallas acuñadas con motivo de la entrada real de 1660 narra el acontecimiento con el siguiente texto: “Avers: LUDOVICUS XIV REX CHRISTIANISSIMUS; Revers: FELIX REGINAE IN URBEM ADVENTUS; Exergue: XXVI AUGUSTI M. DC. LX. 1660./ L'ENTREE DE LA REINE./ Le Roy partit de Saint Jean de Luz peu de jours après la célébration de son mariage, & revint à Paris avec la Reine son espouse. Tout y avoit esté disposé pour une des plus superbes entrées, qui eussent jamais esté veües. Les rues estoient ornées de feuillages, de tapisseries, & de tableaux: & en divers endroits on avoit élevé des arcs de triomphe avec des devises & des inscriptions. Le 26 d'Aoust fut le jour choisi pour cette cérémonie. Depuis huit heures du matin jusqu'à près de midy leurs Majestez assises sur un throne, qu'on leur avoit préparé à l'extrémité du fauxbourg Saint Antoine, reçurent les hommages & les soumissions de tous les Corps & des Compagnies supérieures. La marche commença ensuite sur les deux heures. Le Roy estoit à cheval, précédé des troupes de sa maison, & accompagné des princes & des seigneurs de sa cour. La Reine venoit immédiatement après dans un char découvert, suivie des princesses & des dames les plus qualifiées. Avec ce pompeux cortége, leurs Majestez traversèrent la ville depuis la porte Saint Antoine jusqu'au Louvre, & il n'y eut aucun endroit sur leur passage, où le peuple ne fit éclater par mille acclamations la joye qu'il ressentoit dans une journée si heureuse./ C'est le sujet de cette médaille. La Reine y est représentée arrivant dans un char conduit par l'amour. La légende et l'exergue, FELIX REGINAE IN URBEM ADVENTUS XXVI AUGUSTI M. DC. LX. (l'heureuse arrivée de la Reine à Paris le 26 d'Aoust 1660)”.

⁸⁴ Burke (1992), p. 19: “The royal entry into cities, for example, generally followed the model of a Roman triumph, and the account of the entry of Louis into Paris with his queen in 1660 was indeed entitled their *entrée triomphante*”.



Nicolas Godonnesche, La entrada de la reina en 1660, 1723, Versailles, Biblioteca Municipal de Versailles.

A lo largo de toda la Edad Moderna francesa el desarrollo de estas entradas evolucionó considerablemente. El rey no hacía su entrada conjuntamente con la reina hasta el siglo XVI como afirma Cosandey, sin embargo un siglo después vemos como se realizaba simultáneamente. Lo que refleja la existencia de una relación más estrecha entre los soberanos y una disminución del protagonismo femenino. Este factor tuvo una enorme trascendencia puesto que la figura de la reina que antes cobraba una mayor importancia pasó a supeditarse en mayor grado a la del monarca. El discurso político divulgado en las entradas reales mostraba a los soberanos como miembros unidos por la misma dinastía tras el casamiento pero con dos cometidos muy dispares y en ocasiones antitéticos. La imagen del rey muestra al gobernante como a un héroe de guerra que llevaría la victoria a su país montado a caballo para acompañar a su esposa, mientras que la reina era llevada por una carroza. La principal idea con la que se pretendía vincular a la reina era la imagen de la portadora de la paz y de la prosperidad, de ahí que apareciera representada con el cuerno de la abundancia como se puede observar en las representaciones de época posterior. También era necesario resaltar su condición como madre de la corona y futura madre del Delfín. En este acontecimiento la reina debía dejar de aparentar ser una infanta española para convertirse en una reina de Francia, de ahí que abandonara toda aquella indumentaria que pudiera recordar su origen extranjero. Si el rey era el símbolo del poder absoluto y la máxima autoridad, su esposa, de la que antes se pretendía ensalzar su carácter como mediadora entre el pueblo y el soberano, en

tiempos de Luis XIV, era vista sobre todo como la representante sin autoridad de la monarquía francesa. Pues como señala Cosandey, los cambios sufridos por su imagen mostraban la modificación del puesto que desempeñaba en la monarquía⁸⁵.

En la entrada de María Teresa a París, la hija del Rey Planeta comprendió que al mismo tiempo que Luis XIV aprovechaba este festejo para afirmar su presencia como un soberano reinante, ella afirmaba su propia abdicación tras haber firmado la renuncia al trono de su país natal⁸⁶ con su contrato de matrimonio, tras el cual no podría suceder al Rey Católico a no ser que se produjera otra situación por la que volvería a convertirse en heredera de la corona española⁸⁷. Esto hizo que no pudiera ejercer realmente su autoridad en cuestiones políticas ni en el territorio galo, ni en el español. Al mismo tiempo que para Luis XIV este acto era la manifestación de su triunfo como autoridad política, para la reina suponía la total sumisión hacia su esposo. Por ello a la reina se la relacionó en la entrada a París con la Luna, admirada por el pueblo pero cuyo recorrido siempre giraba en torno al Sol⁸⁸. De ahí que su traje fuera oscuro con bordados de oro y plata y cubierto de pedrería.

Tras la entrada de los monarcas en París en 1660, la realeza pretendió mostrar y transmitir su poder a través del empleo de la alegoría. A su llegada a París la reina aparece como un símbolo del Tratado de los Pirineos que aportaría la armonía a los gobiernos de Francia y España. Era frecuente recurrir a los dioses mitológicos para

⁸⁵ Cosandey (2000), p. 190: “la modification de son image accompagne l’évolution de sa place au sein de la monarchie”.

⁸⁶ AHN, Estado, leg. 2451: Copia de la Renunciación orixinal que la señora Infanta Doña Maria Theresa hixa del Señor Rey Don Phelipe quarto, otorgo de los reinos y Corona en favor de su Padre y sus Subcesores, numº 321 de la 4ª letra remitida por el excelentísimo Señor Don Sebastian de la quadra: “los hixos y descendientes que dios nos diese aeste matrimonio, seamos y quedemos in abiles e incapazes y absolutamente excluidos del derecho yesperanca de suceder en algunos destos reinos estados y señoríos de que se compone esta corona y monarchia de España”.

⁸⁷ *Ibidem*: “Pero juntamente se declara expresamente que si lo que dios no quiera ni permita acaeciese embiudar la serenísima Infanta sin hixos este matrimonio que en tal casso quede libre de la exclusion que queda dicha y capas de los derechos de poder subzeder en todo lo que pueda pertenecer en dos casos; el Uno si quedando viuda deste matrimonio, y sin hixos se viniere a España; el otro si por combeniencias del bien publico y justas consideraciones se casase con voluntad del rey católico su padre y del príncipe de las Españas su hermano en los quales a de quedar capaz y abil para poder heredar y suceder que la Serenisima Infanta Doña Maria Theresa antes de celebrar y contraer el matrimonio por palabras de presente”.

⁸⁸ En su entrada a París, María Teresa, que aparece relacionada con el astro lunar, tenía por divisa una fórmula en español: “Todos me miran, yo a uno”.

darle a los soberanos un carácter divino, pero igualmente para utilizar códigos que pudieran ser fácilmente comprendidos por los ciudadanos. Por ejemplo, en la entrada a la capital estudiada por Watkin, se acudió a la disposición de los retratos de los reyes en el arco triunfal del Parnaso junto con la utilización de la figura de Apolo y de las musas⁸⁹, para mostrar una conexión entre la imagen del Luis XIV el Rey Sol, con Apolo, dios del Sol. Igualmente se emplearon las palmas como símbolo de la unión matrimonial, como ya se había usado anteriormente en las uniones de otros miembros de la casa real francesa. Esto se puede apreciar en algunos grabados que se publicaron sobre los matrimonios de Enrique II, Enrique IV y Gastón de Orleáns.

Al estar descartada la mujer por la ley sálica en la sucesión al trono, la única posibilidad para una mujer, miembro de la casa real francesa, de acceder al poder era la regencia, y en el caso de que esta no se produjese su voluntad siempre quedaría sometida a la del monarca. Luis XIV mantuvo una actitud provocadora hacia el reino vecino, que tenía como objetivo principal el de preservar sus dominios y actuar con prudencia para no enfrentarse a más enemigos, con el fin de hallar una mayor estabilidad política durante la regencia de Mariana de Austria. Mientras que el Estado francés tenía como propósito el ampliar sus territorios. Por lo tanto, no es de extrañar que pocos años más tarde tuviera preparado su ejército para iniciar una gran guerra que comenzó en 1667 y otra posterior que comenzó con el ataque a Holanda en 1672. Este año, por estar implicado en las campañas militares Luis XIV delegó su poder en María Teresa. Esta tan solo vivió una corta regencia cuando comenzó la guerra contra Holanda y en este pequeño periodo de tiempo no tuvo oportunidad de influir de manera notoria en asuntos concernientes tanto a la política, como a la

⁸⁹ Watkin (1991), p. 260: “But amorous palms reappeared in the impressive arch erected in 1660 for the entry of Louis XIV into Paris which celebrated *la signature de la paix générale* the Peace of the Pyrenees, as well as Louis’s heureux mariage to the Spanish Infanta Maria Teresa. This arch was entitled the Parnasse, since it depicted Apollo and the Muses, as well as a company of famous poets; palms could have been represented as an attribute of Apollo, but here they were filled with little cupids helping to push the branches together. At the point of the intersection of the mating palms and flanked by Eros and Anteros was a doublé profile portrait of Louis and his wife below the motto *Iungit Amor*”.

economía, por lo que lo que su capacidad como gobernante nunca pudo llegar a ser puesta en práctica.

No obstante, la correspondencia de los diplomáticos españoles hace comprender que la reina María Teresa siempre estaba a favor de las estrategias políticas emprendidas por su marido. Del mismo modo permite ver de qué manera las reinas de origen español estaban informadas sobre la situación de la política internacional e instruidas al servicio de los intereses del rey francés, para actuar de una u otra manera con los enviados españoles que acudían a la capital gala. Oliván Santaliestra recuerda las presiones sufridas por de la Fuente en el año 1665, en el que María Teresa le preguntó el por qué del estacionamiento de las tropas españolas en los Países Bajos y sobre las intenciones españolas de declararle la guerra a Francia⁹⁰. Del mismo modo confirma la existencia de una red de espionaje vinculada a la casa de la reina. En ella Madame Marcé, originaria de los Países Bajos, que formó parte de su casa tuvo como misión el difundir la legitimidad de Luis XIV en los Países Bajos⁹¹.

Las ambiciones imperialistas de Luis XIV hicieron que el soberano estableciese un sistema de gobierno en el que él pudiera dominar a todos los miembros de su reino. Por lo que ni siquiera la reina podía igualar su protagonismo y mucho menos sobrepasarlo bajo ninguna circunstancia. Tampoco en su regencia destacó María Teresa por ser una reina emprendedora de grandes reformas. Como relata el *Mercure Galant* de 1673, los hechos que tuvieron lugar en aquellos años estaban vinculados sobre todo a gestiones de administración interna. Simone Bertière recuerda que tan solo una vez la reina intentó intervenir en cuestiones de Estado por el conflicto diplomático que tuvo lugar en Londres entre los embajadores de Francia y de España a comienzos de su reinado⁹².

⁹⁰ Oliván Santaliestra (2006), p. 301.

⁹¹ *Ibidem*, p. 302: “Pero aún va más allá la implicación de la reina María Teresa en la validación de los derechos de devolución, la guardamayor de su casa real, Madama de Marcé, oriunda de los Países Bajos, era la cabeza en París de una red de espionaje destinada a difundir la legitimidad de Luis XIV en los Países Bajos”.

⁹² Bertière (1998), p. 132: “Une fois seulement, tout au début de son mariage, elle se permit d’intervenir lors d’une violente querelle de préséance qui avait opposé à Londres l’ambassadeur de Louis XIV à celui de Philippe IV; le roi rabroua, lui interdit de donner audience au représentant madrilène à Paris lors de son renvoi et lui battit froid pendant quinze jours. Elle ne s’y risqua plus”.

Al decidir Luis XIV reinar solo y disminuir el poder de sus ministros y su madre también excluyó a María Teresa, impidiéndole involucrarse en asuntos políticos ya que ni siquiera tenía acceso al Consejo. Esta medida consiguió aislar a su mujer en la toma de decisiones del nuevo gobierno y al mismo tiempo, como anuncia igualmente Bertière, tuvo unas importantes “consecuencias en el plano simbólico”⁹³. La necesidad de alejar a su esposa del poder no tendría únicamente efectos en la vida de la corte, sino también en sus representaciones. Si nos encontramos con innumerables retratos en los que se veneraba la figura del monarca donde tan solo aparece su persona, por otro lado no son muy numerosas las imágenes en las que se pueden contemplar las figuras del rey y de la reina juntos.

La misión que se le otorgó a la reina como figura intermediadora de la paz internacional no finalizó en el momento de instalarse en la corte francesa, pues fueron otras las ocasiones en las que intervino a favor de la alianza de coronas en tiempos de conflicto. La soberana volvió a convertirse en una estratégica pieza de las redes de comunicación establecidas entre los dos países, en el periodo previo a la firma de la Paz de Nimega, durante las negociaciones del casamiento de Carlos II con la princesa María Luisa de Orleáns. No obstante, la correspondencia de la soberana confirma que se requirió también su intervención en cuestiones militares durante su regencia al inicio de la Guerra de Holanda. Varias cartas a ella destinadas, entre cuyos emisores se hallaba el duque de Saint-Aignan, hacen alusión a las órdenes que recibieron para determinar el trato que se le debía de dar a sus prisioneros holandeses⁹⁴.

Luis XIV sí permitió que la reina María Teresa se reuniera con los enviados españoles para influir en el curso de política franco-española a favor de los intereses de la monarquía gala. Fueron numerosas las ocasiones en las que la correspondencia diplomática señala qué tipo de mensajes se les debía transmitir a las reinas galas, para que ellas a su vez lo comunicaran mediante sus epístolas a los enviados

⁹³ *Ibidem*, p. 73: “Contrairement à l’usage ancien, Marie-Thérèse n’aura pas accès au Conseil: Louis XIV, lorsqu’il prendra personnellement le pouvoir, cessera même d’y appeler sa mère, cautionnant ainsi l’absence de sa femme. Et il fait de son exclusion un principe: ni épouses ni mères ne seront plus associées au pouvoir. Or cette exclusion des reines, qui va de pair avec celle des princes du sang, est lourde de conséquences sur le plan symbolique”.

⁹⁴ BNF, Mélanges Colbert, 159, fols. 87r-87v y 91r.

españoles que intentarían ejercer su influencia en ellas⁹⁵. Por ello no resultó extraño el que la soberana recibiera a Pablo Spínola Doria, III marqués de los Balbases⁹⁶, que actuó como embajador ordinario en París, en la primavera del año 1679 en el convento de las carmelitas de la calle Bouloi. El marqués de los Balbases realizó una estancia durante las negociaciones de paz con Francia, que finalmente concluyeron con el casamiento por poderes de María Luisa de Orleáns con el monarca español el 31 de agosto en Fontainebleau. Si bien este fue enviado a la capital francesa para entablar de manera exitosa el casamiento de Carlos II con la sobrina del Rey Sol, durante las negociaciones de la paz no logró obtener todos los beneficios y ventajas deseados para su corona, sobre los cuales la reina le realizó varias insinuaciones⁹⁷. En una misiva del enviado español en París del 14 de mayo de 1679, recuerda que se intentó sondear a la reina francesa con el fin de conseguir conocer los intereses de Luis XIV, para analizar si sería posible que el monarca restituyera algunas de las plazas a España, modificando así los acuerdos de paz establecidos entre ambas potencias⁹⁸.

El enviado del rey de España no llegó a obtener el apoyo necesario de la reina en aquella cuestión pero por otro lado sí consiguió su favor durante su misión diplomática para regresar a España. El importante papel que el marqués de los Balbases desempeñó durante las negociaciones de paz y el acuerdo del matrimonio de su hermano Carlos con su sobrina María Luisa quedó plasmado en la relación epistolar que mantenía María Teresa con su hermano. De esta forma las halagadoras palabras de la reina lo ayudaron a prosperar en la corte española y a seguir manteniendo la confianza del soberano español. En una de las cartas dirigidas a su

⁹⁵ Entre algunos de los documentos que se conservan sobre estas memorias se halla el siguiente: AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 42, n° 103: *Memoire de M' de Lionne sur ce qui'il falloit repondre au marquis de la Fuente au suiet du rappel de l'arch. D Ambrun* y n° 104: *Memoire sur ce que la Reyne pourroit repondre a ce marquis sur le meme suiet*.

⁹⁶ Herrero Sánchez y Álvarez-Ossorio Alvariño (2011), pp. 331-367.

⁹⁷ AHN, Estado, leg. 2796: “á pocos passos hemos encontrado con el desengaño de haver de esperar otra cosa que la Novia... si ha dejado en la ocasión de las Pazes perder la coyuntura de las ventajas, que podían sacarse como la mesma Reyna me lo ha insinuado”.

⁹⁸ *Ibidem*: “y se havia no solo de procurar sacar en el conveniencias de que este Rey restituyese en contemplacion del trattato que se hiciese algunas plazas sino es sondear diestramente su animo en esta parte por medio de la señora Reyna”.

hermano que envía la reina de Francia a la corte madrileña el 19 de septiembre de 1679 le recuerda vivamente lo destacada que fue la labor que su embajador extraordinario desempeñó durante su estancia parisina⁹⁹.

Los jardines de Versalles fueron diseñados como un paraíso geométrico conformado por setos, flores, árboles dispuestos en laberintos, canales y bosquecillos que junto con sus grupos escultóricos, sus fuentes y grutas lograban exponer de manera sobresaliente la supremacía que la potencia gala intentaba ejercer ante las grandes cortes de todo el mundo. Estos espacios verdes fueron empleados por el Rey Sol como un recorrido de exaltación del poder de la monarquía gala ante los embajadores de los soberanos extranjeros.

Estos personajes no solo fueron invitados a las diversas festividades que tuvieron lugar en las residencias reales francesas, también les fue propuesto el recorrerlas acompañados por los soberanos galos, en largos paseos donde los mensajeros foráneos podían ejercer la diplomacia. Los visitantes españoles que llegaron a la corte francesa como el duque de Villahermosa, que fue recibido por los reyes franceses en su viaje desde los Países Bajos a Madrid en octubre de 1680, o el marqués de los Balbases, que acudió a París un año antes, fueron invitados a conocer entre los distintos sitios reales¹⁰⁰ el castillo de Versalles y sus alrededores¹⁰¹.

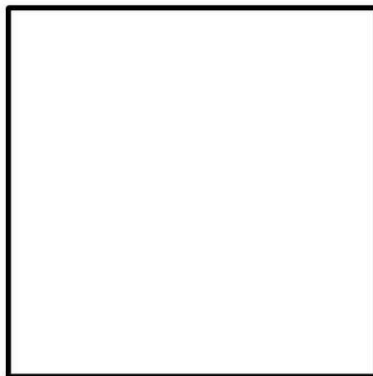
El marqués de los Balbases tuvo la ocasión de encontrarse con la reina María Teresa en Ruel antes de que su marido agasajara al mensajero español y a su mujer en el castillo de Versalles, en el que se instalaría definitivamente en la octava década de la centuria. El *Mercure Galant* del mes de agosto del año 1679 describe detalladamente el recorrido que realizaron los embajadores con algunos miembros de la corte española en el real sitio, tanto por el interior de la gran residencia como

⁹⁹ AN, O¹ 3714, f. 96v: “le d.^t S.^r Marquis de los balbazés s’est acquitté de son employ avec beaucoup de conduite et de prudence et une parfaite satisfaction de la part du Roy nre. dit Seigneur et Epoux et de la nôtre et comme la negotiation quil a faite de Vre. Mariage doit être un noeud indissoluble de la paix entre nos deux couronnes”.

¹⁰⁰ Magne (1932), p. 143. El duque de Orleans recibió en su castillo de Saint Cloud al enviado de España y a su mujer en el mes de mayo del año 1679 para mostrarles su residencia y obsequiarlos con una magnífica velada en la que se interpretaron comedias de Molière.

¹⁰¹ Berger y Hedin (2008), pp. 25 y 87.

por sus jardines y el Grand Trianon¹⁰². En aquella jornada fueron recibidos por los reyes franceses y por el duque de Orleáns junto con su mujer, Mademoiselle de Blois y el Gran Delfín.



Anónimo francés, Paseo del Gran Delfín, de Luis XIV y de María Teresa de Austria en los jardines de Versalles ante el estanque de Ceres, tercer cuarto del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

La soberana sirvió del mismo modo, como nexo de unión entre las dos monarquías cuando medió entre las autoridades españolas y sus súbditos franceses que se vieron involucrados en complejas transacciones comerciales en su tierra natal. Otra de las ocasiones en las que María Teresa desempeñó de nuevo el papel de mediadora entre sus súbditos franceses que se hallaban en el territorio vecino, la llevó a solicitar el apoyo de la nobleza española. Un comerciante francés de Saint-Malo, Antoine Baron, habiéndole concedido parte de sus mercancías a otro comerciante, Guillaume L'homme, que se había establecido en el Puerto de Santa María sin que este se las pagara, requirió la intervención de la reina en dicho asunto. Por ello, María Teresa solicitó la mediación del gobernador del Puerto de Santa María, el duque de Medinaceli¹⁰³.

María Teresa se convirtió en una de las piezas más relevantes de las redes de comunicación que tejieron tanto Francia como España en la corte vaticana y para ello recurrió a François Annibal II, duque de Estrées, embajador de Luis XIV en

¹⁰² Mercure Galant, Agosto, 1679, pp. 256-262.

¹⁰³ AN, O¹ 3714, fols. 91r y 91v.

Roma (1672-1687) y a su vez hijo del que fue enviado del Rey Cristianísimo en la Ciudad Eterna en años anteriores. En su carta del 27 de abril del año 1678 le solicitaba que intercediera entre su persona y la Santa Sede, con la que su progenitor nunca había llegado a tener un buen entendimiento¹⁰⁴, para que le otorgase un permiso a Ana de Molina, una de sus asistentes de cámara, viuda de uno de sus escuderos, don Diego de Longarde Rivera, para tener un oratorio en el que se pudiera decir misa en su casa de la calle San Bernardo de Madrid.

Entre los miembros de la élite española con los que la soberana tuvo un especial interés por consolidar su relación, se hallaron aquellos embajadores de la corona española que trabajaban para su hermano Carlos en Roma. La reina se volvió a mostrar de esta forma como un eslabón capaz de fortalecer la relación entre Francia y España a través de su activa participación en el trascurso del comercio exterior de ambas potencias. La hija de Felipe IV si bien no perdió el contacto con sus seres queridos del territorio español a lo largo de su reinado de Francia, tampoco se desligó de aquellos personajes más influyentes implicados en la política exterior española para mejorar los contactos del Rey Sol, tanto en tierras españolas como en las italianas.

De este modo la soberana escribió al príncipe de Ligne, gobernador del Rey Católico y duque de Milán, Claude Lamoral, en febrero del año 1677 para solicitar que asistiera y protegiera en su retiro a Zacarie Ferray de Cremont, que había prestado con anterioridad sus servicios al Rey Cristianísimo como capitán y lugarteniente coronel. Igualmente en el mes de enero del año 1679 contactó con el marqués de Liche, embajador del rey Carlos II en la Ciudad Eterna, con el conde de Melgard, gobernador del Rey Católico en Milán y con el gobernador de Nápoles, marqués de los Vélez. María Teresa de Austria les rogó que le facilitaran el paso al señor de la Broüe para que pudiera sacar de las tierras que se encontraban bajo el dominio español unos caballos que quería adquirir el Rey Sol¹⁰⁵.

Por otro lado también María Teresa intercedió en los conflictos en los que se vieron comprometidos los comerciantes franceses en otros territorios extranjeros. La

¹⁰⁴ Berger y Hedin (2008), p. 21: “Mais son caractère hautain, ses manières brusques, la liberté extrême de son langage et de sa conduite étaient une source intarissable de conflits auprès du gouvernement dominé par l’humeur agitée et irascible des Barberini”.

¹⁰⁵ AN, O¹ 3713, fols. 91r y 91v.

reina fue requerida para mediar en asuntos relacionados con la administración en los territorios de ultramar. En una de las cartas que le envió al duque de Roquelaure, par de Francia, gobernador y lugarteniente general de Luis XIV en la Guyana, fechada el 29 de septiembre de 1678, le pedía que emplease su autoridad para favorecer los trámites de la absolución que el parlamento de dicha provincia le había de otorgar al señor du Cros de Cieux, hermano del señor du Cros, uno de los escuderos de la reina¹⁰⁶. Por la misma razón contactó con otros personajes que trabajaban al servicio de la monarquía gala en la Guyana como el conde de Montegu, lugarteniente de la misma región para que gestionara debidamente el asunto con sus jueces¹⁰⁷ y a monsieur Daulede de Lestonac, miembro del consejo de Estado y primer presidente de su parlamento en la Guayana con el fin de que le ayudara en el proceso que tenía pendiente.

Estas intervenciones reflejan cómo en varias ocasiones personajes tanto de nacionalidad francesa como española llegaron a solicitar el apoyo de la soberana para solventar cuestiones relacionadas con la política, la religión o el comercio. Su condición de española residente en tierras francesas fue empleada como una valiosa herramienta para los habitantes del reino galo y del hispano que llevaron a la reina a ser apreciada como la perfecta misionera de la alianza franco-española.

1.3 La red social en torno a la reina y su participación en la vida de la corte parisina

La hija del Rey Planeta se convirtió en una princesa más influenciada por la figura de su padre tras haber conocido la pérdida de algunos de sus seres más queridos en los primeros años de vida, en los que tuvo que enfrentarse al fallecimiento de su madre y de su hermano. Tras la muerte de Isabel de Borbón, su hija no encontró el afecto de una figura femenina tan fuerte como el que recibió por

¹⁰⁶ AN, O¹ 3714, f. 90r.

¹⁰⁷ *Ibidem*, f. 90v.

parte de su tía Ana. Es cierto que una vez instalada en Francia, siguió manteniendo contacto con su madrastra Mariana de Austria¹⁰⁸ pero a pesar de su vínculo como primas, su relación no llegó a ser tan estrecha como la que mantuvo con la madre del Rey Sol.

“Pour faire le portrait d’une reine, peindre d’abord une cage”¹⁰⁹. Esta frase con la que describe Cosandey el papel de la reina francesa a lo largo de la Edad Moderna es una perfecta alusión a la vida que conoció María Teresa durante su estancia en la corte francesa. Tras su llegada al país de acogida, María Teresa recibió los consejos de su tía que años antes se había visto en la misma situación que ella para “evitar a su sobrina y nuera las afrentas que ella había sufrido al llegar a Francia, Ana le aconsejó sobre la forma de adaptarse a la imagen que los franceses - la Corte- tenían de su reina, haciéndola vestir y peinar a la francesa en cuanto se celebró el enlace”¹¹⁰. La reina madre se convirtió durante sus últimos años de vida en un gran apoyo para María Teresa, quien a su llegada no había encontrado aún muchas personas en las que pudiera depositar su confianza. Esta le sirvió a María Teresa de gran ayuda hasta la fecha de su defunción en 1666, ya que fue una de las personas que le habían prestado un apoyo más sólido a su llegada a Francia, para incorporarse con más facilidad en la corte francesa en los primeros años de la llegada a París.

Dentro de la vida que la reina llevaba en la corte parisina, Duclos destaca las funciones principales que realizaba de manera cotidiana vinculadas a sus obligaciones sociales y políticas pero también aquellas relacionadas con otros campos como la religión, los trabajos manuales o la lectura de abundantes textos de los autores místicos: “Les journées de Marie-Thérèse se partageaient entre quatre ou cinq fonctions principales: la prière à son oratoire ou dans les chapelles de la rue du Bouloi... ses devoirs de femme, d’épouse, de mère et de reine; -les exercices aimés de charité, qui l’appelaient à ses oeuvres de bienfaisance;- certains travaux manuels,

¹⁰⁸ Oliván Santaliestra (2006), p. 48: “Doña Mariana se había sentido abandonada por Leopoldo durante su encierro en Toledo; una situación que le condujo, tras su salida del Alcázar, a mantener un mayor contacto con sus parientes franceses, en este caso María Teresa de Francia, que le había apoyado desde París con misivas de ánimo durante aquel periodo de aislamiento forzado. Este *afecto político* que empezó a mostrar la reina madre hacia su *hijastra*, en parte, fue una proyección de aquel cariño íntimo pero también político, que Mariana sentía hacia María Teresa”.

¹⁰⁹ Cosandey (2000), p. 7.

¹¹⁰ Dubost (2009b), p. 93.

travaux de tapisserie, qui n'étaient pas interdits à ses mains de reine, et qu'elle destinait à subvenir aux besoins de ses oeuvres; -enfin, les honnêtes récréations de la cour, les visites, les réceptions officielles"¹¹¹.

La primera expectativa que se tenía puesta en la reina era el que fuese madre de un varón, al que dio a luz el 1 de noviembre de 1661. Con el nacimiento del Delfín Luis, un año después de su casamiento el rey podía asegurar la continuación de la dinastía borbónica. En este sentido, María Teresa fue más afortunada que su tía, de la que llegó a ser cuestionada su fidelidad hacia Francia durante largos años por mantener los lazos con su familia española y por no darle un heredero a Luis XIII¹¹².

No fueron pocas las reinas que sufrieron constantes situaciones de conflicto por ponerse en duda su capacidad para concebir un hijo. Entre ellas igualmente se halló años después la primera mujer de Carlos II. A través de la correspondencia diplomática informaba sobre el peligro que corría en la corte española y sobre la constante situación de amenaza en la que pasaba sus días. Por las misivas de 1685 del embajador extraordinario, Isaac de Pas, Marqués de Feuquières, que permaneció en España desde febrero de 1685 hasta marzo de 1688, se hacía saber al Rey Sol que el pueblo español implicaba injustamente a la soberana española en tramas de envenenamiento y que la reina le solicitaba al monarca francés que no retirara las tropas galas en la frontera española para obtener una mayor seguridad¹¹³.

Sin embargo, el recorrido de la esposa de Luis el Grande fue muy diferente. La pérdida de cinco de sus seis hijos dejaron en María Teresa una enorme huella. Entre los cinco que no llegaron a la adolescencia se encuentran Anne-Élisabeth

¹¹¹ Duclos (1890), pp. 81 y 82.

¹¹² La reina corría un grave peligro en el caso de no llegar a la maternidad. Por ejemplo, ante la imposibilidad de Marguerite de Valois de darle un heredero Enrique IV, el rey se veía con el derecho de pedir la nulidad matrimonial para intentar tener un heredero con María de Medici.

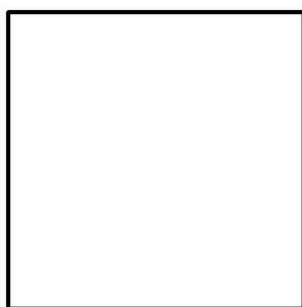
¹¹³ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 71, fol. 160v: "La Reyne d'Espagne prie V.M. de ne point retirer ses Troupes de la frontiere d'Espagne pour deux raisons. L'une par ce que selon ce qui pourroit arriver sa personne en sera plus représentée, l'autre par ce qu'après ces forts bruits d'empoisonnement le peuple de Madrid ne manqueroit pas de dire quelles ne se retirèrent que par ce que l'entreprise a manqué" y fol. 171r: "Il s'agit sire, dempoisonnement. Les accusateurs et les accusez sont francois domestiques de la Reyne, La Reyne y est nommée comme ayant eu connoissance du dessein sans l'empescher".

(noviembre - diciembre 1662) y Marie-Anne (noviembre - diciembre 1664), que no cumplieron ni un año de vida, Marie-Thérèse (enero 1667 - marzo 1672) y Philippe (agosto 1668 - julio 1671), que murieron con cinco y dos años. El último hijo que tendría la reina, Louis-François (junio - noviembre 1672), perdió la vida con pocos meses en 1672. Tan solo sobrevivió a la niñez Luis el Gran Delfín (1661-1711). Varias fueron las noticias falsas que se publicaron sobre el nacimiento de otra hija de piel negra que tuvo la reina María Teresa. No obstante, la correspondencia diplomática de la época no menciona ningún dato al respecto y este se habría convertido en un hecho que no podrían haber pasado por alto ninguno de los embajadores en sus misivas. Los rumores parecieron generarse por los problemas de salud con los que una de sus hijas llegó al mundo.

Los Reyes Cristianísimos, aprovechando la estancia de uno de los escritores españoles en la corte francesa, desearon que el bautizo de su primogénito fuera relatado en la lengua natal de María Teresa, para dar a conocer este hecho y fortalecer su imagen en el extranjero como madre del heredero francés, al tiempo que se estaba luchando por sus derechos de sucesión al trono español. Por ello Pedro de La Rosa describió a través de un texto en verso el que sería uno de los acontecimientos más importantes que tuvieron lugar en la corte en la década de los sesenta, realizando una breve descripción del bautizo del Gran Delfín en Saint-Germain-en-Laye el día veinticuatro de marzo de 1668. El relato dedicado al enviado francés en España, el duque de Gramont, fue destinado al mensajero de Luis el Grande para ser recibido en tierras españolas. La estrategia de difundir el texto del bautizo del hijo mayor del Rey Sol no solo en el territorio francés, sino también en tierras foráneas, lo proponía como un posible heredero del trono español en el caso de que el fallecimiento de Carlos II se produjera sin que hubiera sido capaz de obtener descendencia alguna.

En esta narración se hace alusión a aquellos miembros de la monarquía y de la alta nobleza parisina que acudieron al evento. El autor igualmente realizó una descripción de los ornamentos y de los preparativos que se organizaron para la ejecución de la ceremonia. Asimismo recuerda que durante esta se interpretó el *Veni Creator*. Menciona el español a los principales asistentes a aquella ceremonia y

entre ellos cita al conde de Clermont¹¹⁴, a quien se le había encargado llevar la vela en el bautismo. El príncipe de Conti¹¹⁵ llevó el salero, Monsieur Duc¹¹⁶ y el príncipe de Condé¹¹⁷ la toalla para la ceremonia junto con otros participantes. De la Rosa recuerda que también se vistieron las ventanas con telas, los tapices que se emplearon para la ceremonia eran de terciopelo e hilo de oro. Al igual que aparece recogido en el almanaque del año 1669, el escritor señala que en esta ocasión se dispusieron gradas y tablados y que los delfines no estuvieron ausentes en el programa iconográfico creado para dicha celebración, aludiendo al papel de heredero del primogénito del Rey Sol.



Anónimo, Fragmento de la magnífica fiesta de Versalles, 1669, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Del mismo modo que en los rituales funerarios las reinas españolas introdujeron algunas tradiciones de su tierra natal, también lo hicieron en las ceremonias de bautismo. La ceremonia del bautizo de los príncipes de sangre franceses seguía el protocolo galo, aunque en tiempos de Ana y María Teresa de Austria se insertaron algunas modificaciones en el ritual. Al igual que sucedió durante la ceremonia por el nacimiento de Luis XIV, siguiendo los pasos de su suegra, María Teresa en el bautizo de su hijo Felipe Carlos (1668 – 1671), le quitó el gorro de la cabeza para recibir el santo sacramento, acción que no era en Francia habitual ser realizada por una reina. Al continuar el ejemplo de su tía, siendo ambas

¹¹⁴ De la Rosa (1668b), p. 10.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

de origen español se podría pensar que intentaron introducir en esta ceremonia religiosa parte del ritual de su tierra natal¹¹⁸.

No solo las pinturas, sino también los grabados reflejan la fuerte vinculación que existió entre la reina y su hijo mayor hasta su llegada a la edad adulta. Por ello, en la mayoría de las representaciones en las que aparece el Delfín está presente su madre, pues así se recordaba la labor que desempeñó como garante de la dinastía borbónica, aportando un heredero a la corona francesa y como mensajera de la paz internacional. Los estrechos lazos existentes entre la madre y el hijo también quedaron plasmados en su correspondencia en la que siempre expresaba la necesidad de obtener noticias sobre la salud de su hijo mayor.

Las misivas que envió durante sus viajes a los miembros de la corte francesa, que permanecieron más cerca del Gran Delfín, dan a conocer la situación de aislamiento y soledad que la esposa del Rey Sol sentía en el territorio francés, alejada de su marido y de su primogénito, a lo largo del trascurso de las campañas militares que tuvieron lugar en tiempos de la guerra de Holanda. A Charles de Sainte-Maure, duque de Montausier uno de los pares de Francia y gobernador del Gran Delfín, le regaló un rosario en señal de agradecimiento por haberla mantenido informada sobre el estado de su hijo Luis durante las campañas militares en las que acompañó a su marido en la primavera del año 1678. Las misivas fueron redactadas desde las regiones de Vitry, Attigny, Lieja, Cambrai y Lille, que los Reyes Cristianísimos visitaron hasta firmar la Paz de Nimega, en la que pusieron fin al conflicto bélico iniciado a comienzos de la década. Una de ellas fue escrita el 17 de marzo del mismo año en Lille para el obispo de Condon, miembro del consejo del rey y preceptor del Gran Delfín. En ella le informaba sobre el trascurso de las campañas militares de su marido, de las cuales deseaba que su duración fuera lo más breve posible y le transmitía la gran alegría que le producía la conquista francesa de Gante, dada la importancia estratégica que tenía esta ciudad.

Su interés por el hecho de que la guerra se concluyera lo antes posible a favor del bando francés, queda reflejado en sus cartas, en cuyas palabras puso de

¹¹⁸ AN, O¹ 3260: “la Reyne s’aprocha du duc d’Anjou luy osta son Bonnet de dessus la teste, Elle s’estoit peut estre fondée sur l’exemple de la Reyne mere defuncte qui avoit fait la mesme chose au basteme du Roy mais il n’y a aucun usage dans nos ceremonies pour une action qui paroist indifferente par qui que le soit qu’elle soit faite”.

manifiesto el miedo que le ocasionaba el escuchar los cañones del campo de batalla y la posibilidad de perder a su marido. Por otro lado, también mencionaba la incertidumbre que tuvo que sufrir días atrás en Cambrai cuando se vio obligada a permanecer lejos de su esposo¹¹⁹. Premiando al obispo de Condon por su excelente labor formando al heredero de la corona¹²⁰, la reina reconocía la formidable educación que le aportaba a su hijo y le rogaba que le enviase noticias de forma regular sobre la salud de su primogénito.

Las publicaciones de la época como el *Mercure de France*, la *Muse historique* y la *Gazette* hacen referencia a la vida que María Teresa de Austria llevó en la corte gala. Las visitas que la reina realizó a los Sitios Reales desde su llegada a la capital francesa, como el castillo de Vaux-le-Vicomte¹²¹ y las invitaciones que aceptó de los miembros más destacados del panorama parisino, para pasear por el Sena y recorrer los lugares más emblemáticos de la ciudad¹²² fueron también recordadas por los memorialistas de la época. Los cronistas de su tiempo igualmente narraron su participación en la vida cultural francesa. A pesar de su corta implicación en los espectáculos cortesanos españoles, una vez convertida en reina se vio obligada a acompañar a su esposo en la mayoría de los actos ceremoniales, ya que su presencia era indispensable en los eventos organizados por la realeza. Además de la preocupación por la política, Luis XIV mostró igualmente un enérgico interés por fomentar el desarrollo de la cultura y las ciencias, promoviendo la creación de academias y realizando importantes labores de mecenazgo para algunos de los mayores intelectuales de su tiempo como Bernini, Molière, La Fontaine, Le Nôtre y Le Vau entre otros. La reina María Teresa también debía por lo tanto defender la difusión de la cultura.

La familia real española no acostumbraba a hacer una vida que conllevara una presencia ante el público tan fuerte como la francesa. El carácter mucho más

¹¹⁹ AN, O¹ 3714, f. 86r.

¹²⁰ Petit (1736), p. 106: “il demeura inébranlable dans son devoir, ne se lassa jamais d’écarter du Dauphin tout ce qui pouvoit le corrompre, & ne regarda dans sa conduite, que l’interêt de Dieu, la gloire du Roi, l’utilité de son disciple, & l’avantage du Royaume”.

¹²¹ Pérouse de Montclos (2012), p. 38.

¹²² Magne (1932), p. 55.

reservado y austero de la monarquía de los Austrias contrastaba en ese aspecto con el de los Borbones que mantenían un contacto mucho más directo con el pueblo¹²³. Una vez llegada a Francia, la española tuvo que intervenir en todos los festejos emprendidos por la corte en los que el rey francés solía interpretar una gran variedad de papeles¹²⁴, mientras que la falta de maestría de la princesa española redujo considerablemente las posibilidades de participar en los distintos espectáculos reales.

El inicial proceso de integración de la infanta española en la corte extranjera no fue fácil, pues la reina contaba con una escasa presencia de españoles y de miembros de su familia al llegar a París y la mayoría de ellos, tras un corto espacio de tiempo, fueron invitados a abandonar el país. Esta diferencia entre la presencia de españoles en el reinado de Ana y el de María Teresa de Austria en el territorio francés la señala Jean-François Dubost, quien muestra el modo en el que entre 1616 y 1620 había 32 oficiales españoles en la casa de la reina, mientras que tras la llegada de la sobrina a Francia había 13 y entre 1673 y 1683 el número descendía a 4¹²⁵. Esto influyó en el proceso de adaptación en la corte francesa y en la renuncia de algunas costumbres españolas a la que la reina se vio abocada.

Entre los principales motivos por los que Luis XIV decidió que la mayoría de los españoles dejaran la corte gala, podemos destacar, como apunta Bertièrre, el elevado coste de su estancia en el país extranjero, la facilidad con la que podría aumentar la presencia de espías españoles, la ralentización de la integración de la reina en el modelo cortesano francés y la necesidad de alejarlos de algunos cargos que eran demandados por la nobleza parisina. Tan solo permanecieron junto a María Teresa sus confesores, su médico, su cirujano y una de sus camareras de origen español¹²⁶. Felippa Abarca, que desposó a un francés, aparece mencionada en el estado general de la casa de la reina de Francia como una de sus damas de cámara

¹²³ Checa (2009).

¹²⁴ Cowart (2008), p. 35: "In recent studies of the Old Regime, the king's body has been seen a site of royal power through its ability to represent the larger body politic. The wide variety of roles he danced, for example, shepherd, Spaniard, slave, knight, drunkard, gypsy, Moor, fury, and nymph, identify him with a variety of elements within a diverse social order".

¹²⁵ Dubost (2007), p. 152.

¹²⁶ Bertièrre (1998), pp. 74 y 75.

durante todo su reinado¹²⁷ y a la muerte de la reina esta recibió una pensión vitalicia¹²⁸. No obstante, esta dama estaba acompañada al comienzo del reinado de María Teresa de Austria por María Molina, Ana Molina, María Espinosa y Catalina Rizo, puesto que sus nombres se recogen en el estado de la casa de la reina en el año 1663¹²⁹ pero no en el del año 1674¹³⁰. Junto con ellas otros médicos de la reina vinieron de España¹³¹ a la corte parisina para partir con sus damas españolas en el año 1673¹³².

Las primeras apreciaciones realizadas por los franceses que tuvieron la oportunidad de conocer a la infanta fueron muy variadas. Muchos de ellos hicieron mordaces críticas hacia la moda española, en las que coincidían en la rareza de su forma de vestir haciendo uso de prendas muy peculiares. Esta opinión podemos constatarla en la lectura del testimonio de Madame de Motteville, camarera mayor de Ana de Austria que en sus *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche: épouse de Louis XIII, roi de France* publicó la vida de la reina madre de 1643 hasta su muerte en 1666. En uno de los pasajes admira la belleza de María Teresa por la blancura de su tez, el azul de sus ojos, sus labios de color bermellón y el gesto dulce

¹²⁷ Zum Kolk (2009a), p. 7: “Les Femmes de Chambre servent à boire & à manger à la Reine, lors que sa Majesté est en son lit. Donna Felipe Maria Teresa Abarca présentement apelée Madame de Vizé. 120. L”.

¹²⁸ AN, O¹ 28, fol. 66r: “La D.^e de Visé dona Philippa femme de Chamre de la feue Reyne en consideration des services quelle a rendu en la d.^t qualité depuis que la Reyne est venu en France jusques a son decceds Sa Ma.^{té} luy a accordé et fait don de la Somme de 6.000 ^{tt} de pension annuelle pour en estre payee de vie”.

¹²⁹ Zum Kolk (2008), p. 7: “Femmes de Chambre Espagnoles. Doña Maria Molina, première Femme de Chambre. 300. I. Doña Anna Molina, sa Nièce. 200. I. Doña Maria Espinoza. 200. I. Doña Catalina Rizzo. 200. I. Il y a encore prés de la Reine, Doña Felipe Maria Térésa Abarca”.

¹³⁰ Zum Kolk (2009a).

¹³¹ Zum Kolk (2008), p. 24: “Un Apotiquaire du Commun. 300. I. M. Louïs Baretra. Un Chirurgien du Corps. 200. I. M. Louïs Muños. Un Chirurgien Ordinaire. 120. I. M. Jean Moreau. Un autre Chirurgien. 120. I. M. Sebastien Canto”.

¹³² BNF, Nouvelles acquisitions françaises, 2512, f.3v: “Il y avait autrefois une première femme de chambre Espagnolle qui servoit par semaine concurrement avec Madame la Nourrice. Et Quatre autres femmes de chambre Espagnolles, lesquelles furent renvoyées par ordre du Roy le 3 Mars 1673 a la reserve de Madame de Vizé qui estoit restée a Paris acause de son mary et quif ut restable six mois apres”.

de su rostro¹³³, pero no duda en condenar su vestimenta desde sus primeras apariciones ante los cortesanos extranjeros¹³⁴.

La moda española era contemplada con bastante desprecio por los miembros de la corte francesa. Entre los aspectos que fueron más duramente criticados se puede resaltar tanto el exceso de sus artificiosos tocados, como el uso del guardainfante al que comparaban con una máquina monstruosa¹³⁵. Además de las descripciones conservadas de Madame de Motteville, también podemos apreciar que a través de las palabras de Madame de Montpensier, la moda española no le resultó de mucho agrado a los franceses. Pero a pesar de ello, la infanta fue admirada por esta por su belleza, que era comparada a la de su tía Ana¹³⁶.

El proceso de adaptación de su aspecto físico a los hábitos franceses fue muy rápido, a pesar de todas las dificultades e inconvenientes que fue encontrando en su camino. Ya desde las primeras representaciones de la ceremonia de casamiento del 9 de junio en San Juan de Luz se puede apreciar la transformación de su vestimenta. Algunas piezas de su valiosísimo ajuar ya estaban incluso confeccionadas siguiendo la moda del país vecino¹³⁷.

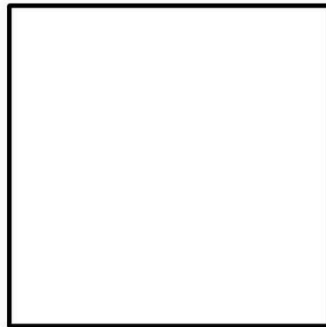
¹³³ Motteville (1723), pp. 387 y 388: “L’Infante Reine étoit petite; mais bien faite: elle nous fit admirer en elle la plus éclatante blancheur que l’on puisse avoir, & toute la personne de même. Ses yeux bleus nous parurent beaux: ils nous charmerent par leur douceur, & leur brillant. Nous célébrâmes la beauté de sa bouche, & de ses levres un peu grosses & vermeilles. Le tour de son visage étoit long, mais étant rond par en bas, il nous plut; & ses joues un peu grosses, mais belles, eurent leur part de nos louanges. Ses cheveux étoient d’un blond argenté, qui convenoit entièrement aux belles couleurs de son visage avec une taille plus grande, & de plus belles dents, elle méritoit d’être mise au rang des plus belles personnes de l’Europe”.

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 389 y 340: “L’Infante Reine étoit coiffée en large le jour de son mariage. Son habit étoit blanc, & d’une assez laide étoffe, en broderie de Talc, car l’argent étoit défendu en Espagne. Elle avoit des pierreries enchassées dans beaucoup d’or. Ses beaux cheveux étoient cachés sous une maniere de bonnet blanc de sa tête, qui étoit plus propre à la défigurer qu’à lui donner de l’ornement, mais malgré son habit nous aperçûmes sa beauté”.

¹³⁵ *Ibid.*, p.389: “leur gard-Infante étoit une machine à demi-ronde & monstreuse... Leur plus belle coiffure étoit large, avec de faux cheveux, & leur front trop découvert & sans frisure n’avait point d’agrément”.

¹³⁶ Montpensier (1838), p. 352: “L’infante le suivait seule, habillée de satin blanc en broderie avec petits noeuds de lame d’argent, fort parée à la mode d’Espagne. Elle avoit d’assez vilaines pierreries; elle étoit coiffée avec de faux cheveux... L’infante me parut fort ressembler à la Reine; elle me plut extrêmement”.

¹³⁷ García Sierra (1995), p. 102: “Fue espectacular la producción artística desplegada para el ajuar de María Teresa en cuanto al número y a la calidad de las piezas, compuesto por veinticinco valiosísimos vestidos confeccionados a la moda francesa, veinte cofres con ropa blanca, cincuenta



Manufactura de los Gobelinos, diseño de Charles Le Brun, El casamiento del rey Luis XIV, 1665-1672, París, Mobilier National.

No ocurrió lo mismo en cuanto a la adaptación de sus costumbres y tradiciones en la corte francesa. Fueron varios los agentes que intervinieron en la lenta integración de la reina en la corte parisina. Las dificultades que encontró en la corte gala, por las diferencias que existían con las de su país natal, se vieron agravadas por su condición de extranjera y por su nivel de francés que era muy básico. Los gobernadores españoles no pusieron mucho empeño en que la reina hablara francés desde su infancia, ya que los miembros de la potencia vecina fueron vistos como enemigos durante gran parte de la primera mitad de siglo. Aunque sus avances con el francés no fueron muy notables podía llegar a comprender las representaciones teatrales que presenciaba¹³⁸. A estos hechos se ha de añadir también la falta de soltura que poseía para practicar la danza y el limitado entusiasmo por la música y la arquitectura, por las cuales el rey sentía una gran admiración.

Son muy repetidas las veces que se ha hecho alusión a su carácter retraído, ensimismado, excesivamente entregado a la religión, débil en lo que a su capacidad intelectual se refiere, contrastando al mismo tiempo con una fuerte tendencia hacia

cofres con plata para el servicio del tocador y servicio común. Veinticinco cofres con ricas colgaduras de brocado y de pacines nuevos, tejidos exclusivamente para ella con las insignias de España y Francia: aparte habrá que agregar la labor de açemilería para su transporte, que eran en sí verdaderas obras de arte”.

¹³⁸ Louapre (2007), p. 109.

caprichos un tanto excéntricos (como la obsesión por sus perros y los cuidados que les prodigaba, llegando incluso a comprar costosas carrozas para pasearlos) y con una cierta dependencia para los juegos como *le hoca*, *l'hombre*, *le reversi* y *la bassette*, que le llevaron a adquirir grandes deudas. Todo esto hizo que María Teresa fuera vista como una soberana incapaz de animar el círculo cortesano y de disfrutar realmente de los divertimentos que se le presentaron a lo largo de su reinado.

La introversión en el carácter de María Teresa, que ven algunos autores como Bouyer¹³⁹, hacía que un gran número de cortesanos la describiesen como una mujer con grandes carencias para reinar. La española tenía un espíritu sumiso, vivió anulada por el poder de su marido y humillada por las constantes infidelidades que sufrió a lo largo de su vida y que le dificultaron la integración en la vida de la corte. Además de tener problemas de aceptación por su naturaleza extranjera, también tuvo que sufrir un fuerte contraste en el trato que recibió por parte de su marido, que habiéndole otorgado todos los honores que merecía como reina, no le prestó la atención que debiera haberle concedido como esposa. Pues ya desde los primeros años de matrimonio empezó a mantener estrechas relaciones con otras mujeres, tal fue el caso de Mademoiselle de La Vallière con la que ya estaba relacionado íntimamente en el año 1661. En los actos en los que aparecía su figura junto a la del rey siempre la reina permanecía a la sombra de su marido y como opina Louis Moland en ocasiones teniendo menos protagonismo que las amantes¹⁴⁰. Lo cierto es que María Teresa tuvo constantemente que competir a lo largo de su reinado con las preferidas de Luis XIV, tales como Enriqueta de Inglaterra, Madame de Montespan o Madame de Maintenon entre otras.

La esposa del Rey Sol no gozó de una extraordinaria salud durante su reinado, sus enfermedades quedaron relatadas en las distintas fuentes francesas¹⁴¹,

¹³⁹ Bouyer (2009), p. 82: “Elle n’a pas le charisme nécessaire, la présence naturelle, le charme et l’autorité qu’il convient. Elle est entièrement soumise à son époux”.

¹⁴⁰ Moland (1862), p. 1: “Elles forment comme une galerie de physionomies douces, résignées, touchantes, pareilles à des ombres voilées, que l’historien ne fait qu’entrevoir; tandis que d’étincelantes favorites provoquent les regards, captent la renommée et paraissent cent fois plus reines que les reines véritables”.

¹⁴¹ Sévigné (1972), vol. 1, pp. 58 y 59: “On n’a point entré aujourd’hui à la chambre de la Reine, qui a été à l’extrémité; elle est un peu mieux... Mme Fouquet la mère a donné un emplâtre à la Reine, qui l’a guérie de ses convulsions, qui étaient à proprement parler des vapeurs”.

pero fue un absceso mal diagnosticado el que finalmente le quitó la vida y se había manifestado a lo largo del mes de julio de 1683¹⁴². Durante varios días intentaron aminorar su dolor a través de sangrías y del empleo de emplastes para bajar la fiebre. Las técnicas conocidas por la medicina de la época no pudieron evitar que María Teresa perdiera la vida al mediodía del día 30 de Julio del año 1683. Las últimas palabras que afirman que pronunció fueron “depuis que je suis reine, je n’ai eu qu’un seul jour heureux”, en cuyo caso expresarían a la perfección la gran soledad e insatisfacción que conoció desde su llegada al país extranjero hasta su muerte.

A pesar de no llegar realmente a adaptarse fácilmente al ambiente cortesano francés, la reina no solo intentó mejorar sus relaciones con los miembros de la realeza y la nobleza gala, sino que además fue para ella indispensable estrechar lazos con los miembros de las grandes potencias del continente. Una vez que María Teresa de Austria atravesó la frontera pirenaica para convertirse en reina de Francia pudo ampliar una red de contactos que le permitieron mantener una intensa correspondencia con los miembros de las distintas cortes europeas.

Son numerosas las cartas que se conservan en uno de los documentos de los *Archives Nationales* de París que recogen parte de la correspondencia de la reina María Teresa de Austria redactada en la década de los setenta¹⁴³. En ellas se puede percibir cuál era el círculo de personas más cercanas a la reina dentro de la corte francesa y parte del extranjero. En estas misivas, la reina de Francia agradecía a Giulio Rospigliosi, a los cardenales Luis Fernández de Portocarrero, Francisco Barberini, Decio Azzolino, al duque de Bracciano y a los duques de Mantua entre otros miembros de la élite europea las felicitaciones recibidas por Navidad y el interés que habían mostrado por su bienestar.

Al estar informada de la situación familiar de los miembros de cada una de las monarquías del continente, entre las cartas conservadas de la reina se hallaban bastantes en las que además de felicitar a los miembros de la élite de cada país por los nacimientos y los matrimonios de los príncipes cristianos, también presentaba su pésame por las pérdidas que tuvieron sus monarquías. En una de las destinadas al

¹⁴² Sabatier (2000), p. 41.

¹⁴³ AN, O¹ 3713 y AN, O¹ 3714.

obispo de Marsella, enviada desde Saint-Germain-en-Laye el 6 de febrero de 1676, la reina redactó que estuvo informada sobre el nacimiento y la muerte de la princesa e hija de los reyes polacos y por ellos rogaba que Dios les ayudase con una alegre fecundidad. Igualmente nos da a conocer que su correspondencia con los reyes de Polonia iba a ser entregada por el marqués de Béthune que actuó como embajador extraordinario de Francia en Polonia¹⁴⁴.

Por otro lado, en el mes de diciembre del año siguiente, desde Saint-Germain-en-Laye la soberana gala aprovechó para darle la enhorabuena a los duques de York por el nacimiento de otro de sus hijos y el enlace matrimonial de la princesa María, hija de los duques de York con el príncipe de Orange¹⁴⁵. Del mismo modo también felicitó al duque de Parma por el nacimiento de su segundo hijo en el año 1678. En su correspondencia también son frecuentes las misivas en las que le presentó sus condolencias por el fallecimiento de alguno de los miembros de las casas reales europeas. En unas cartas que le envió al elector de Baviera y a los duques de Saboya el 19 de abril de 1676 expresaba sus lamentos por la pérdida de la electora de Baviera. Entre ellas también se encontraban las que destinó a los reyes de Polonia en el mismo año o las que le presentó a Agostino Chigi por la pérdida de su hermano Segismundo Chigi al año siguiente¹⁴⁶.

En otras dos epístolas fechadas el 19 de abril del mismo año, la reina volvió a dar el pésame a los reyes polacos cuando acababan de perder a su segunda hija y su enhorabuena tras saber que la soberana volvía a quedar en cinta. Por ello la misiva que envió la esposa del rey galo fue más extensa para alentarla con palabras de esperanza¹⁴⁷. La reina de Francia les agradecía el hecho de ser elegida como madrina de la princesa junto con el rey de Inglaterra que sería el padrino. En las cartas se dirigía a ellos con palabras afectuosas y firmaba las epístolas como “Vostre bonne Soeur”¹⁴⁸. También en otra carta con la misma fecha le solicitaba a la princesa

¹⁴⁴ AN, O¹ 3713, f. 81r.

¹⁴⁵ *Ibidem*, f. 90r.

¹⁴⁶ AN, O¹ 3714, fol. 87v.

¹⁴⁷ AN, O¹ 3713, f. 81r: “je ne doute point que vous en ayez esté extrêmement affligé mais j’espere que celle que dieu vous a donné contribuera a diminuer peu à peu v.^{tre} douleur”.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

palatina de Cracovia que ocupase su lugar en el bautizo de la princesa polaca. Las relaciones epistolares que la reina mantuvo nos permiten ver cuáles eran los miembros de las monarquías con los que esta más se relacionó. No obstante, fue con la casa real española con la que siguió teniendo una correspondencia más fluida.

1.4 Relaciones con la familia española allende los Pirineos

Además de mantener los vínculos existentes con sus parientes franceses más cercanos una vez que se había convertido en soberana de Francia, María Teresa también cultivó varias relaciones epistolares con sus familiares españoles. A sus parientes españoles les informaba sobre su salud y la de su familia francesa. En sus cartas eran constantes las alusiones a la soledad que sintió permaneciendo lejos de su tierra natal e aislada de su hijo y del rey en tiempos de guerra. Las palabras de afecto dirigidas a destinatarios españoles también fueron muy abundantes en su correspondencia. En las misivas enviadas por la soberana gala sus frases relatan cómo recurrió a los enviados diplomáticos para actuar como mensajeros entre ella y su familia española¹⁴⁹. Este fue también el caso de la señora Molina, que fue su camarera hasta el año 1673¹⁵⁰, cuando Luis XIV decidió expulsar a casi todos los españoles de la corte gala o el de la marquesa de los Balbases, esposa del embajador de España que acudió en misión diplomática a su reino como mediador en la paz de Nimega¹⁵¹.

La reina cultivó a lo largo de toda su vida tanto en España como en Francia sus relaciones con distintos miembros de la Iglesia. Entre las cartas escritas de puño y letra por la reina que se conservan en España se hallan las que envió a uno de los

¹⁴⁹ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 20r: “no e querido dejar partir al caballero de bethune sin que llebe carta mia”.

¹⁵⁰ Zum Kolk (2008), p.7. Estaba acompañada por otras damas españolas que también fueron camareras de la reina. Junto con Ana Molina, al servicio de la reina María Teresa, se hallaron la sobrina de esta, Ana Molina, Maria Espinoza, Catalina Rizo y Felipa Abarca.

¹⁵¹ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 15r: “lo contenta que me allo con dos cartas que herezibido mias por el ordinario de primero de este una por la molina y otra por la marquessa de los balbasses entrambas anssido para mi de grandissimo gusto por saber en ellas que estas tan buena como yo desseo”.

familiares con los que no perdió el contacto cuando permaneció en el extranjero. Estas fueron redactadas en una fecha que abarcaba desde su partida a la corte parisina hasta el año de su muerte. Como señala Vilacoba Ramos, las misivas irían probablemente destinadas a la hija del cardenal infante don Fernando, sor Mariana de la Cruz¹⁵². Estas epístolas se encuentran en el Archivo General de Palacio de Madrid y presentan un contenido muy interesante. La reina relata en estas cartas su dificultad de adaptación a la vida en la corte francesa donde la incomunicación y la ausencia de su esposo causada por su partida al ejército¹⁵³ le hacían recordar aquellos alegres años de juventud que compartió junto a la familia de su tierra natal. Estos episodios de aislamiento asegura la soberana que eran endulzados por las buenas noticias que llegaban de la corte española¹⁵⁴. Sus cartas nos permiten comprobar que nunca llegó a labrarse unas sólidas amistades en el panorama cortesano parisino.

La reina en la correspondencia que mantuvo desde Francia con su prima sor Mariana de la Cruz también abordó cuestiones ligadas a la política española. No vio con buenos ojos la forma en la que su hermano Carlos desatendía a su madre y no intentaba impedir que la reina madre saliera de Madrid, viéndose abocada a retirarse a Toledo¹⁵⁵. Son varias las cartas en las que muestra su descontento¹⁵⁶. Las palabras de la soberana francesa dejan constancia de que al aportar su opinión también daba

¹⁵² Vilacoba Ramos (2001), p. 202.

¹⁵³ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1. f.1r: “ahora me hallo muy sola pues el Rey salio anteayer domingo para hir al ejerzito que cierto lo siento mucho que como le quiero tanto me causa gran dolor el apartarme del prima mia”. f. 2r: “ahora me allo muy sola sin el pero se que esta bueno con que llevo en paciencia su ausencia que como le quiero tanto siento mucho berme sin el”.

¹⁵⁴ *Ibidem*, f. 21r: “he recibido vuestra de 29 de noviembre pues en ella que estais buena que con hesso puedo llevar mejor soledad que me hazeis que es bien grande y cada dia siento mas no beras mucho os estimo la norabuena que me enbiais del nacimiento de mi hijo”.

¹⁵⁵ *Ibid.*, f. 1v: “yo no puedo inepirme de decirte que no apruebo lo que mi hermano a echo de hirse sin dezir nada a la Reyna que efecto es su madre y por mas razones como cupiera y cierto no esta bien aconsejado y esto no soy sola yo quien lo dize”.

¹⁵⁶ *Ibid.*, f. 5r: “no puedo dejar de decir que no le zucedera nada bien sin que cumpla con lo que debe que cierto que no es de un hijo el tratar asu madre como laatrtrado en efecto es su madre y mujer de su padre y quado esso no fuera es una gran prinzessa y santa”.

la de su marido que desaprobaba igualmente la actitud del monarca español¹⁵⁷, así como la de sus consejeros como don Juan de Austria¹⁵⁸.

Las misivas que recibió desde Francia la religiosa también son una prueba del interés que la soberana tenía por implicarse en la política de su tierra natal y obtener el favor de sus dirigentes para beneficiar tanto a nobles como a altos cargos de la Iglesia. Entre las personas que tuvieron el favor de la reina se encontraron no solo aquellas que habían formado parte del personal de su casa real como su dama María Molina, sino también a aquellas con las que mantuvo unos estrechos por haber estado al servicio de la monarquía hispánica. Estos fueron los casos de don Cristobal del Corral¹⁵⁹ o del marqués de Santillana¹⁶⁰, que había sido enviado español en París en el año 1666 para dar el pésame a los Reyes Cristianísimos de parte de la reina madre española por la muerte de Ana de Austria.

Si bien en algunas cuestiones no manifestó ninguna dificultad para intervenir en determinados asuntos relacionados con los miembros de la corte española, en ocasiones no pudo implicarse hasta el grado que le solicitaron para actuar como mediadora entre sus parientes. En sus misivas añadía que ella no podía cumplir determinadas propuestas ya que estas no habrían sido bien acogidas por su marido, por lo que nos daba a entender que todas las decisiones las tomaba teniendo en cuenta las necesidades de la política exterior francesa. En una de las cartas que redactó el 24 de mayo de 1680, destinada a su prima sor Mariana de la Cruz le comunicó que no había podido intervenir a favor de don Juan para evitar que hicieran religiosa por la fuerza a una de las personas más cercanas de su círculo.

¹⁵⁷ *Ibid.*, f. 2r: “no puedo aprobar el que ayan obligado a la Reyna de salir de Madrid y luego su hijo no hirse a despedir de ella... el pariente que tu no entiendes es mi marido que como el assido siempre buen hijo desapruaba lo que mi hermano haze”.

¹⁵⁸ *Ibid.*, f. 5r: “como a los que le aconsejan y creo que quiere bien a don Juan pero por aca se dize lo contrario”.

¹⁵⁹ *Ibid.*, f. 5v: “se me había olvidado de perderte hables a don Juan en favor de don Cristobal del Corral sobre un ofizio que le an quitado me aras mucho gusto en procura se le buelban sino ay inconveniente lo que te puedo asegura que la persona mereze le hagan merzed y a mi me aras gran gusto en solizarlo y luego por ser cossa que toca a la molina”.

¹⁶⁰ *Ibid.*, f. 3v: “tu podras decir a margarita de mi parte que diga a don Juan de acordar a mi hermano el que ha mucho que le tengo suplicado que haya merzed al marques de Santillana de gentil hombre de la cámara”.

Aunque no se menciona su nombre, una hija que tuvo con una joven de la familia del pintor Ribera ingresó en el convento de las Descalzas Reales, por lo que quizás la reina hiciera referencia a ella en su correspondencia¹⁶¹. También afirmó que esta joven un año antes había contactado con ella para rogarle que la favoreciera con el fin de que María Luisa de Orleáns la acogiera tras su matrimonio con Carlos II sin que ella le hubiera podido contentar, pues su proceder dependía de los intereses de su marido el Rey Sol¹⁶². Del mismo modo, la soberana gala informaba sobre la forma en la que su marido no dudaba en criticar mordazmente al soberano español por no lograr contentar como buen hijo a Mariana de Austria¹⁶³. No obstante, ya en el mes de diciembre del año 1679 María Teresa se congratulaba de que volviera a prosperar la relación entre su hermano Carlos y la reina madre tras la muerte de don Juan de Austria que acaeció en el mes de septiembre del mismo año.

La relación epistolar existente entre la casa de Orleáns, la de los Borbones y la de los Austrias volvió a fortalecerse en los últimos años de la séptima década de la centuria, tras la firma de la Paz de Nimega por el deseo de conservar la alianza entre las dos coronas. Esto se puede observar en la carta enviada desde la corte madrileña el 23 de julio del 1679 al duque de Orleáns en la que el rey español le comunicaba sus agradecimientos por haber favorecido la unión entre los dos países¹⁶⁴, en la del

¹⁶¹ Ruiz Rodríguez (2013), p. 113: “En febrero de 1648 tomaba la ciudad de Nápoles acompañando al conde de Oñate, al que se le encomendaba el virreinato... Allí, engendró con una joven de la familia del pintor Ribera, una niña que fue trasladada al convento de las Descalzas Reales.”

¹⁶² AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 15v: “prima mia lo que me dizes en tu carta que viene por la delos balbases sobre la hija de don Juan lo que yo te puedo decir sobre esta materia es que te hablo claramente y te digo que no puedo hazer nada en ello... el año pasado ella me escribió pidiendome que si yo la podía enbiar con la Reyna mi hermana que passa a España entonces yo no alle a proposito de decir nada a mi hermana y ahora yo no puedo hazer lo que me pides y luego Rey no aprueba el que hiciessa aquí y assi tu puedes ver lo que has de hacer y puedes hablar a mi hermano que tambien no es justo hazer esta pobre moza religioffa por fuerza”.

¹⁶³ *Ibid.*, f. 2v: “mi marido que como el assido siempre buen hijo desapueba lo que mi herano haze”.

¹⁶⁴ AHN, Estado, leg 2729, nº 143: “Vuestra Alteza ha condescendido a mi instancia; y a la buena voluntad del rey nuestro hermano tocante a mi casamiento con la Princesa Maria Luisa de Vuestra Merced en que he logrado todo lo que podía ser de mi mas aprecio por todas razones y assi doi a vuestra alteza mui especiales gracias asegurando a Vuestra Alteza que la stimacion de la nueva alianza se aumenta en mi; con la consideración de que ha de ser medio para el matrimonio y

30 del mismo mes y del mismo año en la que el rey español solicitaba noticias de la princesa María Luisa de Orleáns, tras celebrarse su casamiento¹⁶⁵ o en las dirigidas al Rey Cristianísimo unos meses más tarde cuando se informaba a la casa francesa de la llegada de la reina a Madrid¹⁶⁶. El contacto de María Luisa con su familia francesa fue constante como lo refleja la relación epistolar que mantuvo con su tío o su padre. Prueba de ello son igualmente los envíos de objetos artísticos que se intercambiaron las cortes de Francia y España durante su reinado¹⁶⁷. También siguieron siendo frecuentes las cartas que fueron enviadas al país fronterizo para dar el pésame, como se produjo tras la muerte de la esposa del Rey Sol en 1683¹⁶⁸ o después de la pérdida de la reina María Luisa de Orleáns, en cuyas ocasiones las casas reales vecinas expresaron tanto a Luis XIV como a Carlos II sus condolencias¹⁶⁹.

Otro de los cometidos cruciales de estas cartas destinadas a la corte vecina era también el sondear a los españoles y franceses que se encontraban en el país limítrofe. Así queda plasmado en algunas que María Luisa de Orleáns recibió de su tío, quien le mandaba unas instrucciones concretas para mantener informado al

correspondencia de estas dos coronas; y detener yo me dichas ocasiones en poder manifestar a Vuestra Alteza mi verdadero afecto a su persona”.

¹⁶⁵ AHN, Estado, leg. 2729, nº147: “Al Rey cristianísimo con el duque de pastrana Gentilhombre de mi corona, embio a manifestar a la serenísima Reyna mi sobrina el particular regocijo con que me tiene el logro de nuestro casamiento y a que me traiga nuevas de su salud”.

¹⁶⁶ AHN, Estado, leg. 2729, nº 163: “Buen Retiro a 7 de diciembre de 1679. Al Rey cristianísimo. Aviso de la llegada a aquí. Haviendo sido dios servido de que ayamos llegado con felicidad asta corte; y que la reyna mi sobrina aya traido y se halle con entera salud, después de tan largo viaje no he querido dilatar el dar a Vuestra Merced noticia dello”.

¹⁶⁷ AGP, Registros, 5269.

¹⁶⁸ AHN, Estado, leg. 2661, nº 294: “Madrid septiembre de 1683 Al Rey cristianísimo... Al rey cristianismo. Consulta del 21 de agosto. No satisfaciéndose mi cariño con haver significado a Vuestra Majestad el sumo dolor, que me ha causado la inopinada muerte de la Serenisima Reyna mi hermana, he nombrado al Conde de la Puebla y Villalonso, mi embiado extraordinario para que de mi parte de a Vuestra Magestad, el pesame de tan triste suceso y manifiesta a Vuestra magestad”.

¹⁶⁹ AHN, Estado, leg. 2661, nº 319: “Au Roy d’Espagne Monsieur mon Frere. Monsieur mon frere, Je me sens inconsolable à la triste nouvelle que vôtre Maiesté me donne de la mort de Madame mna sœur la Reyne d’Espagne, sa tres chere Espouse, que je considere sa vertu consommée dans une si grande ieunesse, et la perte irreparable que vous y avez fait. Il faut avouer qu’on ne peut rien trouver de consolant dans une evenement si lugubre si ce n’est la mémoire qui nous reste de ses vertus, qui nous doivent faire croire qu’elle n’a fait que changer sa Couronne temporelle pour une autre infiniment plus belle, et qui n’est plus suiette à l’Empire de la mort... St Germain le 7 de May 1689”.

gobierno francés de los cauces que tomaba la política de la potencia enemiga e intentó que la princesa francesa desempeñase un papel crucial en las relaciones franco-españolas de la década de los años ochenta¹⁷⁰. No obstante, cuando la reina española se vio implicada en tramas políticas demasiado complejas y sintió que su vida se hallaba en peligro no vaciló en contactar con su tío para pedirle apoyo¹⁷¹.

Entre los miembros de la familia con los que la esposa del Rey Sol mantuvo un contacto más constante en su estancia francesa sobresale la figura de su hermano Carlos II. Algunas de las cartas de María Teresa de Austria que destinó a su hermano menor se encuentran hoy en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. En ellas se pone de manifiesto la constancia de esta correspondencia.

Las expresiones entrañables que aparecen en las cartas dirigidas al monarca y las que envió el mismo rey a su hermana muestran un contenido que reflejaba los sólidos lazos afectivos que mantenía con el soberano español¹⁷². Aunque muchas de las cartas estén firmadas con su nombre a través de la fórmula: “Buena hermana de Vuestra Magestad Maria Teresa”¹⁷³ y las de su hermano con las palabras: “Yo el rey”, mostrando una mayor distancia, sus contenidos no dejan de poner de manifiesto el aprecio que ambos tenían el uno por el otro como se puede observar en las cartas del 26 de julio de 1681¹⁷⁴ o la del 28 de octubre de 1679¹⁷⁵, en las que con entusiasmo hacen referencia a su buena amistad y al cariño que se profesaban.

¹⁷⁰ Sánchez González (2004).

¹⁷¹ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 75.

¹⁷² AHN, Estado, leg. 2729: “Vuestra Majestad puede estar cierto y persuadido y de que le quiero y estimo muy de mi corazon dios me guarde a Vuestra Majestad hermano mio como desseo”, “le quiero con gran ternura hermano mio con toda confianza que tengo en Vuestra Majestad”, “Hermano mio... la amistad y cariño que Vuestra Majestad me muestra el qual estimo y aprezio muy de mi corazón”, “Hermana mia... la asegure de mi verdadero afecto y cariño a la persona de Vuestra Merced”.

¹⁷³ AHN, Estado, leg. 2729: nº 176.

¹⁷⁴ AHN, Estado, leg. 2568: nº 179: “Hermana mia... no dudando yo del grande amor y cariño que siempre he experimentado en Vuestra Merced”.

¹⁷⁵ AHN, Estado, leg. 2729: nº 176: “quedo con la estimación que debo a la amistad que Vuestra Magestad me muestra en su carta la qual estimo y aprezio de todo mi corazón”.

Los dos hijos de Felipe IV, mantuvieron los lazos para obtener noticias sobre su salud, como se señala en la carta de María Teresa del 28 de octubre de 1679¹⁷⁶ o para felicitarse tras haberse concluido con éxito las negociaciones de paz entre los países en los que habitaban. Pero igualmente en algunas de las cartas que Carlos II recibió de su hermana, ella expresaba el modo en el que cumplió con las expectativas del soberano español y la forma en la que intentó mediar entre su esposo y él para velar por el mantenimiento de la paz. Son bastante numerosas las expresiones en las que dio a entender lo interesada que estaba por mantener la amistad entre ambas coronas¹⁷⁷. Del mismo modo, en la relación epistolar que mantuvo con su prima sor Mariana de la Cruz ponía de manifiesto su alegría por la obtención de la paz entre las dos monarquías¹⁷⁸.

Esta daba a entender en su correspondencia que su hermano había reclamado de ella su intervención en las cuestiones vinculadas a la política exterior francesa para actuar a favor de España. Aunque la reina siempre permaneciera en la sombra y no pudiera entrometerse en la política del país galo, su hermano no dudó en solicitar su implicación en los asuntos de Estado españoles años después de que Esta hubiera abandonado su tierra natal. Son variados los párrafos que la reina le dedicaba en sus cartas a la situación política de los dos países fronterizos y a su participación en los intereses defendidos por su marido y su hermano¹⁷⁹. A lo largo de toda su correspondencia, aunque en realidad ella siempre permaneció fiel a la figura de su esposo, aparecía como la máxima defensora de la unión de estos dos países y

¹⁷⁶ AHN, Estado, leg. 2729: n° 138: “Esto que le digo hermano mio marques defiate a su vuelta me a dado una carta de Vuestra Magestad de 16 del pasado y juntamente con ella muy buenas noticias de la salud de Vuestra Magestad que esta nuestra es para mi de gran gusto”.

¹⁷⁷ AHN, Estado, leg. 2796: “ver estas dos coronas en paz y espero que esta unión durara siempre muy conforme a mi desseo como tan interessada ella por los vínculos de amistad que nos une”, “estas dos coronas estarán siempre en una perfecta unión”, “unión muy durable lo qual desseo”.

¹⁷⁸ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 5r: “yo estoy buena a dios gracias y muy contenta pues ya la paz esta echa y firmada entre dos coronas dios quiera que sea para siempre” y f. 7r: “estoy muy contenta de ber los prinzipez christianos en paz dios quiera dure como lo espero de su misericordia”.

¹⁷⁹ AHN, Estado, leg. 2729: “al mismo tiempo estimar a Vuestra Majestad la merzed que me en emplearme en este negocio lo qual echo con toda puntualidad como tan buena hermana de Vuestra Majestad y tan interessada en todo lo que le toca”.

afirmaba haber luchado por los beneficios de su hermano y por el bien de ambos reinos¹⁸⁰.

Estas epístolas ponen de manifiesto la posición que aparentemente intentó ocupar la reina como mediadora de ambas figuras, evitando los conflictos bélicos entre las dos coronas y proponiendo posibles enlaces matrimoniales para obtener de nuevo la paz tan deseada. El interés de la soberana francesa por favorecer la unión de su hermano con su sobrina venía motivado por la voluntad de darle a España la posibilidad de tener un heredero, pero también por intentar volver a sellar una paz duradera por medio del establecimiento de la alianza matrimonial¹⁸¹. Sin embargo, al no poder intervenir las reinas en cuestiones de gobierno en el territorio francés, salvo en ocasiones como la regencia, la soberana francesa tampoco podía suponer un fuerte apoyo para su hermano Carlos en el extranjero. Su papel como conciliadora de ambos países era prácticamente simbólico. Sus escasas capacidades como intermediaria le dificultaron el poder enlazar adecuadamente los acuerdos matrimoniales con las negociaciones de la Paz de Nimega¹⁸² y su compleja posición en la corte parisina no le permitió por lo tanto conseguir una paz más ventajosa para su hermano.

No obstante, en otras cuestiones la esposa del Rey Sol sí consiguió intervenir a favor de otros personajes ligados a la monarquía hispánica como el marqués de los Balbases, a quien apoyó por los excelentes servicios que había prestado a las dos coronas en las negociaciones de la paz y el enlace de la sobrina del Rey Cristianísimo con el monarca español. El marqués no deseaba permanecer varios años en París como embajador, donde ya había tenido que realizar grandes dispendios. Considerando los enormes esfuerzos económicos que tuvo que hacer

¹⁸⁰ AHN, Estado, leg. 2796 “no tiene que agradecerme la parte que he tenido al felices logro de su casamiento con mi sobrina la prinzessa maria luisa pues en eso no echo que obedezzer a Vuestra Majestad como lo are siempre en todo lo que fuere servido mandarme lo ejecutare con toda puntualidad”.

¹⁸¹ AHN, Estado, leg. 2729: “me dio una carta de Vuestra Majestad en data de 3 de junio en la qual Vuestra Majestad se sirve de aclararme que interponga mi intervencion con el hoy mi señor para que de a Vuestra Majestad a mi sobrina por mujer como lo echo y puedo con el gusto que Vuestra Majestad puede... obedezido a Vuestra Majestad”.

¹⁸² Maura Gamazo (1990), p. 227.

durante su embajada, antes de obtener una recompensa que lo dejara insatisfecho, se vio obligado a solicitar su apoyo a la reina gala. María Teresa de Austria intervino a su favor de él para que le asignase su hermano un sueldo extraordinario y nombrase a un nuevo embajador que lo sustituyera en París. Gracias a ello logró regresar con la reina María Luisa de Orleáns a la corte madrileña, una vez concluida su misión en el territorio foráneo¹⁸³. Del mismo modo, la soberana gala quiso gratificar a los servidores de la hija de Monsieur a través del enviado español¹⁸⁴.

1.5 La reina y su implicación en la vida cultural

A pesar de que las casas reales europeas presentaran numerosas similitudes, en cada país la monarquía desarrolló unos modelos muy dispares en la organización de sus cortes. Poco tenían que ver de un país a otro los escenarios cortesanos como el palacio campestre de Aranjuez, el palacio del Buen Retiro o el Real Alcázar con el palacio de Vincennes, el de Saint-Germain-en-Laye, el del Louvre o el de Versalles. El ambiente festivo de la corte parisina con los ballets, óperas y otras celebraciones francesas era muy diferente del carácter menos expansivo de los espectáculos cortesanos hispanos en los que se celebraron los autos de fe, los juegos de cañas, los saraos y las corridas de toros. Aún así, una vez cruzada la frontera para establecerse en París, la princesa María Teresa logró manifestar, aunque tímidamente, su interés por la cultura y no dudó en favorecer a algunos de los genios más representativos de su tiempo como fue el caso de Gian Lorenzo Bernini. Incluso patrocinó a artistas españoles para que difundieran a través de la lengua española la gloria de su reinado.

La reina participó en los diversos festejos y actividades que tuvieron lugar en las dos cortes en las que habitó. Su implicación en la vida cultural de ambas potencias le hizo actuar como un puente entre monarquías que ayudó a fomentar los

¹⁸³ *Ibidem*, p. 273.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 247: “La familia de la joven Reina de España, en cuyo honor se ha celebrado esta fiesta inolvidable, se muestra tanto más orgullosamente ufana cuanto que Balbases acabó de recibir 100.000 reales de a ocho para repartirlos entre los antiguos servidores de la Princesa de Orleáns, según las indicaciones de María Teresa”.

intercambios artísticos franco-españoles que florecerían en las décadas posteriores a su muerte. Los panegíricos publicados a la muerte de la reina destacaron de ella sobre todo su pasión por la vida religiosa y retirada de los placeres cortesanos. Esta princesa de origen español, que por su piedad y devoción habría desempeñado felizmente el papel de soberana de España antes que el de reina de Francia, fue sobre todo recordada por el ferviente cumplimiento de los mandatos de la Iglesia católica¹⁸⁵.

A pesar de ello también se vio en la obligación de involucrarse en la vida cultural francesa. Su intervención en este campo se vio marcada por aquella emprendida por su marido desde los inicios de su reinado. La exigencia de acompañarle en los espectáculos y ceremonias hizo que su imagen se adaptara a la iconografía, a los símbolos y a las temáticas empleadas en las representaciones en las que aparecía su esposo. Sus gustos y preferencias debían igualmente amoldarse a los del soberano. Uno de los factores que fueron más determinantes en la poca participación de María Teresa en la vida de la corte fue el escaso interés que mostraba por el ambiente festivo francés. Sabemos por los gustos de la soberana que el ballet, por su música y puesta en escena, no le resultaba del mayor agrado. Por ello su implicación en el campo de la música pagana no tuvo una gran trascendencia.

Esto no evitó que se involucrara en el desarrollo y fomento de la producción de la música sacra¹⁸⁶. Las diferencias de gustos existentes entre María Teresa y Luis XIV hicieron que la distancia que existía entre el monarca y ella fuera cada vez mayor, impidiéndole influir en los intereses de su esposo, como años antes había hecho su primer amor, la italiana María Mancini. Ana de Austria le había transmitido a su hijo Luis la fascinación por la música y el teatro. Ella misma fue mecenas de Corneille y Scarron y quizás ayudó a que Molière fuera más tarde uno

¹⁸⁵ Vasse (1683), p. 8: “Elle a toujours vécu dans l’éclat & la pompe de la Cour d’Espagne & de France, comme une Religieuse dans son Monastere, dans la pratique exacte de ses Exercices, de ses Prieres, de ses Jeusnes, de ses Aumosnes, & de tout le reste de ses Devotions”.

¹⁸⁶ Dufourcet Bocinos (2009), p. 1844: “Su exagerada práctica religiosa, sólo pudo inspirar composiciones sagradas, lo que en parte permitió a Du Mont crear un nuevo tipo de motete”.

de los mayores protegidos de Luis XIV entre otros de los muchos artistas que trabajaron para la corte¹⁸⁷.

En los años de gobierno de Luis XIV, la mujer adquirió un papel capital en los distintos ballets de corte, ya que como afirma Moine es en tiempos de este rey cuando la mujer empezó a hacer sus apariciones más importantes en ese tipo de espectáculo¹⁸⁸. Este fue el caso de Mademoiselle de la Vallière, las hermanas de la familia Mancini, Mademoiselle de Sévigné, Madame Henriette, Madame de Montespan y la propia reina entre otras que participaron en estas celebraciones. La reina María Teresa no había recibido en la corte española una instrucción lo suficientemente adecuada en la danza para ponerse al nivel de su marido, quien ya con seis años y medio hizo su primera aparición como bailarín en la corte en un ballet del *Palais Royal* y a los doce ya se había iniciado en el *ballet de Cour* como verifica Harris-Warrick¹⁸⁹. La misma autora afirma que se tiene constancia de la participación del rey como bailarín hasta el año 1679, fecha del matrimonio de María Luisa de Orleans y del rey español Carlos II.

La infanta española estuvo en contacto con algunos de los músicos más célebres de su siglo como Lorenzani, maestro de la música de la reina en los últimos años de su vida y Lully, uno de los compositores predilectos del rey, quien compuso su motete *Jubilate Deo* para celebrar la Paz de los Pirineos, siendo interpretado ante las reinas María Teresa y su tía Ana de Austria el 29 de agosto de 1660 en la iglesia de la Merce¹⁹⁰. La música fue una de las artes que más elogios recibió por parte del soberano. Los compositores crearon todo tipo de obras para acompañar cada acontecimiento que se producía en la corte, los ballets en los que participó el monarca y las óperas representadas durante los más relevantes festejos aludían a través de la metáfora a la grandeza de la monarquía. Todo ello hizo que a lo largo del reinado de Luis XIV este arte conociera un enorme desarrollo.

¹⁸⁷ Luis XIV mantenía muy buena relación con el dramaturgo, llegó a ser el padrino de uno de sus hijos y le arropó como mecenas, promocionando algunas de sus obras como la del *Mariage forcé*, cuyo estreno se realizó en el apartamento de la reina Ana el 29 de enero de 1664. En la obra el rey bailaba en traje español mientras que Molière actuaba. Como afirma Philippe Beaussant en *Louis XIV, artiste*, esta fue la primera comedia-ballet que le encargó Luis XIV al escritor.

¹⁸⁸ Moine (1984), p. 148.

¹⁸⁹ Harris-Warrick (2009).

¹⁹⁰ Duron (2009).

Tras la llegada de la infanta española a París, en 1662 se produjo uno de los acontecimientos más relevantes en la vida cultural de la joven reina. La realización de la ópera-ballet de *Ercole Amante* (basada en la obra italiana del Abad Buti y la música de Cavalli, con las estrofas de Isaac Benserade y música del ballet compuesta por Jean-Baptiste Lully) fue la primera obra en la que apareció la reina bailando junto a su esposo, representando al amor de Hércules a través de la diosa Hebe¹⁹¹. La reina gala debió participar en estos espectáculos como era habitual cuando una soberana extranjera era acogida en la corte del país vecino, como había sido en el caso de su madre Isabel de Borbón y como se produciría años más tarde con la llegada de María Luisa de Orleans a la corte española¹⁹².

Su estreno el 27 de febrero de 1662 en las Tullerías se produjo años más tarde de lo previsto, puesto que esta representación se debía haber hecho en 1660 para conmemorar el matrimonio de Luis XIV y la paz con España, pero debido a las dificultades técnicas para terminar las obras de la sala edificada por Le Vau y para acondicionarla por el padre y el hijo de la familia Vigarani, como anuncia Pernon en *Fêtes et divertissements au temps du roi soleil*¹⁹³, el estreno tuvo que posponerse. En la obra la reina aparecía en la segunda entrada. La segunda vez y quizás la última que la reina al parecer bailó con su marido se produjo en la representación de los *Amores disfrazados*, en la que actuó interpretando el papel de Proserpina.

El año 1661 fue igualmente un año de numerosas fiestas que conmemorarían el nacimiento del Delfín el 1 de noviembre de 1661 en Fontainebleau. Algunos historiadores han querido ver en los festejos en los que se podía percibir una mayor presencia española, no solo un medio de rendir homenaje a las reinas Ana y María Teresa, sino también de anunciar además de la futura presencia de españoles en Francia, aquella de los franceses en el reino vecino. Un ejemplo de ello podemos verlo en las fiestas organizadas por el nacimiento del heredero, donde se ha documentado la estancia de varios artistas españoles que colaboraron en el desarrollo de los divertimentos. Estas celebraciones opina Dubost que no solo respondían a las preferencias de las soberanas españolas, sino también a la necesidad

¹⁹¹ Sabatier (1999), p. 219.

¹⁹² Sanz Ayán (2006), p. 148.

¹⁹³ Pernon (1988).

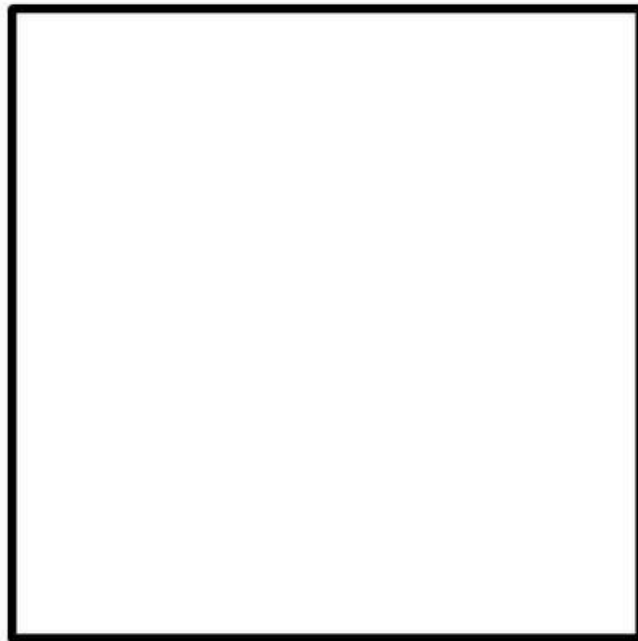
de presentar al primogénito de Luis XIV como un heredero potencial del reino vecino¹⁹⁴.

María Teresa participó en otras muchas fiestas reales que presentaban una deslumbrante puesta en escena. Uno de los eventos más característicos que se celebraron en la primera década del matrimonio del rey, en el que su esposa María Teresa desempeñó un papel más destacado fue el del *Carrousel* del 5 de junio de 1662. Una de las estampas que mejor plasman la importancia de la presencia de la reina en las fiestas de la capital es el titulado *Le triomphe des pris du grand Carouzel Royal* de 1663, que alude a la entrega de premios del *Carrousel* del año anterior, celebrado del 5 al 7 de junio en el jardín de las Tullerías. En ella Luis XIV aparece vestido como un emperador romano ante los grandes del reino y tras él están los representantes de cada una de las cuadrillas que participaron en el espectáculo. Enfrente se encuentra la reina que aparece sentada en un baldaquino con el manto real y el cetro para enfatizar su condición de soberana reinante, entregándole el premio al ganador de la carrera, mientras que su tía recompensa del mismo modo al otro vencedor, el comte de Saulx. En la banderola que describe el motivo de la representación aparecen las siguientes palabras: *Le triomphe des pris du grand Carouzel Royal/ donnéz par leurs Majestez l'un a m.r le Conte de Saux, / et laustre à M. r le marquis de Belfon*. En la esquina superior izquierda se ha insertado en un medallón una escena que representa el nacimiento de la hermana del Delfín.

La reina ocupó un puesto primordial en esta festividad puesto que ella fue quien entregó como premio una caja retrato guarnecida con diamantes al vencedor, el marqués de Bellefonds, como queda plasmado en el almanaque del año 1663, en el que se la muestra en la tribuna construida delante de las Tullerías ante miles de espectadores y acompañada por las mujeres de la corte francesa bajo un dosel de terciopelo violeta bordado con flores de lis y justo en un nivel inferior por los enviados de las cortes extranjeras¹⁹⁵. En estos primeros años se mostraron a los reyes como unos soberanos capaces de gobernar un país donde la monarquía se encontraba plenamente consolidada y ya alejada de los episodios de la Fronda.

¹⁹⁴ Dubost (2007), p. 163.

¹⁹⁵ Castelluccio (2002), pp. 26 y 27.



*Nicolas de Poilly, El triunfo de los premios del gran carrusel real, 1663, París,
Biblioteca Nacional de Francia.*

Esta idea de fortalecimiento de la casa real se volvió a retomar en el *Carrousel de Galants maures* de 1683, en el que el protagonismo de los Reyes Cristianísimos quedó compartido con el del Gran Delfín y su esposa, que eran presentados ante el pueblo francés como los continuadores y herederos de la dinastía borbónica¹⁹⁶. De hecho en esta ocasión la Delfina entregó varios premios entre los que destacaron unos echarpes, una espada de oro y un diamante a los ganadores de las carreras que tuvieron lugar en aquel año¹⁹⁷.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 37: “Avec celui des *Galants maures*, Louis XIV, simple spectateur, fait monter son fils, l'héritier du trône, sur la scène et lui laisse faire preuve de sa vigueur et de son adresse: la continuité de la monarchie était assurée par un jeune Dauphin visiblement capable de remplir cette charge”.

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 36 y 37: “En effet, au mois de mars 1683, quinze seigneurs coururent la bague et les têtes. M. de Blzac en sortit vainqueur et reçut une épée d'or des mains de la Dauphine. Quelques jours plus tard, le prince de Tingry et M. de Chamarante remportèrent les deux courses de bague. En récompense, la Dauphine leur offrit des *écharpes magnifiques*. Enfin, M. de Commercy

Los *Plaisirs de l'Isle enchantée* del año 1664, que tuvieron lugar en los jardines del castillo de Versalles, fueron uno de los mayores festejos celebrados en la corte francesa en los primeros años del reinado de Luis XIV. Estos duraron desde el 7 al 13 de mayo y se ejecutaron para rendir homenaje a la reina madre Ana y a su sobrina María Teresa. Aunque algunas interpretaciones han querido ver que aquella para la que estaban destinados los divertimentos era Mademoiselle de La Vallière, quien mantenía una estrecha relación con el rey desde el año 1661. A cargo de los preparativos, Luis XIV puso a los mejores artistas de la capital como Vigarani, especializado en ingeniería de maquinaria, Jean-Baptiste Lully, el compositor predilecto del rey, el poeta Isaac de Benserade y Jean-Baptiste Poquelin Molière, cuyas obras de teatro animaban a la corte francesa¹⁹⁸. En esta ocasión el día 12 se interpretó su comedia el *Tartuffe*.

En el célebre *Ballet des Muses* de 1667 la reina adquirió una especial importancia. En este se interpretó una mascarada española¹⁹⁹. Estas fiestas organizadas en las que la realeza desempeñó un papel de protagonista junto con los *Divertissements* del 18 julio de 1668, la *Fête de l'été* de 1674 y las *Illuminations* de 1676 fueron algunas de las más importantes que se celebraron durante su estancia en Francia. Estos divertimentos son el reflejo de la situación política de esplendor que conocía el país. Los espectáculos solían tener un carácter conmemorativo y coincidían con algunos de los acontecimientos más importantes del reinado, por lo que las referencias a los capítulos victoriosos del gobierno de Luis XIV como el fin de las guerras, los tratados de paz, las uniones matrimoniales y los nacimientos de los miembros de la monarquía estaban siempre presentes.

A lo largo de la primera mitad del siglo XVII se prolongaron los intercambios culturales que se produjeron entre Francia y España hasta el desencadenamiento de la guerra entre ambos países. Y más tarde, en los últimos años de la regencia de Ana de Austria y comienzos del reinado del Rey Sol, la

surpassa tous ses concurrents dans la dernière course de têtes. La Dauphine lui fit présent d'un diamant”.

¹⁹⁸ Lemaitre (1991).

¹⁹⁹ Lemaitre (1991), p. 1836: “Un poco más tarde, en 1667, el *Ballet des Muses* interpretado en la Gruta de Versalles, pone en escena una mascarada española, aprovechando la estancia en París de una compañía española que había venido a divertir a la reina”.

influencia italiana y la española lograron tener uno de los periodos de mayor apogeo. La estancia de las reinas Ana y María Teresa en el territorio francés hizo que la presencia española fuera más notable en la corte gala (desde la llegada de la primera en 1615²⁰⁰ hasta la muerte de la última en 1683). Siguiendo los pasos de su predecesora, María Teresa también intentó permanecer ligada a la cultura española. Estas relaciones franco-españolas a veces provocaron cierta prevención y recelos de las otras monarquías europeas. Sin embargo esta etapa favoreció los continuos intercambios que se produjeron entre las dos coronas en los que la danza, la música, el teatro, la moda, la literatura y la pintura entre otras artes se vieron influenciadas por la cultura del país vecino. A esto contribuyó el hecho de que las infantas españolas hubieran sido educadas desde su infancia en un entorno donde la cultura y el arte en general tenían un relevante papel, facilitando de este modo su labor de difusoras en la corte francesa.

La llegada del cardenal Mazarino al poder conllevó la consolidación de los flujos artísticos existentes entre las tierras del sur de Europa y Francia. Además, durante el tiempo en el que rey se sintió fuertemente atraído por la figura de María Mancini, una de las sobrinas del cardenal Mazarino, aumentó la influencia de la cultura italiana en la corte. Esta se hace perceptible en el incremento de las colecciones de pintura italiana de la corona francesa, en la instalación de las góndolas del gran canal parisino, en la llegada a la corte de artistas como Bernini o de Giacomo Torelli²⁰¹, quien realizó importantes aportaciones en el campo de las maquinarias y la decoración para los festejos reales y fomentó el uso de fuegos artificiales muy exitosos en Italia, donde se dominaba el arte de la pirotecnia.

²⁰⁰ Dufourcet Bocinos (2009), p. 1835: Desde los inicios de la vida de Ana como reina de Francia se pudieron percibir las primeras influencias del arte español en su país de acogida. Un claro ejemplo podemos apreciarlo en el *ballet* y el *air de cour*. Como recuerda Dufourcet Bocinos: “Ya en 1615, en Burdeos, con motivo de las bodas reales de Luis XIII con Ana, tuvo lugar un *Ballet à l’Espagnole*, obra de Antoine Boësset... Más adelante, numerosos *ballets* incluirán entradas de Españoles, eso sí generalmente en el modo de la burla y la caricatura no siempre muy graciosa como *La Douairière de Bille bahaut, ballet bailado por el rey en 1626*”.

²⁰¹ Moine (1984), p.111: Refiriéndose a Giacomo Torelli, Moine señala que: “venu à Paris dès 1645, à l’appel de la Reine-mère Anne d’Autriche. La participation de cet artiste aux feux d’artifice, aux décor de fêtes, aux machineries, contribua à l’évolution de ces divers aspects dans les divertissements royaux”.

Por otra parte, la reina madre Ana de Austria, una vez convertida en regente pudo manifestar con mayor libertad su interés por la cultura española, por ello no es de extrañar que Luis XIV, quien tenía una gran memoria musical, además de tocar el clavecín y el luth, se iniciase en 1650 en el aprendizaje de la guitarra²⁰² (que era concebida como un elemento exótico muy popular en las tierras italianas y españolas) y que incluso la tocase en algunas representaciones²⁰³. Dado el éxito que poseía la guitarra en la corte parisina fueron llamados a Francia músicos tan virtuosos en ese instrumento como Francesco Corbetta y Luis de Briceño. La música española de bailes como la chacona, el canario, el pasacalle o la zarabanda fueron incorporados tanto en las danzas de la corte francesa como en los nuevos repertorios musicales franceses del siglo XVII y de comienzos de la centuria posterior, tal y como se aprecia en la *Sonade & Passacalle*, de *L'Espagnole* de François Couperin, los *Couplets de Folies d'Espagne* de Marin Marais o los *Frescos ayres del prado* de Antoine Boësset. También se incluyeron entre los divertimentos en los que participaron la nobleza y los miembros de la monarquía algunas tradiciones españolas como la fiesta del Zapato. En este festejo que fue acogido entre los franceses como un original espectáculo en el que los caballeros les entregaban presentes a las damas mientras las entretenían con su ingenio²⁰⁴.

La presencia de españoles en la corte gala también aumentó a mediados de la centuria. Muchos de ellos eran bailarines y comediantes, como los que acudieron a las fiestas de los *Plaisirs de l'île enchantée*. También participó en la puesta en

²⁰² Dufourcet Bocinos (2009), p. 1834.

²⁰³ Beaussant (2005), p. 12: “La guitare est donc alors en France un instrument presque exotique, qui vient du sud, et auquel s’attache un caractère pittoresque et populaire: elle nous arrive avec Trivelin et Scaramouche, les castagnettes, et cette danse espagnole qu’on nomme la chaconne... A Paris en 1650, elle possède une connotation parfaitement claire: c’est l’Espagne, l’Italie, la *comedia dell’arte*, les gitans (qu’on appelle alors Espagnols ou Espagnolets, ou encore Égyptiens, ce que les Anglais d’aujourd’hui n’ont pas oublié puis qu’ils les nomment gypsies)”.

²⁰⁴ AN, O¹ 3262/1: “Le Sapate est en usage en Espagne, d’où il est passé en Savoye et autres cours. C’est une galanterie que sous les cavaliers aux dames le jour de leurs festes ou en d’autres occasions agréables. Cette galanterie consiste à faire des presens ou procurer des divertissements d’une maniere ingénieuse qui surprenne et qui laisse ignorer l’auteur des divertissements ou des presens ou les fair trouver sous des tables, sur la toilette”.

escena de los espectáculos reales Anthoine Gonzallès²⁰⁵. Los iconos españoles aparecen en muchos divertimentos reales como en las comedias y mascaradas de la época.

Una de las estampas que deja de manifiesto la importante participación que tuvo la reina en los divertimentos cortesanos es el almanaque del año 1669 titulado *La Magnifique et Royale Feste de Versailles*. En esta obra los reyes, en primer plano, presiden la ceremonia rodeados por todos los miembros de la corte en una sala que Ausoni²⁰⁶ ha identificado como una sala octogonal, diseñada por Le Vau, para celebrar la firma de la paz de Aix-la-Chapelle en los jardines de Versailles.

Si bien la reina no pudo rodearse de un gran grupo de españoles a lo largo de todo su reinado debido al intento de Luis XIV de reducir al máximo la presencia de los extranjeros de aquella nacionalidad en su corte, su presencia en el territorio galo favoreció la llegada de algunos personajes que desde su tierra natal acudieron a París para ofrecer sus servicios a los Reyes Cristianísimos. La estancia de los distintos comediantes españoles que llegaron a Francia a comienzos del reinado de María Teresa de Austria fomentó los intercambios que se produjeron a nivel cultural entre ambas coronas no solo en el campo teatral, sino también en el literario. El intento de reflejar la fastuosidad de los festejos que mostraban a Francia como la mayor potencia europea tras la conclusión de la Guerra de Devolución llevó a los soberanos galos a promover el surgimiento de diversas publicaciones, en distintos idiomas, para que su gloria fuera conocida más allá de sus fronteras.

La presencia en París del autor teatral Pedro de la Rosa dio como fruto la publicación de dos textos. Este artista amparado por la esposa del Rey Sol en el año 1668 redactó así una breve descripción de uno de los acontecimientos más sobresalientes del año, en el que las damas del panorama cortesano francés fueron recibidas en Versailles, en un banquete que el rey les ofreció tras el conflicto bélico, en el que participó el país en los dos últimos años. Ambas celebraciones fueron de singular importancia, por ello no sorprende que los reyes y el duque de Gramont incentivaran a su escritor para que realizase el papel de cronista, con el fin de

²⁰⁵ Moine (1984), p. 112: “en 1664, les registres de la Maison du Roi, aux Archives nationales, nous apprennent qu’un espagnol, Anthoine Gonzallès, est maître des feux d’artifice”.

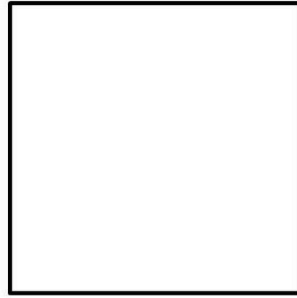
²⁰⁶ Ausoni (1997), p. 50.

publicar en español varios episodios de la corte francesa para que conocieran la grandeza de este reino allende los Pirineos.

En el caso del encuentro que tuvo lugar en el real sitio de Versalles, el español le dedicó a la soberana francesa su narración. En su escrito analiza la fiesta que tuvo lugar el día 18 de julio de 1668. Entre los manjares que se presentaron se hallaron desde refrescos y golosinas a distintos tipos de carnes. En el banquete se sentaron los reyes en mesas distintas, pues el monarca estaba acompañado por sesenta damas de la corte, mientras que la reina ocupó una mesa junto con la princesa de Carignan, la duquesa de Guisa, la princesa de Condé, Madame y su hija pequeña. Además se dispusieron dieciséis mesas, una de ellas era la de la condesa de Soissons con veinte cubiertos, otra la de la princesa de Bade con otros veinte cubiertos, otra la de la duquesa de Montosier con cuarenta cubiertos, otra más de la esposa del mariscal de la Motte con veinte cubiertos, al igual que la de la duquesa de Créqui, la de la condesa de Bethunes, la de la esposa del mariscal de Humières o la de la esposa del mariscal de Bellefonds que tenían sesenta cubiertos. Tampoco faltaron en la celebración las tres mesas destinadas a los embajadores con sesenta cubiertos, otras dos mesas para los miembros de la casa de la reina con quince cubiertos cada una y tres mesas más, para otras damas con dieciséis cubiertos cada una.

La velada estaba amenizada por distintas actividades. Además del banquete que se ofreció a los invitados también se llevó a cabo una comedia, un concierto musical y varios bailes. El historiógrafo de los edificios y secretario de la academia de arquitectura André Félibien afirmó que entre acto y acto se realizaron varias danzas de inspiración española interpretados por unos bailarines franceses. La organización de estos divertimentos corrió a cuenta de Molière y de Lully²⁰⁷. No es de extrañar por lo tanto que se incluyeran intermedios al estilo del teatro español en la comedia ballet, ni que para el espectáculo de la sala de baile se preparasen para amenizar la velada unos saraos, que tanta pasión despertaban entre los franceses.

²⁰⁷ Molière (1864), p. 3: “D’après les renseignements puisés dans les chroniques de cette époque, c’est Molière qui, aidé de Lully, devait fournir les divertissements de la fête du 18 juillet”.



*Nicolas de Poilly, El triunfo de los premios del gran carrusel real, 1663, París,
Biblioteca Nacional de Francia.*

En la narración del español se ensalza el esplendor del palacio preferido del rey, describiendo la orografía del terreno en el que se emplazó, su arquitectura y el diseño de sus jardines. Del palacio resalta la suntuosa decoración realizada con numerosas pinturas, piezas de filigrana en las paredes y los espejos dispuestos para crear abundantes juegos de luces. También alude al sistema de irrigación y a la infraestructura creada para abastecer los lagos, estanques y fuentes cuyos diseños generaban efectos acuáticos²⁰⁸. Le dedica parte de su descripción a los laberintos y a la flora de sus jardines entre la que sobresalían los narcisos, los cipreses, las rosas, los claveles y otras plantas provenientes del extranjero como los jazmines y los naranjos de Portugal en maceteros de “porcelana” y a las aguas perfumadas que ambientaban la velada. Además de los diferentes pabellones en los que tuvo lugar la celebración también se menciona la *ménagerie*²⁰⁹ y la variedad de sus animales provenientes de distintos rincones del mundo. La presencia en las grutas y fuentes de Versalles de las conchas y de la rocalla usada en la estética manierista y cuyo uso y desarrollo se potenciaría más tarde a través de figuras como Colonna tras su estancia francesa también llamaron la atención del autor.

Fueron varias las estructuras efímeras que combinaron el uso de materiales que simulaban partes de estructuras arquitectónicas con ornamentos florales.

²⁰⁸ De la Rosa (1668a), pp. 6 y 7: “de cada bulto bronceado ô estatua animada, sale un caño, ô surtidero con tanta violencia, que salpicara las nubes, si opuesto el viento no desvanecerá su arrogancia, rompendole en continuos rencuentros sus lanzas de cristal”.

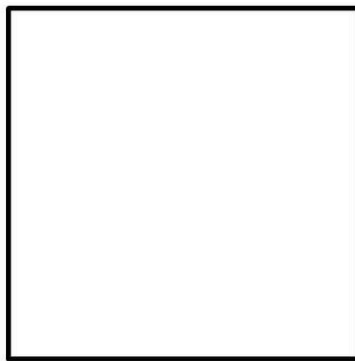
²⁰⁹ *Ibidem*, p. 8: “en medio de diezyséis estancias divididas en triangulo, las quales llaman la menageria; en ellas halla el desseo quantas aves diferencia la India, quantos Bufalos cria Italia, y quantos espines sacuden sus puntas en la Grecia, gozando todo la vista sin susto del peligro”.

Vigarani diseñó la que sería utilizada como teatro, mientras de Gisset se encargó de diseñar aquella en la que se realizaría la cena y por último Le Vau, como primer arquitecto del rey fue contratado para proyectar la sala de baile²¹⁰. Una de ellas estaba formada por una armadura de madera para crear una galería o salón con motivos florales para ser empleado como un teatro para la representación de una comedia. Se incluyeron como elementos ornamentales para reproducir un hermoso jardín, además de varias fuentes, unas gradas en las que se dispusieron unos azafates y unas estructuras de mimbre con cintas de colores. En la narración de Félibien el autor también describe la misma velada²¹¹. En su texto le dedica unas descripciones mucho más exhaustivas a estas arquitecturas que fueron empleadas para acoger a los invitados en dichos festejos. La sala de comedias en la que se situaron dos grandes arcadas estaba iluminada con treintaidós candelabros de cristal que colgaban del techo, cada uno con diez velas blancas. En ella se dispusieron los asientos como en un anfiteatro. La entrada del teatro estaba flanqueada con dos columnas de orden jónico de tonos bronce y lapislázuli con hojas de parra y bases de mármol que sostenían una cornisa del mismo material con las armas del rey, acompañada de numerosos trofeos. El francés resalta en su texto la presencia de las alegorías de la Paz y de la Victoria para recordar la ocasión en la que se realizaba el festejo tras haber sellado Francia la alianza con las potencias europeas.

Del mismo modo, el escritor español menciona otra pieza ochavada de doscientos cuarenta pies de entorno con otra estructura de madera con pinturas situadas en su parte superior y ocho puertas. También se dispusieron en este edificio varios bajorrelieves con escenas de fábulas y la representación de las distintas estaciones del año y las horas del día, al igual que tampoco estuvieron ausentes las estatuas de dioses y otros seres mitológicos como Apolo y Orfeo dentro del programa decorativo. De las cornisas colgaban ramos de claveles, rosas y jazmines en jarrones de “porcelana” y adaptándose a la planta del edificio también se ubicaron ocho puertas de arcos de triunfo. En ellas se situaron ocho fuentes de cinco niveles ornamentadas con rocalla, delfines y atlantes.

²¹⁰ Molière (1864), p. 4.

²¹¹ *Ibidem*.



Jean Le Pautre, El divertimento del 18 de julio de 1668, 1678, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

Después del banquete acudieron a otra sala octogonal en la que se llevó a cabo el baile²¹². De la Rosa señala en su narración que la entrada estaba inaugurada por una puerta arqueada coronada por una escultura de un sátiro que invitaba a los asistentes a otro nuevo divertimento. El pavimento era de madera y en su interior también se habían situado unas gradas cubiertas con alfombras para los músicos bajo grutas peñascosas²¹³. Félibien reitera la ubicación de seis arcadas con tribunas y la presencia de los músicos en las grutas de rocalla²¹⁴. De la Rosa confirma igualmente que se había dispuesto una galería a la que se accedía gracias a cuatro escalones de mármol fingido y en la que se había instalado un estanque para crear una larga perspectiva rematada en una gruta y a sus lados se situaron más de dieciocho estatuas y varias fuentes. La sala de baile se convirtió en el escenario de un sarao,

²¹² Molière (1864), p. 29: “A deux cents pas de l’endroit où l’on avait soupé, et dans une traverse d’allées, qui forme un espace d’une vaste grandeur, l’on avait dressé un édifice d’une figure octogone”.

²¹³ De la Rosa (1668a), p. 29: “Ceñian los dos medios obalos unas gradas, cuuiertas de esmaltadas alfombras, para que en ellas pudiesenlos músicos tocar sus armoniosos instruentos,... sobre estas gradas auia en cada lado tres grutas de peñascosas rocas”.

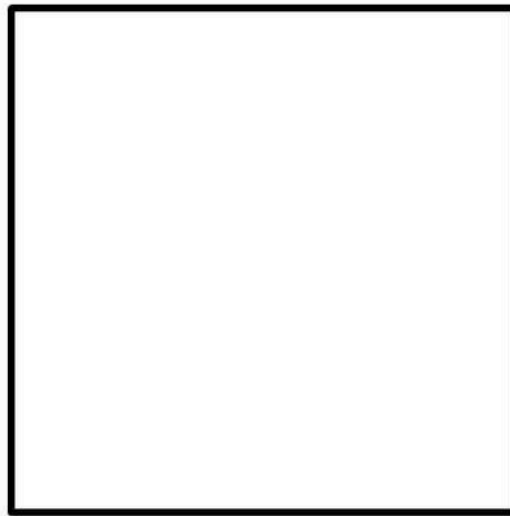
²¹⁴ Molière (1864), pp. 29 y 30: “ce salon était ouvert par les six côtés, entre la porte par où l’on entrait, et l’allée du milieu; ces ouvertures formaient six grandes arcades... Du côté droit, dans l’arcade du milieu, et au haut de l’enfoncement, était une grotte de rocaille, où, dan un large bassin travaillé rustiquement, l’on voyait Arion porté sur un dauphin, et tenant une lyre; il y avait à côté de lui deux tritons: c’était dans ce lieu que les musiciens étaient pacés. A l’opposite, on avait mis tous les joueurs d’instruments”.

que la moda española había llevado a tierras francesas, en el que según el autor se realizaron “textidos laços, y tan ayrosas bueltas”²¹⁵. Las lámparas de cristal se usaron en esta ocasión para iluminar la estancia. Igualmente para concluir el festejo se realizaron espectáculos con fuegos artificiales de distintos tipos en el real sitio. Félibien añade que toda la sala estaba revestida de mármol y pórfido y decorada con guirnaldas y plantas. Parte de su decoración mencionada por ambos cronistas se pude percibir en el almanaque del año 1669 en el que el rey y la reina se encuentran en el edificio destinado como sala de baile en el que aparecen rodeados por sus invitados. Así lo plasma el grabado en el que los músicos están interpretando unos temas ante todos los asistentes que aparentan estar en el comienzo del baile.

La soberana participó sobre todo en aquellos actos en los que su primogénito actuó como protagonista. No solo las pinturas, sino también los grabados reflejan la relación afectiva que existió entre la reina francesa y su hijo mayor hasta su llegada a la edad adulta. Por ello, entre las celebraciones cortesanas a las que la reina acudió se encuentra el día en el que el Gran Delfín se convirtió en caballero de la orden de Saint Esprit el 1 de enero del año 1682. La soberana presenció la ceremonia desde una tribuna. El cordón y la cruz de la orden le fueron regalados por el Rey Sol a su hijo cuando nació.

También en el mismo año, otro de los actos en los que se aprecia la participación María Teresa tuvo lugar el 29 de abril cuando asistió con el rey a la ceremonia de la bendición de la gran campana de Notre Dame. Al llegar a la iglesia, después de adorar la santa cruz arrodillados y de ser bendecidos, los soberanos se introdujeron en el templo para oír la misa del capellán del rey. Tras el final de la misa los reyes se retiraron de sus reclinitorios para acercarse a los asientos que se encontraban cerca de la campana. Finalmente el arzobispo bendijo a la familia real y a todos los asistentes a la ceremonia.

²¹⁵ De la Rosa (1668a), p. 33.



Anónimo, La magnífica fiesta de Versalles, 1669, París, Biblioteca Nacional de Francia.

1.5.1 Una compañía española de teatro para los Reyes Cristianísimos

Bien conocida es la fuerte inclinación que Luis XIV mostró por el teatro desde su juventud hasta el final de su reinado. Su corte actuó como uno de los principales escenarios culturales europeos en los que convergían compañías teatrales de distintas zonas del continente. Durante la regencia de Ana de Austria y el gobierno del cardenal Mazarino el teatro italiano obtuvo una gran acogida en la corte parisina. Del mismo modo, a lo largo del siglo XVII fue más notoria la influencia del teatro español allende los Pirineos. No solo los grandes dramaturgos de la potencia vecina inspiraron a escritores de la talla de Corneille, Molière o Scarron, también otras pequeñas compañías de teatro españolas fueron poco a poco dándose a conocer en el panorama francés. Ya en tiempos de Enrique IV varios grupos de comediantes se introdujeron en el mundo teatral parisino. Algunos de estos primeros españoles que atravesaron la frontera representaban sus comedias en las provincias del país limítrofe, mientras que otros trabajaron principalmente en la capital²¹⁶. El teatro fue empleado por la corona gala y la hispana como el perfecto

²¹⁶ Fournier (1911).

instrumento pedagógico para difundir un claro mensaje político en las ceremonias cortesanas. Entre algunas de las cuestiones más cruciales que abordaron las obras representadas en palacio durante esta centuria se hallaba la coalición sellada entre Francia y España a través de los matrimonios reales.

La situación política favoreció igualmente la partida de actores españoles al extranjero para deleitar a los pueblos vecinos más allá de los Pirineos. La alianza conseguida con el tratado de paz de 1659 fue un hecho crucial en el intercambio cultural que se llevó a cabo entre Francia y España y permitió la llegada de nuevos comediantes hispanos a las tierras galas. Así varios meses después de producirse el matrimonio de María Teresa de Austria con el rey francés, fueron admitidos en la corte varios músicos y comediantes, súbditos del rey Felipe IV, que acompañaron a la joven reina francesa desde el verano de 1660 y abandonaron la corte parisina en la primavera de 1673.

Nunca se ha prestado atención a la figura de la primera esposa del Rey Sol como mecenas de las artes. Del mismo modo, se ha desatendido su imagen como defensora del teatro. Es cierto que no se tiene constancia de la verdadera implicación que esta reina pudo llegar a tener en este campo. Aún así sabemos por sus relaciones epistolares que apreciaba considerablemente las artes escénicas. La correspondencia destinada a una de las damas que acompañaba a Margarita, hermana de la reina, presenta algunas noticias de la vida que la hija mayor del Rey Planeta llevó en la corte española durante su adolescencia. Las cartas para ser leídas a su hermana fueron escritas entre los años 1653 y 1655 y reflejan el gran afecto y cariño que María Teresa de Austria sentía por su ahijada. Pero además de ello, en ellas siempre les dedica algunos comentarios a las representaciones que vio en los Reales Sitios como Aranjuez, El Pardo, el Buen Retiro o El Escorial. Los espectáculos teatrales descritos siempre eran acogidos por la infanta con mucho entusiasmo²¹⁷ y de ellos anotaba sus impresiones sobre la puesta en escena y la interpretación de los actores²¹⁸, demostrando tener más interés por el teatro, de lo que se llegó a afirmar

²¹⁷ AHN, Colecciones, leg. 214, nº 114, p. 17: “esta tarde ay comedia que estoy mui alborozada para ella juzgo serán tan raras figuras como las del otro dia”.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 18: “la comedia de aier fue mui buena pero mui malas figuras que yo rrey arto con ellas porque eran para ello”.

en Francia posteriormente, donde se le reprochó en numerosas ocasiones el no involucrarse en los divertimentos de la vida cortesana.

El interés que la infanta española heredó de su padre por el arte de la representación también se refleja en las cartas que siendo una joven niña le envió a la condesa de Paredes. Así entre el año 1649 y 1651 alude en su correspondencia a algunas obras en las que trabajó Juan Rana, uno de los comediantes más célebres de su tiempo, al que vio representar varias comedias durante el Carnaval²¹⁹ y los autos para la procesión del *Corpus*²²⁰. Igualmente en varias de las cartas que envió la infanta a la misma destinataria en la misma época describe algunas de las actuaciones en las que aparecía el mismo comediante, por quien la infanta sentía un gran aprecio²²¹ y a quien iba a ver actuar en varias comedias a lo divino interpretando el papel de diferentes religiosos como el de Santa Bárbara²²².

Los miembros de la familia real española solían participar en todos los entretenimientos de la corte de los Austrias. Entre ellos destacaban la caza, las fiestas religiosas, las batallas de carnaval en las que se lanzaban huevos de olor pintados y plateados²²³ e incluso las representaciones teatrales. La infanta María Teresa llegó a actuar en varias ocasiones en los espectáculos cortesanos. Su intervención en los escenarios tenía un cariz marcadamente simbólico. Del mismo modo comentó en su correspondencia lo atareada que la tenían los ensayos de la

²¹⁹ De Travesedo y Martín de Sandoval (1977), pp. 427 y 428: “en las comedias de Ju.º Rana que esta grasiosísimo en un entremes en q le sacan una muela ahora andan comedias a lo divino y una nuestra S.ª del aurora es mui linda... tu amigo Ju.º Rana a estado muy grasioso estas caRastolendas”.

²²⁰ *Ibidem*, p. 428: “me an sangrado el pie... y despues del braso mas no me inpidio yr a la procision del corpus aunque lleve algo yinchadas las narises... me olgue mucho con Ju.º rana en los autos y dijo que era rasonero”.

²²¹ *Ibid.*, p. 426: “nosotros estuvimos en la casa del Conde de Oñate y en frente tuvimos a Ju.º Rana en un tablado y estuvo graciosísimo”, p. 428: “me olgue mucho con Ju.º rana en los autos”.

²²² *Ibid.*, p. 428: “de aqui adelante lo estara mas por q se Recoje ser santo en santa barburra con un hermano suyo”.

²²³ Villars (1868), p. 113: “Pour ce qui se passe dans le palais, le roi, la reine et les dames se battent à coups d’oeufs remplis d’eau de senteur; mais en si prodigieuse quantité... Ils sont tous argentés et peints.”

obra y la mascarada en la que iba a actuar para celebrar los años de la reina Mariana de Austria²²⁴.

No obstante, además de colaborar en la representación de estas obras, también actuó en otros casos como la promotora oficial de estas. Así se conocen varios encargos que realizó la infanta a dramaturgos de la talla de Antonio de Solís y de Calderón de la Barca. Entre algunas de las obras que la hija de Felipe IV les encargó se encontraron, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, *Pico y Canente* y *Triunfos de Amor y fortuna*. Esta última, que se realizó en el Coliseo del Buen Retiro tras el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, fue otra pieza encargada a Antonio de Solís²²⁵.

Aunque no demostró grandes dotes como actriz, como aficionada al teatro desde su juventud, no es de extrañar que tras su matrimonio con el rey de Francia, la infanta española siguiera queriendo asistir a representaciones de obras españolas interpretadas por comediantes de su tierra natal. El rey Luis no solo quiso contentar a su esposa y a su madre ordenando el estreno de algunas obras de teatro en su honor, según afirma Nichols Barker²²⁶ y no quiso que su mujer permaneciera del todo desligada de su cultura española. Por ello no sorprende que se acogiera entre los miembros de la compañía española que trabajó al servicio de los Reyes Cristianísimos a varios de los mejores comediantes del teatro español de la época. El apoyo que obtuvo María Teresa de su tía Ana de Austria, quien no quiso desligarse de la cultura española en sus años como reina madre gala, también favoreció que se prolongara durante más de una década la estancia de esta compañía en tierras foráneas. Con ella asistió la soberana francesa a numerosas representaciones protagonizadas por españoles desde el año de su matrimonio²²⁷.

²²⁴ De Travesedo y Martín de Sandoval (1977), p. 437.

²²⁵ Flórez Asensio (2010), pp. 159 y 160.

²²⁶ Barker (1989), p. 89: Según la autora obra *Le Favori* de Marie-Catherine de Villedieu fue una de ellas: “Probably the year 1665 was the high point of entertainment of this genre. Three new comedy-ballets were introduced: *Le favory*, performed at Versailles in June in honor of Maria Theresa; *L'amour médecin*, given at Versailles in September; and *Ballet de la naissance* de Venus, staged at the Palais Royal in January”.

²²⁷ Montpensier (1825), p. 512.

Estos años en los que estos comediantes permanecieron en Francia les permitieron contactar con algunos de los intelectuales de la época que recibieron una fuerte influencia de la cultura española. Muchas de las obras de Molière reflejan el interés que este autor demostró por el teatro barroco español. Este tuvo la posibilidad de conocer la historia española y la producción de grandes dramaturgos hispanos a través de las publicaciones que adquirió en Francia y fueron custodiadas en su biblioteca²²⁸, pero también el colaborar con los actores españoles en algunas de sus obras y el asistir a las representaciones palaciegas que estos realizaban para la reina María Teresa, le ayudó a conocer nuevos repertorios teatrales que le sirvieron como una valiosa fuente de inspiración.

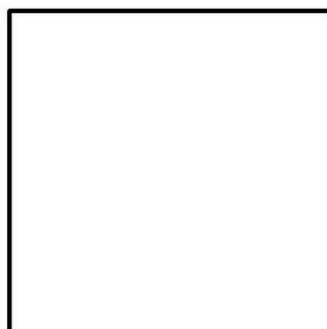
En la corte francesa, con las incorporaciones de Ana y de María Teresa de Austria como reinas de la corona se pusieron de moda algunas costumbres de su tierra natal. En estos intercambios artísticos también ocuparon un papel relevante los territorios italianos controlados por Carlos II que junto con las cortes de París y de Madrid actuaron como uno de los tres puntos de un triángulo de influencias y transmisiones culturales establecido entre aquellas regiones.

El recibir clases de español y el tocar la guitarra se convirtió en algunos de los puntos esenciales en la educación no solo de los miembros de la casa real borbónica²²⁹, sino también de la aristocracia francesa. Esto se puede apreciar en una de las cartas de la correspondencia de Madame de Maintenon dirigida a Madame de Brinon desde Versalles, el 17 de septiembre de 1682, cuando debía iniciar su viaje a la corte de Chambord con la reina María Teresa de Austria. La autora de este escrito estaba al cargo de la hija de su primo, Marthe-Marguerite Le Valois de Villette de Mursay, a quien dejó con Madame de Brinon en Rueil. En su epístola se asegura de que durante su ausencia adquiriera la mejor educación que una noble pudiera recibir

²²⁸ Soulié (1863), p. 269: “Un tome de l'histoire d'Espagne... Quarante autres volumes de comédies française, italienne, espagnole, reliés en parchemin”.

²²⁹ Dufourcet Bocinos (2009), p. 1834: “Así se explica el entusiasmo general por la guitarra, paralelamente a los instrumentos más tradicionales en los salones como la tiorba o el clavecín, aún más cuando, en 1650, la reina Ana manda dar lecciones de guitarra a su hijo el rey Luis XIV; el maestro fue Bernard Jourdan de la Salle, natural de España, que cobra 1200 ^{tt} al año, es decir, como los cantores de la capilla. La guitarra se convierte en el instrumento de predilección del rey, comparativamente al clavecín, tiorbo o laúd para los que mostró muchas menos disposiciones”.

en Francia. Así, en su aprendizaje diario se debían incluir sus lecturas de libros españoles y el perfeccionamiento de su técnica con la guitarra²³⁰.



Escuela francesa, Joven con guitarra, segunda mitad del siglo XVII, colección privada.

Estos periodos en los que la cultura española tuvo una mejor acogida en el territorio galo coinciden sobre todo con los enlaces matrimoniales que los reyes franceses y españoles llevaron a cabo con las princesas del país vecino. A lo largo de toda la centuria fueron numerosas las traducciones de textos españoles y las ediciones de textos bilingües²³¹. Así mismo, algunas obras teatrales como *Argel fingido* de Lope de Vega, *Entre bobos anda el juego* de Francisco de Rojas, el *Galán fantasma* de Calderón de la Barca o el *Convidado de piedra* de Tirso de Molina, entre otras muchas, vieron su difusión en el idioma extranjero durante toda la centuria²³². Del mismo modo, se adaptaron algunas obras francesas al español para ser representadas en la corte madrileña. Entre ellas destaca el *Labrador gentilhomme*, cuyo argumento fue readaptado en 1680 por Pablo Polop inspirándose en la obra de Molière *Le bourgeois gentilhomme*²³³.

Si bien el papel de la literatura española en las obras francesas ha sido analizado previamente²³⁴, todavía falta por profundizar sobre la figura de los

²³⁰ Maintenon (2009), p. 422: “Je vous envoie Mlle de Mursay, sans pouvoir vous écrire... Je vous prie qu'elle lise ses livres espagnols; qu'elle joue de la guitare et du clavecin, et surtout que les petites filles ne gâtent pas ses instruments”.

²³¹ Oudin (1608).

²³² Puibusque (1843), vol. 2, pp. 460-463.

²³³ Maura Gamazo (1990), p. 178.

²³⁴ Cioranescu (1983) y Puibusque (1843).

comediantes que habiendo trabajado para la casa de los Austrias en Madrid viajaron a tierras foráneas. Era frecuente que los comediantes españoles trabajaran también en Flandes, Nápoles, Cerdeña, Milán e incluso Viena²³⁵, por las estrechas relaciones que mantenían con la península Ibérica, pero hasta el momento habían sido pocos los que se habían adentrado en tierras francesas para representar sus obras.

Varias son las publicaciones en las que se ha estudiado a los componentes de este grupo de actores españoles²³⁶, pero aún son muy someras las que han intentado esclarecer algunas cuestiones sobre la vida que llevaron en el territorio foráneo. Es interesante observar en qué ocasiones se trasladaron estos personajes a través de la frontera. Los *États de la dépense et recette du trésor royal* que muestran los pagos que recibió la compañía por sus representaciones, nos permiten revelar qué consideración se tenía de estos comediantes en la capital francesa, cuáles eran los lugares en los que fueron reclamados por los monarcas y con qué frecuencia hacían sus actuaciones al año. Las fuentes nos facilitan varios datos para poder ver con mayor detalle el modo en el que la Francia del *Grand Siècle* fue asimilando e incorporando a su imaginario las creaciones literarias del Siglo de Oro español, a través de sus publicaciones y de las obras interpretadas por sus comediantes.

La presencia española en el entorno cortesano galo antes de 1660 fue bastante tímida. Si no fueron abundantes los comediantes españoles que actuaron para los soberanos anteriormente, menos aún lo fueron aquellos personajes que tuvieron una intervención más activa en este ámbito como promotores del teatro. Durante la segunda mitad del siglo, se sabe que en algunas ocasiones los españoles participaron en las fiestas de la corte parisina integrándose en sus principales eventos. En el año 1667 el enviado del rey de España en la corte francesa, para las fiestas del final de carnestolendas se disfrazó de peregrino de Santiago.

Los años de adopción de los comediantes españoles que trabajaban al servicio de la reina María Teresa de Austria en el escenario artístico francés

²³⁵ Al igual que ocurrió en el caso francés, al instalarse la infanta Margarita en la corte austriaca se llevaron a cabo varias representaciones de comedias españolas. Gazette, Enero, 1670, p. 110: “Elle commança le 21 du Passé, par l’incommodité du froid dont il fut fait, à une Comédie Espagnole en Musique, quise faisoit pour le jour de la Naissance de l’Impératrice”.

²³⁶ Chappuzeau (1674), Pellicer (1804), Fournier (1911), Cotarelo y Mori (1916) y Sanz Ayán (2006).

favorecieron, aunque aparentemente de manera discreta, el florecimiento de estos intercambios culturales en el ámbito teatral. Algunos de estos comediantes que atravesaron los Pirineos ya habían salido de la península Ibérica con anterioridad y también estaban acostumbrados a realizar representaciones por toda la geografía española. Sus obras fueron vistas no solo en las provincias sino también en la capital y deleitaron al público tanto en los corrales de comedias como el de la Cruz y el del Príncipe y los Reales Sitios, donde actuaron durante las celebraciones de cumpleaños, bodas y recuperaciones de los distintos miembros de la corona española.

Una vez instalados en la capital francesa, además de llevar a cabo algunas representaciones en las que estos comediantes españoles actuaban solos, también colaboraron con otras compañías de comediantes en distintas celebraciones cortesanas. Estas incorporaciones de algunos de los miembros de la compañía española a las comedias-ballet francesas ponían de manifiesto la moda por la música y las danzas españolas que durante estas décadas y las posteriores se difundieron en las cortes extranjeras y que tanto interés despertaron en los compositores franceses.

Estos comediantes trabajaron en los intermedios de algunas obras de Molière como le *Mariage forcé* y el *Bourgeois gentilhomme*. En estos intermedios bailaban y cantaban como solían hacer en España. Señala Julien Tiersot que algunas de estas partes con música, como las del concierto español del *Mariage forcé* no fueron compuestas por Lully, quien solía trabajar en estos años con Molière. Según él estos fragmentos que conformaban los intermedios estaban totalmente introducidos por los mismos cantantes²³⁷, quienes podían incluir en este tipo de representaciones versos cantados en español.

En la comedia estrenada en 1664 llamada le *Mariage forcé* se volvió a insertar otro concierto español en la cuarta escena del acto tercero. Este fue cantado por italianos y españoles. Entre ellos estaban la señora Ana de Bergeronte, Bordigoni, Charini, Juan Augustin, Tallavaca y Angel-Miguel. También interpretaron los papeles de españoles en la sexta entrada de la cuarta escena del

²³⁷ Tiersot (1922), p. 154: “on trouve un exemple de ce cas dans le *Mariage forcé* même; le concert espagnol du dernier intermède manque à toutes les copies -d'où nous pouvons conclure que ce concert fut purement et simplement introduit par les chanteurs, qui l'avaient à leurs répertoire”.

mismo acto du Pille, Tartas, de la Lanne y de Saint-André²³⁸. En la representación del *Bourgeois gentilhomme* de Molière estrenada en el año 1670 aparecen asimismo tres personajes interpretando el papel de españoles que cantan y otros seis que danzan en el baile de las naciones, al igual que los comediantes italianos del quinto acto²³⁹.

Otro de lo eventos más importantes en los que participaron los españoles que estaban al servicio de los monarcas franceses fue el ballet de las musas del año 1666. En la sexta entrada del *ballet des Muses* se propuso añadir una mascarada española que definitivamente reemplazó a los cinco poetas bailando, a los que en un primer momento se incluyó en la entrada de Calíope²⁴⁰. En la tercera escena intervienen los comediantes españoles bailando, tocando instrumentos y recitando. El rey apareció junto con otros nobles interpretando el papel de español durante la corta intervención de los comediantes extranjeros²⁴¹, en la que ocuparon el papel de solistas Simón Aguado, María Anaya y Francisca Bezón que cantaron unos versos de temática amorosa. No se tiene aún constancia de la identidad de todos los que acudieron a la corte francesa en el año 1660 pero sí se conservan en algunas fuentes los nombres de aquellos que participaron en los espectáculos cortesanos. Sabemos que entre ellos destacaron algunos de los comediantes más sobresalientes del teatro barroco español.

Entre los más importantes de la compañía de comediantes españoles que viajaron a París se encontraba Sebastián de Prado, que acudió a la corte francesa en 1660. Era hijo de Antonio de Prado y a finales de la década de los años cincuenta, pasó a formar parte de la compañía de Bartolomé Romero en la que interpretó los

²³⁸ Desfeuilles (1873-1900), vol. 4, pp. 82-85.

²³⁹ *Ibidem*, vol. 8 p. 220.

²⁴⁰ *Ibid.*, vol. 6, p. 132: “Un quatrième exemplaire, qui est, comme les précédents, à la Bibliothèque nationale, nous donne un état nouveau semblable au second et au troisième exemplaire jusqu’à la sixième entrée; là, aux *cinq Poètes* dansant il substitue *les Poètes, petite comédie*, avec la *Mascarade espagnole*”.

²⁴¹ *Ibid.*, vol. 6, p. 285: Entre los españoles que cantaban y bailaban se encontraban Joseph de Prado, de quien se ha creído que se trataba en realidad de Sebastián de Prado, Agustín Manuel, Simón Aguado, Marcos Garces, Francisca Vezón, María Anaya, María Valdes y Jerónima de Olmedo. Entre los españoles que tocaban el arpa y la guitarra se hallaban Juan Navarro, Joseph de Loesia y Pedro Vasques.

papeles más importantes²⁴². Sebastián de Prado llegó con su compañía en julio de 1660 a la capital gala. Allí lo acompañaron según Cotarelo y Mori su hermana María de Prado, su mujer Bernarda Ramírez, Simón Aguado, María Anaya, Manuela de Bustamante y su padre Toribio de Bustamante, Félix Pascual, la *Grifona*, Orozco, Morales, Juan de la Calle y los músicos Rosa y Duarte²⁴³. La mayoría de estos músicos acompañaban las actuaciones con la guitarra, el arpa o las castañuelas.

No obstante, el 28 de abril de 1661 ya estaba reinstalado Sebastián de Prado en Madrid con su esposa, que también había trabajado anteriormente en la corte española para otra compañía, la de Pedro de la Rosa²⁴⁴. Tras su retorno a la península ibérica, volvió a trabajar al amparo de la corona española²⁴⁵. Al regresar muchos de los actores españoles que habían trabajado para los Reyes Cristianísimos fue necesario volver a enviar a los miembros de una nueva compañía teatral.

De este modo, fue unos meses más tarde cuando viajó a París otro autor y comediante español del momento, Pedro de la Rosa, quien al igual que el anterior había cosechado gran éxito en el escenario cortesano madrileño, al frente de una gran compañía capaz de representar obras de autores tan célebres como Calderón y que se convirtió en uno de los mejores directores de compañías teatrales de su tiempo²⁴⁶. Este se instaló con su grupo de actores en la corte en la que residía la hija de Felipe IV pero retornó a España en 1662 y volvió a trabajar de nuevo para la reina María Teresa desde 1664, llegando a permanecer varios años más en París hasta que regresó a España, donde murió en la miseria sin haber logrado mantener el éxito que cultivó a lo largo de su carrera artística.

En esta segunda ocasión también acudieron nuevos comediantes a Francia entre los que se hallaban la madre de Alonso de Olmedo, Jerónima de Olmedo²⁴⁷, el

²⁴² Cotarelo y Mori (1916), p. 6.

²⁴³ *Ibidem*, p. 15.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 21.

²⁴⁵ Farré (2003), p. 265.

²⁴⁶ Flórez Asensio (2010), p. 146: “El 17 de enero de 1660 se estrenaba en el Coliseo del Buen Retiro *La púrpura de la rosa*, ópera en un solo acto con texto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, interpretada por los actores de las compañías de Pedro de la Rosa y Juan de la Calle”.

²⁴⁷ Cotarelo y Mori (1916), p. 9.

poeta Agustín Manuel, María de Valdés, María de Anaya, Antonia de Santiago, Antonio de Villalba, de Castilla, Simón Aguado, Marcos Garcés, José de Prado, Juan Navarro Oliver, Pedro Vázquez, José Méndez, Juana Fernández y Francisca Bezón²⁴⁸.

Las cuentas del tesoro de la corona francesa hacen alusión a algunos de los españoles que participaron en la vida cortesana parisina, como el maestro de fuegos de artificio Antoine González, que aparece mencionado en 1664²⁴⁹, cuando probablemente participaría en la organización de los entretenimientos de los Placeres de la Isla Encantada, que tuvieron lugar en mayo de ese mismo año. Entre estos nombres, en 1670 se cita a un comediante llamado Borin²⁵⁰ y años antes, en 1664, se mencionaron a María Anaya, a otro actor conocido con el nombre de Bernardo²⁵¹ y al señor de La Rosa. Según las fuentes francesas el director que estaba a cargo de la compañía española que trabajaba para los Reyes Cristianísimos en 1664 era el mismo comediante²⁵².

Junto con Sebastián de Prado, Pedro de la Rosa y Francisca Bezón fueron aquellos que adquirieron un mayor reconocimiento en las cortes de España y Francia, ya que al igual que el primero, los otros también se convirtieron en directores de compañía. Esta última era hija de Francisco de Rojas Zorrilla, poeta que trabajaba en la capital en la primera mitad de la centuria. Pero fue apadrinada según Pellicer por Juan Bezón y Ana de Peralta que formaban parte de la compañía de Cristobal de Avendaño y se casó con Vicente de Olmedo²⁵³. No solo su labor como actriz, sino también aquella que desempeñó como dramaturgo la llevó a

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 23.

²⁴⁹ BNF, Mélanges Colbert, 268, f. 40v: “Au d.^t Daligre la Somme de quatorze cens livres que sa ma.^{te} lui a ordonné pour emplois au fait de sa charge mesme icelle delivrer au nommé antoine gonzaléz espagnol m.^{te} de feux d’artif.^e pour la despense qu’il conviendra faire pour le feu d’artifice qu’il prepare par le commandement de Sa ma.^{te} cy”.

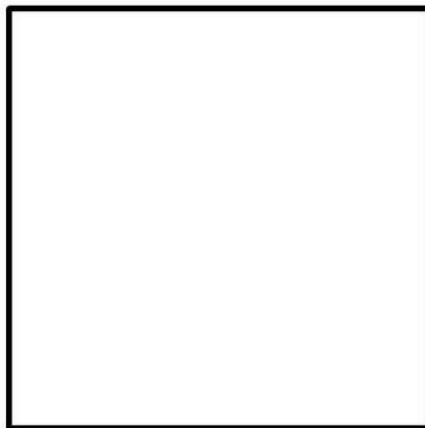
²⁵⁰ BNF, Mélanges Colbert, 285, f. 39v.

²⁵¹ BNF, Mélanges Colbert, 268, f. 365v.

²⁵² *Ibidem*, fols. 365r-365v: “la Somme de Sept cens trente sept livres que...employer delivrée au S.^t De la Rosa chef de la troupe des comediens espagnols po.^t Son rembursement de pareille Somme quil a avancée tant pour le louage des carosse et charettes, que pour le paiement d’autres mesmes frais qui ont esté faicts pour ramener les d.^t comediens et leurs bagajes de Fontainebleau a Paris cy”.

²⁵³ Pellicer (1804), vol. II, p. 57.

convertirse en una de las comediantes más sobresalientes de toda España de la que aportaron noticias los cronistas más destacados de su tiempo²⁵⁴.



Israël Silvestre, Segunda jornada de los Placeres de la Isla Encantada, 1664, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Después de sus primeros años de formación en la corte de Felipe IV, para la que actuó con frecuencia como primera y tercera dama, partió con sus compañeros españoles a Francia. Su intensa trayectoria como actriz, cantante y bailarina la llevó de regreso España en 1673, donde su muerte acaeció en el año 1703. Aunque con anterioridad nos encontramos con figuras femeninas en el teatro español, de las cuales muchas de ellas ejercían como autoras por los vínculos que mantuvieron con sus maridos²⁵⁵ o hijos, en el siglo XVII destacaron varios casos de mujeres escritoras que se mantuvieron al frente de una compañía. Este fue el caso de autoras consolidadas como María Álvarez, Fabiana Laura, Ángela Barba, Eufrosia María de la Reina y Francisca Bezón entre otras²⁵⁶. Al retornar a su tierra natal siguió

²⁵⁴ Barrionuevo (1893), p. 205: “Malparió la Bezona dos días antes del Copus, y para que se animase á representar los autos, le envió José González 400 reales como Comisario que era de ellos”.

²⁵⁵ Sánz Ayán (2001), p. 551: “La trayectoria más frecuente de todas estas mujeres de teatro antes y después del inicio de la centuria, es la de haber compartido responsabilidades con sus esposos y una vez éstos desaparecieron, continuaron en ellas durante algún tiempo”.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 577.

trabajando en el mundo teatral, al igual que también lo hicieron Sebastián de Prado, Agustín Manuel y Simón Aguado. De esta forma no resulta extraño observar la participación de Simón Aguado²⁵⁷ y Francisca Bezón²⁵⁸ en diversas representaciones a comienzos de los años setenta. Francisca Bezón obtuvo el título de autora a inicios de la octava década del siglo y su compañía llegó en 1683 y 1684 a ocupar el teatro del Príncipe mientras que igualmente hacía representaciones en palacio²⁵⁹. En el año 1683, Joseph de Prado, María Anaya y Juan Simón formaban parte de su compañía.

No es casualidad que esta figura alcanzase un enorme reconocimiento en la corte de Carlos II, incluso antes de volver a España²⁶⁰, pues llegó a convertirse en los años ochenta en una de las más destacadas directoras de compañías teatrales de Madrid y en una de las piezas clave del mundo de la comedia madrileña, llegando a participar en la organización de las representaciones más importantes que tenían lugar en la capital²⁶¹. Sanz Ayán apunta igualmente que otro de los factores que la catapultaron a la fama durante los años ochenta, cuando se convirtió en la actriz mejor pagada, fue la buena relación que mantenía con María Luisa de Orleáns, a la que había conocido cuando trabajaba en los escenarios franceses²⁶². La estancia en la corte parisina a lo largo de sus años en el extranjero le sirvió para conocer las innovaciones que en Francia se estaban introduciendo a comienzos del reinado de Luis XIV en el ámbito teatral. La experiencia adquirida en estos años de vida le permitió impregnarse de todas las aportaciones que en aquella corte realizaron los

²⁵⁷ Shergold y Varey (1982), p. 242. Simón Aguado participó el 14 de enero de 1682 en *Agradecer y no amar*, el 22 de enero de 1682 en *La fuerza de la Ley*, el 29 de enero de 1682 en *Eco y Narciso*, el 2 de febrero de 1682 en *El secreto a voces*, el 7 de febrero de 1682 en *Casa con dos puertas*, el 30 de marzo de 1682 en *Peor está que estaba*, el 5 de abril de 1682 en *Oponerse a las estrellas* y el 12 de abril de 1682 en *No puede ser* entre otras muchas más obras que tuvieron lugar en el mismo año.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 244. Francisca Bezón apareció en el reparto de varias comedias del año 1683 entre las que se hallan *Lo que puede la aprensión* el 4 de mayo de 1683, *Amparar al enemigo*, el 10 de mayo de 1683, *Amor y obligación* el 3 de junio de 1683, *El caballero*, el 9 de julio de 1683 y *La hija del aire* el 20 de julio de 1683.

²⁵⁹ Sanz Ayán (2001), p. 572.

²⁶⁰ Sanz Ayán (2006), p. 121: Recuerda las letras populares españolas que dieron a conocer su éxito más allá de los Pirineos cuando esta trabajaba todavía en Francia.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 120.

²⁶² *Ibid.*, p. 122.

franceses e italianos que trabajaron para este rey, para más tarde quizás intentar ponerlas en práctica en España.

Estos comediantes una vez que se instalaron en Francia no dejaron de acompañar a los Reyes Cristianísimos por los diferentes Reales Sitios. Aunque los primeros lugares donde pudieron dar a conocer sus obras se encontraban en el corazón de la región parisina. Al comienzo de su trayectoria francesa, a estos comediantes les cedió su teatro la tropa real²⁶³ y fueron vistos según Eugène Despois en el Petit-Bourbon y más tarde en el del hotel de Bourgogne²⁶⁴. Estos tuvieron también la oportunidad de conocer los castillos a los que se trasladaban los reyes en las distintas estaciones del año. Los comediantes españoles, además de participar en las grandes celebraciones de la corte, representaron algunas de sus obras en los apartamentos de la reina de los diferentes palacios de la casa real borbónica, donde solía recibir a las compañías más destacadas de comediantes²⁶⁵. Para llevar a cabo sus actuaciones en estos lugares solían ser acogidos durante varios meses en las casas de los habitantes de los pueblos situados en torno a estos castillos²⁶⁶. El interés que María Teresa mostró por el teatro en su estancia en la corte gala quedó reflejado en las intervenciones y reformas que se llevaron a cabo en los palacios que habitó. Para realizar las representaciones que tendrían lugar en las dependencias del cuarto de la reina, a Louis Chamblin, comerciante de madera, se le encargó suficiente madera para la construcción de un teatro que se había diseñado para la sala de guardias del apartamento de la soberana. Recibió el pago por prestar este servicio a la corona el 9 de noviembre del año 1671²⁶⁷.

²⁶³ Chappuzeau (1674), vol. 3, pp. 213 y 214: “Nous vismes aussi arriver à Paris une Troupe de Comediens Espagnols la premiere année du Mariage du Roy. La Troupe Royale luy presta son théâtre, comme elle avoit fait avant eux Italiens, qui occuperent depuis le petit Bourbon avec Moliere, & le suivirent apres au Palais Royal”.

²⁶⁴ Despois (1886), p. 73.

²⁶⁵ Gazette, Enero, 1665, p. 44 : “dans la Chambre de la Reayne, de la Représentation d’Astrate Roy de Tyr, par la Troupe Royale”.

²⁶⁶ BNF, Mélanges Colbert, 268, fols. 366v-367r: “La Somme de trois cens livres que sa maiesté luy a ordonnée pour emplois au fait de sa dite charge mesme icelle delivre a François Tamboy habitant de Fontainebleau pour le payement du loger et debris de sa maison pendant deux mois et demy qu’elle a esté ocupée par la troupe des comediens Espagnols cy”.

²⁶⁷ Guiffrey (1881), vol. 1, p. 528. “9 novembre: ... à Louis Chamblin, marchand de bois, pour le bois qu’il a founy pour faire un théâtre dans la salle des gardes de l’appartment de la Reyne... 207#”.

La reina María Teresa de Austria, además de apreciar las representaciones de comediantes franceses que tenían lugar en su apartamento, en el que se interpretaban obras de autores tan destacados como Corneille también recibió en varias ocasiones al grupo de actores provenientes de su tierra natal. Se sabe que los miembros de la compañía española actuaron tanto en el castillo de Chambord como en el Saint-Germain-en-Laye²⁶⁸. Del mismo modo, La *Gazette* del día 24 de agosto de 1661 anuncia que la noche del 22 del mismo mes, los Reyes Cristianísimos recibieron en la cámara de la reina a los comediantes españoles en el castillo de Fontainebleau²⁶⁹. También en el castillo de Saint-Cloud el 17 de abril del año 1664 los actores españoles interpretaron una obra durante la visita que realizaron sus majestades a Monsieur y a Madame²⁷⁰.

Los componentes de la compañía fueron muy variables a lo largo de su estancia en la corte francesa. Quedan recogidos en las fuentes algunos datos que nos permiten saber que los miembros de la compañía viajaron de una potencia a otra a lo largo de la década de los años sesenta. Son mencionados en más de una ocasión los pagos realizados para proporcionar abastecimiento y medio de transporte a los comediantes españoles en sus viajes. Sabemos que el número de comediantes que trabajaron al servicio de la reina María Teresa de Austria se alteró a lo largo de los años. Algunos de los españoles que acudieron a París volvieron después de permanecer varios años en el extranjero como el músico Marcos Garzes, otros tres fallecieron en tierras foráneas y algunos se quedaron en París, hasta que en el año 1673 se retiraron definitivamente de las tierras galas para regresar a España²⁷¹.

Las cuentas de la corona francesa señalan en varias ocasiones los gastos que se realizaron para costear el viaje de regreso a España de alguno de ellos, como el del comediante Bernardo, su mujer y su hijo en el año 1664²⁷² o el de Sebastián de

²⁶⁸ BNF, Mélanges Colbert, 268, fols. 365r-365v, fols. 366v-367r y BNF, Mélanges Colbert, 271, f. 30r.

²⁶⁹ Gazette, Agosto, 1661, p. 911.

²⁷⁰ Gazette, Abril, 1664, p. 402.

²⁷¹ Cotarelo y Mori (1916), p. 22.

²⁷² BNF, Mélanges Colbert, 268, f. 365v: “la Sommede Seize cens quarante sept livres dix neuf sols que Sa maiesté luy a ordonnée pour emp.^{er} au fait de Sa d^t. charge mesme icelle delivrée a Blauéz ... pour la nourriture et Voiture de Paris a Irun de Bernardo comedien espagnol, sa femme et son fils, de la nourriture et voiture d’Irun a Paris de Maria Anaya comedienne espagnolle”.

Prado en el año 1661, que acudió a la corte española para la celebración del cumpleaños de Carlos II. También indican el caso opuesto como el de la actriz María Anaya que atravesó la frontera en sentido contrario. La cantora en el año 1661 trabajó en Madrid en los autos del *Corpus* en la compañía de Sebastián de Prado y después también formó parte de la compañía de Juan de la Calle y de Simón Aguado. Esta se incorporó más tarde a la compañía española en París²⁷³.

En una carta escrita en Madrid el 23 abril de 1664 por el señor Labarre, escudero, de parte del arzobispo d'Embrun al abad de Saint Martin Bares, se hace alusión a don Sebastián de Moya, que trabajaba al servicio del duque de Medina y debía escoltar a la comediente María Anaya a la frontera franco-española²⁷⁴. Más adelante afirma que debería atender a la actriz que sería recogida por un enviado de la reina gala para que ella pudiera servir en la corte vecina. En otro documento fechado el 10 de mayo del mismo año se menciona también este trayecto que hizo la actriz María Anaya desde Irún hasta la capital francesa por orden del rey de España. Durante su viaje fue efectivamente acogida por el abad de Saint Martin Bares mientras que esperaba ser conducida a la corte parisina²⁷⁵. Por otro lado, las fuentes francesas también indican que el señor de la Forcade, guarda del rey, fue enviado a la frontera para guiar a esta actriz a la corte francesa.

A inicios de los años sesenta, se ha señalado que ya se había producido una gran renovación del reparto de comediantes cuando la compañía de Prado fue

²⁷³ Cotarelo y Mori (1916), p. 26.

²⁷⁴ AAE, Correspondances politiques, 48, Espagne supplément, n° 73: "Coppie d'une lettre écrite par le Seigneur Labarre de la part de Monsieur l'archevesque d'Embrun le 23 avril de 64 a Monsieur l'abbé de Saintmartinbares. Monsieur jay bien de la joye davoir receu le commandement de son Excellence pour avoir lhonneur de vous écrire et vous assurer de mes tres humbles services; un gentilhomme de Monsieur le duc de medina qui sappelle Don Sebastien de moya que bien connoisse est venu de la part de Monsieur le duc, prier son Excellence de vouloir adresser une comedienne qui s'apelle Marie Danaya que le Seigneur Sebastien de moya condui a la frontiere".

²⁷⁵ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 48, Supplément, n° 74: "A hendaye le X may 1664... il m'ordonne de recevoir une certaine dame commedienne espagnolle nommée Marie d'anaya que le roy despagne a fait conduire depuis Madrid jusques a Yrun: et qui doit aller a paris par ordre de la reyne; et le Seigneur archevesque m'ordonné de luy fournir toutes les choses necessaires en attendant q'un nommé la fourcade Garde du Roi la vienne prendre en carrosse pour la conduire a Paris et votre Excellence scaura aussi que jay executé ponctuellement lordre du seigneur archevesque et que jay receu dans ma maison la comedienne avec son train et equipage que jentretiendray en attendan que le Seigneur la fourcade Garde du roy arrive en ce lieu".

sustituida por la de Rosa. A comienzos de la década posterior, en 1670 también se reorganizó parte de la plantilla de comediantes españoles, pues fueron trece los escoltados desde París a la frontera y vinieron a la corte francesa también trece²⁷⁶. Un año más tarde ya comenzaron a regresar algunos de los miembros de la compañía española²⁷⁷ hasta que finalmente en el año 1673 abandonaron definitivamente el país vecino para volver a tierras españolas.

El número de representaciones que realizó la compañía española fue más o menos constante a lo largo de sus años en Francia. En un primer lugar, durante el inicio del recorrido de estos comediantes en tierras galas sus actuaciones variaron en número habiendo meses en los que solo se hacían cinco²⁷⁸, hasta otros en los que llegaron a realizar diez representaciones²⁷⁹. La mayoría de los meses en los que se incrementaba la participación de estos españoles en la vida cortesana coincidía con la celebración de alguno de los acontecimientos más destacados del año, como los cumpleaños de los soberanos y de la reina madre que tenían lugar en el mes de septiembre. No obstante, una vez que esta compañía se asentó en la corte sin llegar a obtener tanto éxito como el que pudieron adquirir los actores de otras nacionalidades como los italianos, su número de representaciones no aumentó ni disminuyó, sino que se mantuvo casi sin variaciones. Por cada una de estas comedias siempre recibían noventa libras y tras los primeros cuatro años en París, al mes deleitaban a la reina con ocho actuaciones. Incluso en esa época, los actores italianos que permanecieron igualmente al servicio de la corona francesa recibieron unos ingresos

²⁷⁶ BNF, Mélanges Colbert, 285, f. 36r: “pour son paiement de la nourriture et conduite des comedians espagnols qui sont retournez en Espagne au nombre de 13 personnes depuis la ville de paris, jusques sur la frontiere d’Espagne, et avois pareillement nourri et conduit ceux qui sont venus d’Espagne aussi au nombre de treize personnes depuis la frontiere jusques en la d^t. ville de paris le tout a raison de CIII.^{xx} CIII. ^t pour chaque personne”.

²⁷⁷ BNF, Mélanges Colbert, 287, f. 321v.

²⁷⁸ BNF, Mélanges Colbert, 267, fols. 34v-35r: “A luy la Somme de deux mil cinq cens quatre vingt livres que sa ma.^{te} luy a ordonnée p^r. employer au fait de sa dite charge mesme au payement des apointements des comedians espagnols sçavoir XV.^C ^t pour leur entreten.^t pendant le mois de decembre... pour cinq comedies quilz ont représenté pendant le dit mois a raison de III.^{xx} X. ^t pour chacune et VI.^C XXX. ^t pour le loüage de leurs logements aussy pendant trois mois cy”.

²⁷⁹ BNF, Mélanges Colbert, 264, f. 287r: “Au d^t. Daligre la somme de deux mil huict cens quarante quatre livres que Sa ma.^{te} luy a ord.^{ée} pour emp.^{er} au fait de sa d.^t charge mesme au payem.^t des comedians espagnols Sçavoir XV.^C ^t pour leur entre.^{nt} pend.^t le present mois de Sept.^{bre} IX.^C pour dix comedies quilz ont représentées pendant le d.^t mois a raison de III.^{xx} X^t pour chacune, et III.^C XLIII^t pour le louage de leurs logements aussy pendant de d.^t mois cy”.

muy diferentes de los españoles, siendo los primeros pagados por cada trimestre con 3.750 libras²⁸⁰, mientras que los españoles solían ganar al mes en torno a 2.880 libras, como señalan les *États de la dépense et recette du trésor royal* desde 1662 hasta diez años más tarde.

Por cada uno de sus espectáculos la compañía recibía 90 libras y para su manutención también obtenían un sueldo fijo de 1500 libras al mes, independientemente del número de obras que representaran. Durante los primeros años, los comediantes recibían 444 libras para pagar el arrendamiento de su alojamiento, mientras que más tarde esta cantidad ascendió 186 libras para ser destinadas al mismo fin. Ello nos hace pensar que pasarían a tener una vida más estable desde el año 1663 hasta el final de su estancia francesa. Sus ingresos incluían del mismo modo una parte para gastos extraordinarios. Por ejemplo, en 1663 el jefe de la compañía de comediantes españoles, del cual en esta ocasión no se especifica su identidad, llegó a recibir incluso una cantidad de hasta 9.000 libras por su servicio y por el viaje que deberían realizar los miembros de su grupo desde España a París²⁸¹. Los pagos que recibieron estos actores españoles si bien no eran tan elevados les permitieron enviar limosnas a España. Cotarelo e Mori ya ha señalado que en distintos años los comediantes hicieron donaciones a la Cofradía de la Novena, sobre todo durante los primeros años de su estancia en el extranjero²⁸².

Este grupo de actores también intervino en el intercambio artístico de otro modo. Algunos de ellos acudían a la corte francesa con regalos de la casa de los Austrias para entregarlos a los soberanos galos. Por ejemplo, sabemos por la correspondencia diplomática que la actriz María Anaya llevaba consigo regalos de parte de la familia real española para la reina María Teresa, aunque no se menciona

²⁸⁰ El fondo Mélanges Colbert de la Bibliothèque Nationale de Paris señala varios ejemplos entre los que se pueden destacar: Mélanges Colbert, 289, f. 34v: “la somme de Trois mil sept cens cinquante livres po^r. emp^{er}. au fait de sa charge mesme au paiem^t. des gages et appointements de la troupe des comediens Italiens pendant le quartier de Janvier 1672 cy”, f. 372r: “la Somme de Trois mil sept cens cinquante livres pour delivrer a la troupe des Comediens Italiens pour leur appointements pendant le quartier de Juillet, aoust et septiembre 1672 cy”.

²⁸¹ BNF, Mélanges Colbert, 266, f. 149v: “A luy la somme de neuf mil livres que Sa ma^{te}. luy a ordonné pour employer... au S^r. chef de la troupe des comediens Espagnols que sa ma^{te}. fait venir despagne pour son service pour paz^{te}. de leur voiage desp^{gne}. a paris cy”.

²⁸² Cotarelo y Mori (1916).

la naturaleza de estos²⁸³. Además el recorrido de los comediantes españoles permite pensar que podrían haber introducido, gracias a estos viajes, algunos nuevos repertorios para representar otras obras teatrales que estuvieran en boga en la corte madrileña. El repertorio que representaron en España contaba con algunas zarzuelas y obras de los más célebres dramaturgos del teatro español del siglo XVII. Así se sabe que estos actores interpretaron textos de escritores tan destacados como Calderón o Juan de Zabaleta. Al ser algunos de los miembros de la compañía española de la reina autores de teatro, quizás en alguna ocasión podrían haber introducido dentro del repertorio de obras que iban a realizar en Francia algunas de sus obras. Las fuentes francesas no hacen referencias claras a obras concretas que los actores españoles representaban para los Reyes Cristianismos, aunque sí dan a entender que dominaban distintos géneros.

La recepción que tuvo este grupo de comediantes en Francia no fue todo lo buena que se esperaba. A pesar de esta oleada que promovía la divulgación de lo español más allá de sus fronteras, las representaciones de los comediantes españoles en la corte parisina no fueron comprendidas debidamente por los espectadores del país galo, pues todavía no había suficiente población que hablara el idioma y que estuviera familiarizada con aquel tipo de representaciones.

En varias ocasiones los extranjeros no supieron valorar debidamente las danzas y las actuaciones de los comediantes de la península como podían hacerlo los españoles, ya que fueron vistas como unos espectáculos muy extravagantes. En los escenarios españoles del siglo XVII tuvo mucho éxito el teatro a lo divino, donde las temáticas hagiográficas alcanzaron su máximo esplendor, con unas puestas en escenas fantásticas de carácter sobrenatural, que fascinaron al público madrileño en obras como el *José de las Mujeres* o *El mágico prodigioso* de Calderón²⁸⁴. Aunque el introducir la figura de los santos a través de la comedia, mezclando lo sacro con lo

²⁸³ AAE, Correspondances politiques, 48, Espagne Supplément, n° 73: “vous fères bien aise de la recevoir et lui fournir de la forcade qui a ordre de la conduire a la cour ou elle est demandée de la part de la Reyne. Elle a aussi un mulet de hardes ou il y a quelque present pour la Reyne”.

²⁸⁴ Martínez Berbel (2008), p.41 : “Voces, profecías, apariciones, levitaciones (vuelos por el tablado), milagros de toda índole, contactos sobrenaturales, son todos ellos recursos que, al tiempo que un innegable atractivo para el público, suponen un alejamiento patente de la ortodoxia, especialmente para los detractores del teatro”.

profano, permitió que este teatro se ganase numerosos detractores, generando actitudes condenatorias tanto en la corte española como en la de tierras foráneas, por su falta de ortodoxia al abordar la materia religiosa mediante el humorismo teatral²⁸⁵. Quizás estos comediantes españoles podrían haber representado alguna obra de este tipo tal y como se había llevado a cabo en la ocasión del matrimonio de María Teresa de Austria en 1660. En el encuentro de las dos cortes en la frontera franco-española para celebrar el enlace matrimonial de Luis XIV se hicieron varias actuaciones. Según la publicación de la *Gazette* del 21 de junio de 1660, una de ellas era una comedia española representada en San Juan de Luz el día 12 del mismo mes²⁸⁶. Los divertimentos españoles no terminaron de ser apreciados por los franceses como fue el caso de Madame de Montpensier, quien afirma que en ocasiones resultaban aburridos²⁸⁷ y en otras escandalizaban a los espectadores por profanar los misterios de la religión por su contenido inmoral²⁸⁸. Estas prácticas que también tenían los italianos afirma ella que tampoco gustaron en Francia, donde con el tiempo se vieron obligados a abandonar este tipo de representaciones. Años después, los argumentos de este tipo de obras no dejaron de sorprender a los visitantes franceses que acudían a la península.

El viajero Jean Muret fue un religioso que trabajó al servicio del embajador francés, el arzobispo d'Embrun, Georges d'Ausson de la Feuillade (1616-1697), en la corte madrileña. En sus cartas escritas desde Madrid entre 1666 y 1667 habla de una comedia de tema religioso con un contenido muy grotesco, realizada el día de Navidad en la iglesia del convento de Capuchinos de la Paciencia de Madrid y protagonizada por actores vestidos tanto a la francesa como a la española. Este francés se sorprendió por los disfraces y las muecas que hacían los cómicos

²⁸⁵ Carine Herzig (2008), p. 55: “Pero el padre Fomperosa va más lejos: por él, no sólo las comedias de santos son tan condenables como las demás sino que son aún más perniciosas, en la medida en que disimulan su verdadera naturaleza y su profunda indecencia bajo las apariencias de la virtud, sirviéndoles de estandarte de falsa devoción”.

²⁸⁶ *Gazette*, Junio, 1660, pp. 618 y 619.

²⁸⁷ Montpensier (1825), p. 481: “Il y eut à l'hôtel de de ville un bal à la mode d'Espagne, qu'on appelloit autrement un *saravos*... m'ennuyai beaucoup”.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 490. “Ils dansoient et chantoient entre les actes, et s'habilloient en ermites et en religieux; faisoient des enterremens et des mariages, et profanoient beaucoup les mystères de la religion. Ainsi bien des gens en furent scandalisés”.

españoles pero sobre todo por la elección del lugar sagrado para la representación de tal espectáculo. Madame de Villars, esposa del embajador francés, acompañó a su marido en su misión diplomática madrileña entre octubre de 1679 y mayo de 1681. Su testimonio sobre las comedias españolas quedó plasmado en las epístolas que redactó en marzo y en mayo de 1680 en las que daba a entender a su lectora Madame de Coulanges que detestaba ese tipo de espectáculo²⁸⁹.

A pesar de no haber obtenido el reconocimiento esperado en Francia, esta compañía de comediantes españoles cumplió un papel fundamental en la corte extranjera. No solo sirvió como fuente de entretenimiento de una reina francesa que no quiso desligarse de sus raíces españolas, sino que también se usó como un utensilio para la difusión del teatro barroco español más allá de los Pirineos. La acogida de esta compañía que permaneció en Francia incluso en tiempos de la Guerra de Devolución actuó como un símbolo de la “españolización” que Luis XIV emprendió a lo largo de un reinado, en el que asimiló algunos de los principales rasgos culturales del país vecino. El hecho de acoger a este grupo de comediantes, entre los que se hallaban algunos de los que llegarían a obtener más éxito en España durante este siglo, puede igualmente ser entendido como otro de los intentos de Luis XIV de mostrar la supeditación de España a la potencia vecina. No obstante la situación de la política exterior de ambos países llegó conocer un punto crítico durante la séptima década de la centuria con la Guerra de Holanda. Quizás fueron dos hechos cruciales los que motivaron la partida de los comediantes españoles de la corte del Rey Sol. El largo enfrentamiento bélico entre las dos coronas y la orden de partida que dio Luis XIV, para que casi todos los españoles de la corte regresaran a Madrid con el fin de evitar el espionaje, probablemente hicieron inevitable la prolongación de su estancia en el extranjero.

²⁸⁹ Villars (1868), p. 113: “J’ai été assez souvent à la comédie Espagnole avec elle: rien n’est si détestable” y p.125: “J’ai laissé toute la maison royale aller à la comédie; j’ai senti un grand plaisir de n’y point y aller”.

1.5.2 Pietro Filippo Bernini y la mediación de María Teresa de Austria en la corte de Madrid

Entre las intervenciones que la esposa del Rey Sol realizó en la corte francesa se puede destacar una de vital importancia relacionada la familia de uno de los más sobresalientes artistas del Barroco²⁹⁰. Gian Lorenzo Bernini tenía entre sus descendientes a Pietro Filippo (1640-1698), su primogénito. A través de la figura de la reina gala, la monarquía francesa medió entre Madrid y la Santa Sede para promover la entrega de una prebenda al primogénito de Bernini que era clérigo y canónigo de Santa María la Mayor de Roma.

El documento que da conocer dicha información permanece custodiado en *los Archives du Ministère des Affaires Étrangères*²⁹¹ con fecha del 13 de diciembre del año 1665. En las instrucciones que fueron entregadas a la soberana María Teresa para ser enviadas a la capital española se hace alusión a las conexiones diplomáticas que durante la segunda mitad de la centuria se establecieron entre las cortes de Francia, España y la Santa Sede. Estas aparecen recogidas en la memoria que debía recibir a través de una misiva la reina regente española, Mariana de Austria. De esta forma, se utilizó la influencia de la hija del Rey Planeta en la corte hispana para que lograrse obtener el apoyo suficiente para que el hijo mayor del artista italiano lograrse recibir una prebenda como prelado de la iglesia de Santa Maria Maggiore de Roma.

La obligatoriedad de hacer la solicitud a través de la reina María Teresa de Austria venía justificada por la tensa relación que desde comienzos del gobierno de su marido Francia mantuvo con la Iglesia romana, debido a la política exterior que se había establecido en tiempos del cardenal Mazarino y a algunos episodios como el sufrido por el embajador de Francia en Roma, Charles III de Blanchefort-Créqui²⁹² que solo empeoraron la situación tan convulsa existente entre la corte gala y la del vaticano. España ya se había prestado como mediadora entre ellas, cuando tres años antes el incidente sufrido por el embajador francés a manos de la guardia

²⁹⁰ Alfonso Caffarena (en prensa b).

²⁹¹ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 51, *Mémoire donné a la Reyne pour écrire a la Reyne d'Espagne en faveur du fils du Cavalier Bernin*. 13 diciembre de 1665, n° 145, f. 437r.

²⁹² Ochoa-Brun (2004), pp. 97-159.

papal volvió a tensar sus relaciones. Los altercados se redujeron tras la firma de la Paz de Pisa, el 12 de febrero de 1664. Con esta alianza el papa cedió ante Luis XIV para poner fin a los años de conflicto otorgando la legación de Flavio Chigi a París y facilitando la estancia francesa de Bernini en la corte francesa²⁹³, que por aquellos años no había dejado de trabajar en numerosos encargos para la corte vaticana.

De esta forma el artista, a quien se le había invitado con anterioridad en varias ocasiones a distintas cortes del continente, abandonó el territorio italiano para llegar a la capital francesa el día 2 de junio de 1665. Su estancia se prolongó hasta el 20 de octubre del mismo año. La presencia de Bernini en la corte gala resultó crucial para el artífice, pues le permitió ampliar su red de contactos entre los miembros de las distintas cortes europeas. Algunas de sus obras, como el busto que hoy conserva el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon de Luis XIV, fueron admiradas por los soberanos franceses, aunque no todos sus proyectos recibieron una buena acogida, tal y como sucedió con los diseños que realizó para reformar el palacio del Louvre.

Su llegada a la capital francesa quedó plasmada a través de la literatura artística. Los meses que pasó en París fueron relatados por Paul Fréart de Chantelou (1609-1694)²⁹⁴. En las memorias del cronista se describen detalladamente muchas anécdotas y apreciaciones sobre la vida que llevó el genial artista en el territorio galo y la forma en la que interactuó con los Reyes Cristianísimos. El favor que se ganó de la familia real francesa le permitió obtener varios beneficios no solo para él mismo, sino también para su familia. Luis XIV, al igual que apoyó a los miembros del cuerpo diplomático que representaban a los gobernantes de cada una de las cortes europeas ofreciéndoles suntuosos presentes, no olvidó agasajar a los artistas extranjeros más admirados por la corona francesa.

Por ello en el inventario de bienes del artista aparece citada una cruz de diamantes que el monarca galo le regaló. Esta ostentosa joya con la que el soberano francés le obsequió tras aceptar su invitación a París fue convertida por sus herederos en un broche de señora para la nuera de Bernini²⁹⁵. También los *États de*

²⁹³ Del Pesco (2002), p. 31.

²⁹⁴ De Chantelou (1885).

²⁹⁵ Acidini, Luchinat, Borsi y Quintero (eds.) (1981), p. 6.

la dépense et recette du trésor royal (1662-1681) indican que entre los meses de enero y de junio de 1664 la corona pagó dos cajas de retratos destinadas a dos artistas que trabajaban en el ámbito artístico romano. Estas valiosas joyas enriquecidas con diamantes fueron diseñadas por el orfebre Pitan. Estos objetos de lujo tuvieron un coste de 6.145 libras. Aquella que se valoró en 2.225 libras fue destinada a Pietro da Cortona, mientras que la que recibió Bernini estaba valorada en 3.920 libras²⁹⁶.

Además de ayudar al artista de esta forma, quiso apoyar a uno de sus hijos para que ascendiera en la carrera eclesiástica. En los encuentros de Bernini con la reina María Teresa, Chantelou nos recuerda la amistad que esta le prestó²⁹⁷ y las ocasiones en las que acudió a presenciar la forma en la que él trabajaba²⁹⁸. De este modo se ganó el aprecio de la soberana.

El buen entendimiento existente entre las reinas de España y de Francia y el fortalecimiento de las relaciones franco-españolas durante la primera década del reinado de María Teresa, hasta la llegada de la Guerra de Devolución, fue aprovechado por la corte francesa para intervenir a favor del primogénito de Bernini. Los biógrafos de Bernini, Domenico Bernini²⁹⁹ y Borsi³⁰⁰, aseguran que Pietro Filippo llegó a ser canónigo de la iglesia romana de Santa María la Mayor en el mes de enero del año 1663. El testamento del artífice señala que este deseó ser sepultado en aquel templo donde su primogénito ya era por aquella fecha canónigo³⁰¹. Del mismo modo, Baldinucci también confirma que este hijo se convirtió en prelado de la corte romana y canónigo. Así se corrobora igualmente que el heredero logró

²⁹⁶ BNF, *Mélanges de Colbert*, enero-junio de 1664, 268, f. 29r.

²⁹⁷ Del Pesco (2007), p. 456: “attraverso il salone di parata ha fatto passare il Cavaliere nel salottino dove ha preso congedo alla Regina che era ancora in vestaglia e che l’ha ricevuto con gentilezza ed affetto” .

²⁹⁸ De Chantelou (1885), p. 168.

²⁹⁹ Bernini (1713), p. 111: “e siccome Urbano per l’Opéra di bronzo detta la Cofessione, conferrì il Canonicato di S. Giovanni a Vincenzo Bernino Fratello del Cavaliere, così Alessandro diede quello di S. Maria Maggiore a Monsignor Pietro Filippo suo Figliuolo, che già promosso nella Prelatura di Roma sosteneva quel posto con candidezza di costumi, e merito di dottrina” .

³⁰⁰ Acidini, Luchinat, Borsi y Quintero (eds.) (1981), p. 31.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 60.

conseguir ese título en aquella iglesia³⁰². El éxito de la carrera artística de su progenitor le permitió a su hijo Pietro Filippo obtener los apoyos necesarios para que ascendiese en la carrera eclesiástica.

El instante en el que esta memoria se redactó tras la muerte de Felipe IV, que tuvo lugar en el mes de septiembre de 1665, fue crucial para la política exterior de ambos países. El momento en el que se buscó el apoyo español se produjo cuando la soberana Mariana de Austria se convirtió en regente, hasta que Carlos II pudiera tomar las riendas del reino español. El documento nos hace saber que la solicitud se había realizado previamente durante el gobierno de Felipe IV, en tiempos de la embajada del cardenal Pascual de Aragón (1626-1677) y de su antecesor en Roma.

Después de haberse convertido en benefactor de la iglesia de Santa María la Mayor en el año 1658, al igual que también lo fue de la Fábrica de San Pedro y San Juan de Letrán³⁰³, la corona francesa recurrió a la casa española para obtener el beneficio deseado para la familia de Bernini. Tras haber recibido el enviado del monarca español en Roma, Luis Ponce de León, el cargo como gobernador de Milán en octubre de 1661, el cardenal Pascual de Aragón lo sustituyó para ser nombrado embajador interino de Felipe IV. Seis meses más tarde, fue remplazado por su hermano, Pedro Antonio de Aragón (1611-1690) y en 1664 se convirtió en virrey de Nápoles. Fue en diciembre del año 1665 cuando se planificó el regreso del cardenal a España, al tiempo que Pedro Antonio de Aragón lo acabaría sustituyendo en su cargo en el virreinato napolitano³⁰⁴.

No obstante, la brevedad de la memoria no nos permite saber en qué época se llevó a cabo la primera petición para beneficiar al hijo de Bernini, que ya era canónigo de aquel templo pero sí que la reina María Teresa solicitó que el nuevo

³⁰² Baldinucci (1682), p. 23: “Uguale alla confidenza, ed amore, che mostrò Urbano al nostro Artefice, su quello de i Cardinali Francesco, e Antonio di lui Nipoti, e di Antonio particolarmente, da cui, oltre ad altri nobilissimi onorati, ebbe una pensione di cinquecento scudi l’Anno per l’abate Pier Filippo suo figliulo, oggi degno prelado della Corte di Roma...” y 53-54: “Colle Regie Magnifizenze di Luigi in Francia andarono di parile generose dimostrazioni d’Alessandro in Roma, il quale oltre alle ricompense date a lui, aveva onorato la Persona di Pier Filippo suo figliuolo primogenito della Prelatura, con impieghi onorevoli, e di un Canonicato di S. Maria Maggiore con varie Ecclesiastiche rendite”.

³⁰³ Carrió-Invernizzi (2008).

³⁰⁴ *Ibidem*, pp. 109-211.

representante de la reina regente española en la Ciudad Eterna, Pedro Antonio de Aragón entregase al acudir a Roma la carta sin demora, para cumplir con su cometido y poder complacer a los Reyes Cristianísimos. Quizás estos quisieron renovar la solicitud que podía haber sido previamente ignorada por Felipe IV tras su fallecimiento pensando que así obtendrían con éxito los beneficios deseados.

Tal y como refleja la correspondencia diplomática francesa, Mariana de Austria y su hijastra mantuvieron el contacto cuando la última se convirtió en reina del país vecino. Las misivas y los presentes que se mandaron fueron constantes. El monarca francés optó por lo tanto por entregarle a su esposa una memoria en diciembre del año 1665 para que la reina española realizase los trámites pertinentes para concederle a Pietro Filippo Bernini una prebenda en Santa Maria Maggiore de Roma.

El hijo mayor del caballero Bernini y Caterina Tezio nació el 23 de enero de 1640. Desempeñó diferentes cargos en la órbita romana como *Referendario della Segnatura* a partir del año 1665, en 1674 fue reconocido como secretario de la *Congregazione dell' Acque* e igualmente obtuvo el título de *Assessore del Sant'Uffizio*. También logró obtener el favor de cardenales como Antonio Barberini y Sforza Pallavicino a lo largo de su etapa formativa. A lo largo de su juventud cultivó el amor por las letras y mostró tener un gran talento para la poesía, acostumbrando a visitar la academia literaria de *delgi Intrecciati*³⁰⁵. Su interés por el mundo cultural lo llevó a actuar como promotor y compositor de algunos libretos operísticos para los proyectos musicales de Alessandro Scarlatti. Este se convirtió en una de sus buenas amistades que llegó a proponer a Pietro Filippo como padrino de su primer hijo³⁰⁶.

Aunque fuera uno de los hermanos menores de Pietro Filippo, Domenico, el que redactó una de las más exitosas publicaciones sobre la vida de su padre, fue el primogénito, al igual que Pierre Cureau de La Chambre, quien en 1673 comenzó a recoger un amplio material para formar una de las primeras biografías de su padre

³⁰⁵ Bellini (2006), p. 24.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 25: "Scarlatti composed the music to accompany one of Pier Filippo's pastoral comedies... in 1679 Pier Filippo supported the staging of Scarlatti's first public opera in Rome, *Gli equivoci nel sembiante*... In 1680 Pier Filippo appears to have written the libretto for Scarlatti's second opera, *L'onestà negli amori*".

que lo daría a conocer en todo el continente³⁰⁷. Parte de los documentos que este recogió fueron usados como una de las fuentes cruciales que fueron empleadas para que Baldinucci redactase su biografía³⁰⁸.

Pietro Filippo fue uno de los más queridos hijos de Gian Lorenzo como queda reflejado en el testamento del artista. Los términos que a él se refieren dejan ver la confianza que en él depositaba³⁰⁹, entre otros bienes le cedió una pintura de la fuente Barberini que fue atribuida a Jan Miel³¹⁰. A lo largo de su carrera eclesiástica también encarnó el papel de mediador entre su padre y sus contactos en Roma. Por ello, durante el viaje de su progenitor a París, su hijo mayor se convirtió en el intermediario entre Bernini y los altos cargos de la iglesia romana como el cardenal Pallavicino³¹¹. Asimismo, el escultor intentó conseguirle a uno de sus herederos un cargo como canónigo de San Pedro de Roma durante el papado de Urbano VIII

³⁰⁷ Del Pesco (2007), pp. 194-196: “Nel 1673 Pier Filippo, figlio dell’artista, si impegna nella raccolta di vari materiali per realizzare una biografia che riporti un’attenzione positiva su suo padre cercando di allestire *una difesa e un contrattacco*... Non sorprende che di fronte a queste difficoltà sul fronte franceses, che si somavano con quelle delineatesi a Roma, già dalla fine del 1673, il tentativo di Pier Filippo di pubblicare una biografia in italiano fosse affiancata dall’idea di sollecitare anche una *Vita* di Bernini in francese. Il 9 dicembre di quell’anno un *Avviso* pubblicato a Roma ricorda che una biografia *viene scritta da un certo abate suo caro amico* che, con tutta probabilità, è l’abate Pierre Curreau de La Chambre”.

³⁰⁸ Bellini (2006), p. 20: “Baldinucci was still waiting to receive additional materials from Pier Filippo, as is made clear in a second letter to Bernini’s son dated 25 february 1681... he was still waiting to receive... de Rossi’s relazione on the cupola of Saint Peter’s, a text Baldinucci reproduced, aomst verbatim, as the final part of his book”.

³⁰⁹ Acidini, Luchinat, Borsi y Quintero (eds.) (1981), p. 64: “mio diletissimo et obedientissimo figlio”.

³¹⁰ Marder (2000), p. 101: “Dans la succession d’un des fils de Bernin, Pier Filippo, se trouvait une peinture plaisante de fontaine Barberini, attribuée à Jan Miel, où figure une vierge qui siège sur une rocaille, dans une niche surmontée du blason Barberini”.

³¹¹ Bellini (2006), pp. 302-303: “During Bernini’s stay in Paris, the artiste, through his son Pier Filippo, sent precious gifts to the cardinal, including a drawing of Alexander VII and a bronze crucifix, tangible signs of the frienship and gratitude that also appear to emanate from the cited passage of *Arte della perfezion cristiana*”.

aunque este no llegó a otorgárselo³¹². Lo más probable es que este fuera el caso de su hijo mayor, puesto que este ya formaba parte del clero³¹³.

Su visita a la capital francesa llegó a influir en la carrera de uno de sus herederos y le permitió a sus hijos mantener el contacto con la monarquía gala tras el fallecimiento de su padre. Esta memoria que fue entregada a la reina María Teresa pone de manifiesto la forma en la que este personaje estratégico volvió a convertirse una pieza clave en las relaciones diplomáticas establecidas entre el triángulo conformado por Francia, España y la Santa Sede, favoreciendo la amistad entre las élites monárquicas y eclesiásticas de las cortes más destacadas del territorio europeo.

1.6 La piedad de la reina

Fruto de su educación española, María Teresa heredó una estricta moral religiosa. La infanta participó activamente en la vida de la corte de su tierra natal, acompañando a su familia en los principales actos religiosos que tenían lugar en la región de Madrid, como la procesión del Corpus o las visitas a Santa María de Atocha y la basílica del monasterio del Escorial. Su correspondencia y las crónicas de la época ayudan a esclarecer cuáles eran las devociones que practicaba la princesa y qué iglesias solía visitar durante su juventud. Poco antes de emprender su viaje a Francia, la hija del Rey Planeta realizó un recorrido por la Villa para despedirse de las imágenes de devoción que adoraban los miembros de la corte española³¹⁴. Una vez instalada en Francia la reina no se desligó de la Iglesia católica. Logró seguir manteniendo sus vínculos con la Santa Sede y con otros religiosos de distintos países del continente europeo. Tampoco dejó de practicar la caridad cristiana tanto en hospitales como en conventos y participó en las más importantes festividades religiosas que tenían lugar en la capital gala.

Las cartas de la Reina Cristianísima destinadas a la hija del cardenal infante don Fernando, sor Mariana de la Cruz, que residía en el monasterio de las Descalzas

³¹² Del Pesco (2007), p. 341.

³¹³ *Ibidem*, p. 339: “Inoltre aveva un figlio nel clero il quale, con la protezione della Francia, poteva andaré molto lontano. Ha lodato l’ingegno e il talento di questo suo figlio ed ha affermato che era uomo tale da poter diventara Papa”.

³¹⁴ Barrionuevo (1893), vol. 4, p. 252.

Reales de Madrid, actúan como un claro testimonio de la forma en la que la soberana consiguió intervenir en cuestiones del ámbito religioso español durante todo su reinado desde tierras foráneas. Estas misivas aportan también datos importantes sobre las devociones que le inculcaron en la corte española a la esposa del Rey Sol desde los primeros años de su infancia³¹⁵ y que seguía practicando como reina de Francia. Entre ellas se encontraban la Virgen de Atocha³¹⁶ y la Virgen del Milagro³¹⁷, a las que hacía alusión en varios de sus escritos y en cuyas festividades deseaba haber estado. Desde la corte francesa, la soberana tampoco quiso dejar de apoyar a algunos de los miembros más destacados de la élite eclesiástica española, como fue el caso de los familiares de su confesor³¹⁸ y el del obispo de Oviedo, Alonso Antonio de san Martín (1642-1705)³¹⁹, hijo ilegítimo de Felipe IV, quien le rogó a través de su prima sor Mariana de la Cruz, que la reina gala obtuviera el favor de los reyes españoles con el fin de que lo destinaran al obispado de Cuenca, como sucedió finalmente en el año 1681³²⁰.

Cuando la princesa española atravesó la frontera pirenaica para convertirse en la reina de Francia, al llegar a la corte vecina fue vista como la sucesora de su tía Ana de Austria. Su parecido físico, su origen español y su enorme interés por la

³¹⁵ Vilacoba Ramos (2001), p. 206: “La reina participa de las devociones que le inculcaron desde su niñez, entre otras habla de la Virgen, bajo las advocaciones de la Virgen de Atocha, que se llevaba en señalados días a las descalzas reales y de la Virgen del Milagro, que era adorada en el convento madrileño”.

³¹⁶ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 3r: “prima mia veo como as tenido oy en tu cassa nuestra señora de atocha y que buena... y te estimo el que encomendastes a ella quando estuvo dentro del convento”.

³¹⁷ *Ibidem*, f. 5r: “de arto buena gana allara a la fiesta de nuestra señora del milagro encomiendame bien a ella y me guelgo que la ayan echo tan linda capilla”.

³¹⁸ *Ibid*, fols. 5v-6r: “también te buelbo a encargar el negozio del sobrino de mi confessor yo escribo al Rey a mi hermano con este ordinario sobre el y assi tu hablaras a don Juan en ello me aras mucho gusto... te estimo infinito lo que me dizes que hablaras a mi hermano y a don Juan sobre el sobrino de mi confessor te aseguro que te estoy agradezidissima”.

³¹⁹ García Fueyo (2011).

³²⁰ AGP, Archivo del monasterio de las Descalzas Reales, caja 7, exp. 1, f. 14v: “prima mia la carta que me as enviado del obispo de Obiedo erezibido con gran gusto y quando tenga tiempo le are respuesta y ablare por el a mi hermano y a la Reyna mi madre para que le muden al obispado de cuenca”.

religión la llevaron a presentarse como la continuadora de su suegra. El vínculo tan fuerte que se estableció entre los príncipes españoles y el cristianismo impulsó a algunos escritores como Mathieu de Mages a proponer que el oponerse a los españoles suponía enfrentarse a la misma cristiandad³²¹. Tanto en el caso de Ana de Austria, como en el de María Teresa, se enfatizó su condición de española para ser presentadas ante el pueblo francés como las herederas de los grandes emperadores de la casa de los Austrias. Estos símbolos que recordaban la pertenencia de la hija del Rey Planeta a la patria vecina quedaron plasmados en los arcos de triunfo levantados a su llegada en París, en sus pompas fúnebres, así como en las oraciones que se publicaron para honrar su muerte. Schaub señala que los paralelismos que se llegaron a crear entre las infantas españolas y reinas de Francia se referían a ellas como sucesoras de grandes reinas españolas como Isabel la Católica³²². En el caso de la reina María Teresa, esta fue igualmente comparada a santa Teresa, por su incesante forma de defender la Iglesia católica llevando la vida de un ángel terrenal³²³. La implicación de María Teresa en el campo de la religión hizo que su imagen fuera igualmente comparada a la de Santa Elena, como se puede observar en el retrato a lo divino que de ella ejecutó Ferdinand Elle, del mismo modo que a su marido se le vinculaba con mucha frecuencia a Clovis, el primer rey cristiano francés o al rey Luis IX, conocido como San Luis.

La madre del Rey Sol fue una gran defensora de la Iglesia católica durante su reinado según consta en las crónicas de la época. En las memorias de Madame de Montpensier, la hija de Gastón de Orleans, hermano de Luis XIII, podemos leer las constantes referencias a las prácticas religiosas de Ana de Austria. En el año 1660, en su viaje por Francia afirma que la reina aprovechó para visitar todos los

³²¹ García Cárcel (1992), p. 101: “Mathieu de Mages, abad de St. Germain considera que toda política antiespañola es anticristiana”.

³²² Schaub (2004), p. 248: “Las oraciones fúnebres pronunciadas en homenaje a María Teresa de Austria también constituyeron excelentes ocasiones de evocar la memoria de Isabel en textos de difusión importante”.

³²³ Cosme (1683), p. 15: “nous çavons la forte passion que vou fites paroître dés vos premiere années, de vouloir donner une seconde Ste. Therese en Espagne, en menant la vie d’une Ange sur la terre par sa coservation du tresor inestimable de vôtre virginité”.

conventos en Perpiñán³²⁴. Igualmente promovió en la capital la reforma y el desplazamiento del convento del Val-de-Grâce, encomendando la creación de su iglesia a Mansart en 1645 y la reconstrucción de la capilla de santa Ana en Notre Dame³²⁵. El camino que su sobrina María Teresa realizó en la corte gala fue el que ya había iniciado su tía, convirtiéndose en una de las más acérrimas defensoras de la Contrarreforma e intentando continuar en Francia la práctica de las tradiciones que le inculcaron en la corte madrileña³²⁶. La soberana María Teresa se convirtió en la continuadora de la labor emprendida por su tía en el campo de la religión, pues la reina madre, además de mostrar un especial entusiasmo por el teatro, la literatura y la pintura no olvidó cumplir con sus obligaciones a nivel social y practicar su caridad cristiana beneficiando a los más necesitados como lo harían posteriormente las siguientes reinas de Francia³²⁷.

Si bien la reina María Teresa no logró promover obras de tan gran envergadura como lo hizo su antecesora, la esposa de Luis XIV también colaboró en el patronazgo de importantes lugares de peregrinación al norte del país, coleccionó reliquias, patrocinó la continuación del trabajo de Mignard en el Val-de-Grâce el año de la muerte de su antecesora³²⁸ y acostumbró a visitar conventos protegidos por la corona francesa. La gran devoción de la sobrina le llevó a lo largo de su reinado a promover acciones cuya primera finalidad era el defender y transmitir la fe católica. Uno de los ejemplos se puede apreciar en la ferviente defensa de la Inmaculada

³²⁴ Montpensier (1838), p. 346.

³²⁵ Mérot (2009), p. 256: “A partir de la década de 1630, la reina mandó reconstruir la capilla de Sainte-Anne en Notre-Dame de Paris, que era también la de la corporación de orfebres”.

³²⁶ Del Río Barredo (2009), p. 32: “Felipe III recomendaba además a su hija que mantuviera en Francia las devociones que acostumbraba a realizar en la Corte española, en particular el rezo diario del rosario y las horas, y la animaba a ser muy devota de la Virgen y de la Eucaristía, e incluso a ejercitar la devoción propia de los Habsburgo, que consistía en adorar en público el Viático si casualmente se topaba con él por la calle”.

³²⁷ Marie Leszczyńska (2006), pp. 243-244 : “L'épouse de Louis XV ne songe pas à elle quand elle décide de faire construire à Versailles le vaste édifice qu'on désigne sous le nom de *couvent de la reine*. C'est pour autrui qu'elle agit et ses intentions sont bien déterminées. Elle veut pourvoir à l'éducation des jeunes filles sans titre ni fortune et assurer une retraite aux personnes âgées”.

³²⁸ Allen (1997), vol. 1, pp. 126 y 156. Desfeuilles (1873-1900), vol. 9, p. 516: “huit mois après la mort de la fondatrice du Val-de-Grâce, Mignard fut pressé par Marie-Thérèse de mettre la dernière main à sa grande fresque, et que le public ne fut admis à admirer son travail que le jeudi 16 septembre 1666”.

Concepción que realizó en tierras francesas³²⁹. Las fuentes conservadas de los gastos de la casa de la reina María Teresa a finales de la década de los setenta confirman que la soberana realizó varias donaciones para celebrar la octava de la Inmaculada Concepción, en conventos como el de las Agustinas Recoletas de la Inmaculada Concepción del barrio de Saint-Germain³³⁰.

Los textos publicados sobre las oraciones fúnebres que se pronunciaron a la muerte de la reina María Teresa recopilan todas las virtudes que la soberana poseía y había cultivado desde sus primeros años de vida, durante los cuales había supuestamente recibido la mejor educación por haber sido durante varios años concebida por los españoles como una posible heredera de la corona³³¹. Fléchier añadía en la oración que se pronunció el día 24 de noviembre de 1683 en la iglesia del Val-de-Grâce, en presencia del primogénito de la reina y de otros miembros de la familia real, que la piedad y la gloria eran los bienes hereditarios de la familia real de la que provenía y que había estado conformada por grandes reyes, reinas y emperadores de todo el continente europeo³³². Como expresaron Monsieur le chevalier de Soissons en el discurso fúnebre de María Teresa y su confesor Juan Buenaventura de Soria, las virtudes espirituales de la reina la llevaron a no desatender nunca sus obligaciones religiosas³³³. Afirma el primero que estas la

³²⁹ Oliván Santaliestra (2006), pp. 437 y 438: “Según el texto funerario la reina luchó por una idea que por aquel entonces aún no era dogma y de la que se habían hecho eco igualmente otras reinas de la Casa de Austria: en uno de los panegíricos dedicados a María Teresa de Francia se recogió el mismo compromiso de esta reina con la difusión y defensa de la Inmaculada Concepción de María, creencia propia de la propaganda religioso-política de la Casa de Austria”.

³³⁰ AN, O¹ 3714, fols. 47v y 48r, y AN, O¹ 3714, fol. 40v: “Trésorier aux Religieuses Recolettes de l’Inmaculée conception de la rue du Bacq. Faubourg st. Germain a paris au procureur pour elles la Somme de trois cens livres de laquelle nous luy avons fait don et aumône pour les frais des lumieres pendant l’octave de l’Inmaculée Conception de la presente année”.

³³¹ Bossuet (1683), p. 13: “On la regardait en Espagne non pas comme une Infante, mais comme un Infant; car c’est ainsi qu’on y appelle la Princesses qu’on reconnoist comme héritiere de tant de Royaumes. Dans cette veüe on approcha d’elle tout ce que l’Espagne avoit de plus vertueux & de plus habile”.

³³² Fléchier (1691), p. 11 y Bossuet (1683), p. 11.

³³³ Cadroy (1683), pp. 13 y 14: “elle disoit trois fois Offices par jour, faisait deux heures d’Oraison, entendoit la Messe tous les jours & le plus souvent deux: Elle communoit tous les Dimanches & la plûpart des Festes de l’année, & pour lors elle entendoit trois Messes, redoubloit ses prières et son Oraison. Elle a toujourns continué ce Saint Excercise dans tous les voyages qu’elle a fait, & en cela elle a suivy le precepte de S. Paul qui nous commande de prier continuellement oportet semper orare”.

llevaron a renunciar a las riquezas y los placeres de la vida cortesana. La imperiosa necesidad de implicarse en los deberes de las dos mayores coronas del mundo le hicieron sacrificarse al servicio de la paz³³⁴.

No quedaron tampoco olvidadas sus formas de practicar la caridad mediante la visita a hospitales³³⁵, la atención a los enfermos y a los más necesitados provenientes de todos los reinos³³⁶, la formación de conventos³³⁷, la promoción de misiones más allá de Europa³³⁸, y el retiro a su oratorio para sus meditaciones³³⁹. Frente a la justicia y la valentía, que fueron mencionadas como algunos de los atributos poseídos por Luis XIV para actuar como un monarca ideal para el reino francés, en el caso de su mujer, sus oraciones realzaron su misericordia, su caridad y su sabiduría, que debían ser seguidas como ejemplo para su pueblo³⁴⁰. Al igual que el rey, la figura de su esposa también debía presentarse como la de una mujer de una gran fortaleza y heroicidad por los actos que llegó a acometer en vida³⁴¹, aunque realmente no llegase a protagonizar grandes hazañas durante sus años de reinado.

³³⁴ Cosme (1683), p. 15.

³³⁵ Cadroy (1683), p. 9: “elle entre dans les Hôpitaux, elle s’approche des malades, elle les sert, mais s’est sans aversion & sans horreur... Le Roy à beau luy dire quelle ne doit pas s’exposer dans des lieux si puants & infects, elle l’assure qu’elle ne risque rien & qu’elle ne sent point de mauvaise odeur; parce qu’elle consideroit les pauvres comme les membres de JESUS-CHRIST!”.

³³⁶ AAE, Mémoire et documents, France, 159, fol. 87r: “Les Roys les bonnes festes de l’année que la dévotion leur est bien sente donnent rendez vous aux malades qui viennent de tous pays, mais principalement d’Espagne, au lieu ou ils esperent faire la feste de Pasques.” y fol. 88v: “Ceremonies observées le jour dy Jeudy S.^t au lavement des pieds des pauvres... Le Roy et la Reyne des les neuf heures du matin arrivez dans la salle preparée pour la ceremonye qui se trouve preparée de treize pauvres garçons, et pour la Reyne de treize filles tenues en estat par leurs meres vestus des habits et linges que le Roy leur donne, les pieds nuds et nettoiez assis sur le bord d’une table tous dun rang; Le Roydonne des habits descarlate. La Reyne les donne bleues”.

³³⁷ Cadroy (1683), p.10: “Ha qui pourroit dire combien de fois elle s’est retirée aux Carmelites de la ruë du Bouloi, pour se cacher au bruit & à l’éclat du monde; Combien de fois disoit elle à ses cheres confidentes qu’elle étoit fatiguée & rebutée des vanités & des grandeurs de la Cour, & qu’elle eût souhaité de passer sa vie dans le silence & l’obscurité du Cloître... elle pratiquoit sur le Trône les vertus de la Religion la plus severe”.

³³⁸ *Ibidem*, p. 8: “Voilà le veritable caractere de la charité de Marie Therese, elle s’etendoit par tout, elle étoit immense, elle passoit souvent de l’Europe à l’Affrique, dans l’Asie & dans l’Amerique, par les Missions qu’elle entretenoit, & les Esclaves qu’elle y a fait racheter”.

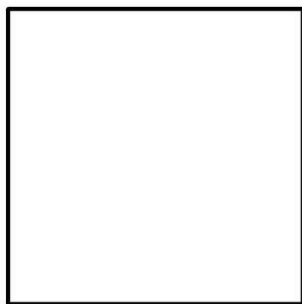
³³⁹ *Ibid.*, p. 14: “elle avoit fait faire un petit Oratoire dans son Cabinet, & dans ce lieu elle s’y retiroit souvent pour s’appliquer à la Meditation des choses Celestes”.

³⁴⁰ Fléchier (1691), pp. 18 y 19.

³⁴¹ Vasse (1683), p. 5.

La reina tampoco dudó en ayudar a algunos religiosos extranjeros que deseaban continuar su formación eclesiástica en París. Este fue el caso del hermano Alfonso Forger, religioso de la orden de San Agustín y estudiante en Lieja, para quien la soberana solicitó en el mes de septiembre de 1678 un permiso al padre general de dicha orden, con el fin de que pudiera ingresar en el convento de la misma orden eclesiástica en París, para proseguir con sus estudios en teología y conocer la lengua francesa.

La sólida participación que mantuvo en la vida religiosa de la capital le hizo en ocasiones distanciarse del ocioso ambiente cortesano, llegando a crear unos vínculos más estrechos con algunas religiosas -como la madre Reuville³⁴²- que con muchos de los miembros de la corte. La correspondencia de la hija del Rey Planeta nos muestra cómo deseó ayudar a los más necesitados preocupándose por darles cobijo y atención hospitalaria. Por ello, a través de una de las misivas dirigidas al procurador general del parlamento de París en agosto de 1679 sabemos que la reina recomendó a una menesterosa mujer conocida como Anna Crevon de setenta años de edad para que fuera aceptada en el *hôpital des petites maisons*³⁴³.



Sébastien Leclerc, Fragmento de la oración fúnebre de la reina de Francia, 1683, *París*, *Biblioteca Nacional de Francia*.

La esposa del Rey Sol, siguiendo los pasos de su tía y suegra Ana de Austria logró conservar unas buenas relaciones con la élite religiosa residente en la Ciudad

³⁴² Cortequisse (2002), p. 75: les petites carmélites de la rue du Bouloy, où la reine s'est prise récemment d'amitié pour la supérieure des lieux, la mère de Reuville, une excellence religieuse doublée d'une fort gracieuse personne".

³⁴³ AN, O¹ 3714.

Eterna de las diferentes órdenes eclesiásticas. En una carta que el arzobispo de Avignon le mandó el 15 de enero de 1663 le solicita a la reina de Francia un aumento de los ingresos para la iglesia de santa Marta de Tarascón, que no tenía más de 1.200 libras para mantener a 36 personas que allí trabajaban. En la misiva le recordaba a la soberana su paso por la Provenza en la que visitó la colegiata de Tarascón donde reposaban los restos de santa Marta. La iglesia fundada por Luis XI, recibía unas 2.400 libras de renta para la manutención de quince canónigos, quince beneficiarios, seis niños del coro y un maestro de música para hacer el servicio. Según el religioso, la pensión les fue reducida a la mitad por el consejo de finanzas desde el año 1645 y por ello le solicitaba a la reina que le diera su protección real con el fin de que le restableciesen su antigua pensión³⁴⁴.

En varias ocasiones la reina también realizó donaciones a los conventos de la región parisina. Por otro lado también medió entre algunos grupos de religiosas que buscaron su apoyo. En una carta que redactó en el mes de julio del año 1676 le rogaba al arzobispo duque de Langres que les diese un trato favorable y protegiese a las religiosas del refugio establecidas en Dijon, cuyos privilegios habían sido denegados³⁴⁵.

Las buenas relaciones que la reina cultivó con los miembros de la Iglesia la llevaron a intervenir en cuestiones de carácter religioso no solo en Francia, sino también en el extranjero. El 6 de septiembre de 1676 apoyó la nominación del príncipe Reinaldo de Módena al cardenalicio por petición del Duque de Módena³⁴⁶. También se mostró como mediadora entre la monarquía inglesa y la Iglesia Católica como demuestra una carta dirigida en julio del mismo año a la reina de Inglaterra, en la que le rogaba que actuase a favor del padre Ignacio Kelly, de nacionalidad irlandesa de la orden de san francisco, a quien le habían despojado de sus bienes por profesar la religión católica apostólica y romana y para que le ofreciera su protección³⁴⁷.

³⁴⁴ BNF, Morel de Thoisy, 1, pp. 173 y 174.

³⁴⁵ AN, O¹ 3713, f. 86r.

³⁴⁶ *Ibidem*, f. 86v.

³⁴⁷ *Ibid.*, f. 86v.

Se conservan en los archivos franceses varias epístolas pertenecientes a la correspondencia que mantuvo la reina María Teresa con el papado. Aunque durante el inicio de la década de los años sesenta la corona francesa mostró una actitud más distante con el santo padre, la reina María Teresa intentó seguir cultivando su buena relación con la Santa Sede. En una de las cartas destinadas al enviado de Francia en Roma, el duque de Estrées, fechada el 27 de julio de 1679, le solicitaba que realizase las instancias necesarias con el papa y otros miembros de la Iglesia para que se hiciese doble el oficio a Santa Clotilde, cuyos restos reposaban en la abadía de Santa Genoveva de la capital gala. Las religiosas capuchinas del convento de París pidieron que el oficio entero de la santa quedara inserto en el breviario romano el día de su muerte, 3 de junio, de la misma forma que se hizo con el de san Luis. Asimismo le proponía que solicitase al santo padre que el oficio a santa Teresa, virgen y mártir se hiciera también doble, al tiempo que le rogaba que le expresara a este el gran reconocimiento que por ello sentirían tanto el reino de Francia como el de España³⁴⁸.

En su correspondencia la reina siempre actúa siguiendo las directrices del santo padre y de su esposo el Rey Sol, como deja constancia en una de las epístolas redactada el 10 de enero de 1678 y dirigida al gran maestro de Malta de la orden de San Juan de Jerusalén, en la que recomendaba al comandante De la Motte Houdancourt para que ejecutara un breve que su santidad el papa le había otorgado previamente³⁴⁹. Entre la correspondencia de la reina se hallaban igualmente varias cartas con el mismo destinatario, pues siempre intentó fortalecer las relaciones internacionales francesas interesándose por los caballeros galos que deseaban convertirse en miembros de la orden. Entre aquellos franceses que buscaron la protección real para ganarse el favor del gran maestro de la orden de San Juan de Jerusalén en el año 1678 se encontró el caballero Gaillard, que aspiró a continuar su labor como caballero al servicio de la religión en la isla mediterránea.

En otra ocasión la soberana también le propuso al duque de Estrées, en mayo del año siguiente, cuando se encontraba como enviado francés en la Ciudad Eterna,

³⁴⁸ AN, O¹ 3714, fols. 94v y 95r.

³⁴⁹ AN, O¹ 3713, f. 90r.

que favoreciera al doctor Bernardo Gaille, residente de Roma y encargado de la comisión del proceso de beatificación y de canonización para que beneficiase al religioso Gregorio López, con el fin de que presentase las instancias necesarias ante el papa en su nombre, para obtener una prebenda por los servicios ofrecidos en las tierras del rey de España³⁵⁰.

Las publicaciones de los primeros años del reinado de María Teresa narran los eventos en los que la esposa del rey hacía su aparición acompañando a su marido o a su suegra. La reina María Teresa participó en los actos religiosos más destacados que tenían lugar en la capital. No solo asistió a las misas de distintas iglesias parisinas, sino que también acudió con frecuencia al convento de las carmelitas de la calle Bouloi y participó en diferentes procesiones que tuvieron lugar en la región parisina. Entre los templos a los que la soberana acudió con mayor periodicidad para escuchar la misa se encontraban la iglesia de los Capuchinos, la de los Recoletos³⁵¹, la de los Agustinos Descalzos³⁵² y la de santa Genoveva³⁵³, además de las capillas de los Reales Sitios como el castillo de Saint-Germain³⁵⁴ o el palacio del Louvre³⁵⁵. La esposa de Luis el Grande no dejó de participar en algunas festividades que eran celebradas con más frecuencia en el territorio español, como la fiesta del Salvador,

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ Gazette, Febrero, 1670, p.192: “La Reyne, accompagnée de Mademoiselle d’Orleans, de Mademoiselle d’Elbeuf, & de plusieurs Dames de qualité, communia en l’Eglise des Récolets: & le soir, y retourna au Salut, où le Saint Sacrement estoit exposé”.

³⁵² Gazette, Marzo, 1663, p.267: “Les Reynes allèrent en l’Eglise des Augustins Dechaussez, à cause de la Solennité de Notre-Dame des Sept douleurs”.

³⁵³ Gazette, Enero, 1661, p.36: “Le 3, Feste de Sainte Geneviève, Leurs Majestez allèrent tesmoigner leur piété envers cette Patrone de Paris, en l’Eglise qui porte son nom”.

³⁵⁴ Gazette, Febrero, 1670, p. 216: “Le 23 de ce mois, premier Dimanche de Carême, la Reyne communia en la Chapelle du Chasteau, accompagnée de Mademoiselle d’Elbeuf, & d’autres dames de cour”.

³⁵⁵ Gazette, Marzo, 1664, p. 304: “Le 25, Feste de l’Annonciation, le Roy, & la Reyne, avec lesquels estoit Monsieur entendirent en la Chapelle du Louvre, la Prédication que Dom Côme y fit avec grand appaudissement: puis cette Princesse fut au Salut, en l’Eglise des Prestre de l’Oratoire”.

en la cual asistía a la iglesia del Saint-Sauveur el 14 de enero para presentar sus devociones³⁵⁶.

Entre las procesiones a las que asistió la reina acompañada por Ana de Austria, Monsieur, Mademoiselle, la duquesa de Vendôme y otros miembros de la corte se encuentra la que se organizó en nombre de San José el 9 de enero del año 1661, tras la cual se inscribió en dicha cofradía³⁵⁷. No solo era miembro de aquella cofradía, pues como señala la *Gazette* de noviembre del mismo año, María Teresa estando embarazada de su hija, Anne-Élisabeth de France, también decidió formar parte de la cofradía de la iglesia de San Roque³⁵⁸. Otra de las devociones que practicó la reina estando embarazada fue la de Santa Margarita, matrona de las parturientas. Por ello el día 20 del mes julio del mismo año ordenó enviar a la capilla de la santa en la iglesia de Saint-Germain-des-Près unos panes bendecidos a través de la guardia suiza³⁵⁹. También se menciona en las fuentes que el domingo de ramos los Reyes Cristianísimos, después de haber recibido las Palmas en la capilla del Louvre, asistían a la procesión que se llevaba a cabo en el patio.

Una de las procesiones más importantes a las que la reina acudió fue la que se realizó para conmemorar la canonización del franciscano San Pedro de Alcántara³⁶⁰. El día 23 de marzo de 1670 los Recoletos de Saint-Germain-en-Laye realizaron la apertura de la octava de San Pedro de Alcántara que había sido canonizado un año antes. Para esta ocasión se realizó una solemne procesión en la

³⁵⁶ Gazette, Enero, 1661, p. 83: “Le 14 de ce mois, Feste de S. Sauveur, l’une des plus célèbres de l’Espagne, la Reyne fit ses dévotions en l’Eglise qui porte ce Nom”.

³⁵⁷ Gazette, Enero, 1661, p. 60: “à la fin de laquelle, la Reyne, pour signaler sa piété envers ce grand Patriarche, à l’exemple du Roy & de la Reyne Mère, associez à cette auguste Confrarie, depuis plusieurs années, s’y fit, aussi agréger: cette Princesse ayant écrit son Nom dans le Livre de Confrères”.

³⁵⁸ Gazette, Noviembre, 1661, p. 1182: “Le troisième, Feste de S. Hubert, la Reyne, qui par une dévotion singulière, s’étoit fait agréger, au temps de son accouchement, en la Confrarie qui en est fondée en l’Eglise de Saint Roch, y fit rendre les Pains bénits, par l’un des Aumoniers de Sa Majesté”.

³⁵⁹ Gazette, Julio, 1661, p. 704: “la Reyne fit ici, rendre les Pains Bénits, en la Chapelle de la Confrairie de Sainte Marguerite, fondée en l’Eglise de S.Germain des Prez où ils furent portez par douse Suisses, avec quantité de Banderoles, aux Fanfares de quatre Trompettes, & autant de Tambours... , accompagnez de six autres Suisses”.

³⁶⁰ Gazette, Marzo, 1670, p. 311.

que el estandarte del santo fue presentado con un busto de oro en relieve rodeado por figuras angelicales. Después de realizar un recorrido por distintas calles, la marcha llegó a la puerta del viejo castillo donde la esperaban tambores, oboes y trompetas. En otra de las paradas que se hizo en la capilla donde se cantó el *Te Deum*, los Reyes Cristianísimos se unieron a la procesión con otros miembros de la corte. Para la celebración también se había dispuesto un exuberante arco triunfal.

Entre las virtudes de la soberana, su confesor Buenaventura de Soria también destacó su amor por la lectura de textos religiosos. Dentro de los autores que despertaban en ella un mayor interés se encuentra la figura de santa Teresa, cuyos escritos también tuvieron una muy buena acogida en la élite intelectual francesa³⁶¹. La reina María Teresa conocía y admiraba la obra de otros religiosos como san Pedro de Alcántara y san Francisco de Sales³⁶². Puede que incluso llegase a tener entre sus posesiones algunas pequeñas figurillas de los santos que más apreciaba al igual que su madrastra Mariana de Austria³⁶³. Los contactos que intentó conservar con la élite eclesiástica le valieron para tomar parte a favor de varios religiosos e intentar lograr su canonización. Fueron varios los casos en los que la reina actuó como mediadora entre la corona francesa y la Iglesia con este fin.

Igualmente se conservan en los Archivos Nacionales de París y en la colección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia algunas de las cartas de la relación epistolar que mantuvo la esposa del Rey Sol con el obispo Du Puy, desde los inicios de su reinado en tierras francesas, en las que aborda el asunto de la canonización de san Francisco de Sales. El apoyo que la corona le prestó a esta figura no solo quedó reflejado en la obra de la Escuela francesa en la que se representó al santo junto a Enriqueta de Inglaterra con sus tres hijos. En una epístola del 13 de febrero del año 1662 la soberana le agradecía al obispo su implicación en el proceso de beatificación del obispo de Ginebra Francisco de Sales, que finalmente concluyó en 1665. También le instó a que manifestase el profundo interés que la

³⁶¹ Versailles (2002), p. 19.

³⁶² Duclos (1890), pp. 81 y 82: “la lecture des livres saints, auxquels elle joignait les grands mystiques: sainte Thérèse, saint Pierre d’Alcantara, saint François de Sales; - ses devoirs de femme, d’épouse, de mère et de reine”.

³⁶³ AGP, Registros, 246, Inventario de los bienes de Nuestra Señora Mariana de Austria de 1696, f. 8r. La reina conservó algunas imágenes de san Pedro de Alcántara y de santa Teresa en marfil.

soberana mantuvo en este cometido ante el santo padre³⁶⁴, ya que el religioso durante sus visitas a París, además de cursar sus estudios de teología en el colegio de la compañía de Jesús y en la universidad de la capital francesa, igualmente consiguió mantener unos fuertes lazos con la monarquía francesa, contribuyó a fundar las Carmelitas Descalzas de París junto con el apoyo de la princesa de Longueville y de otras personas piadosas que tenían a Francisco por confesor y participó activamente en la creación del convento de la orden teresiana³⁶⁵.

Años más tarde cuando la relación entre la casa de Francia recuperó la cordialidad con el santo padre, en noviembre de 1676 la esposa del Rey Sol llegó a transmitirle que tanto ella como su marido se sumaban al resto de reyes y príncipes cristianos en su interés por favorecer la canonización de Pascual Bailón de la orden franciscana, fallecido en Valencia a finales de la centuria anterior³⁶⁶, que finalmente fue canonizado en 1690, tras la muerte de la soberana.

Entre los confesores de la infanta que la adoctrinaron en la fe católica se encontraba Juan de Palma, que había sido confesor de su progenitora y Andrés de Guadalupe. Con ella viajaron también a Francia sus confesores Juan Buenaventura de Soria y el franciscano y futuro obispo de Cádiz Alonso Vázquez de Toledo. Prueba de la necesidad de esta reina por mantener los vínculos con la Iglesia española fue el hecho de conservar en el país vecino a varios confesores de origen español. La reina madre Ana tampoco dejó de tener confesores de la misma nacionalidad hasta el año 1666, pues tras su fallecimiento se le pagó el viaje de regreso a España a su confesor³⁶⁷. Como confesores españoles de la reina María Teresa en el año 1663 se hallaban los padres Vázquez y de Soria³⁶⁸, y a finales de su

³⁶⁴ BNF, Manuscrits Français, 20637, f. 123.

³⁶⁵ Loyola (1735), p. 214: “Las personas mas considerables, que deseaban esta obra tan santa, fueron el Cardenal de Berulle, y una vituosisima Señora, llamada Acaria, por estar viuda de Monsiur de Acaria, y después muy conocida en su Orden de Carmelita Descalzas con el nombre de Maria de la Encarnacion”.

³⁶⁶ AN, O¹ 3713, f. 87r.

³⁶⁷ BNF, Mélanges de Colbert, 273, fol. 20r.

³⁶⁸ Zum Kolk (2008), p. 5: “Le Confesseur de la Reine. Le R. Père Antoine Vasquez, Cordelier. 180. I. Il est aussi Prédicateur. Au Compagnon du Père Confesseur, F. Michel de Soria. 90. I”.

reinado aparecen citados todavía como confesores ordinarios españoles Juan de S. Buenaventura de Soria y Francisco de Villarroes al servicio de la soberana, en el estado general de la casa de la reina de Francia³⁶⁹. No queriendo desligarse de las prácticas religiosas españolas, no solo las reinas María Teresa y Ana de Austria siguieron celebrando algunas de las festividades más importantes del territorio español, sino que asimismo desearon que sus confesores españoles oficiaran la misa en su lengua natal en las distintas iglesias de París³⁷⁰.

El aislamiento que sufrió en su estancia francesa, unido a su fuerte fe religiosa, llevaron a María Teresa a pasar periódicamente temporadas de retiro espiritual y recogimiento en los conventos, huyendo de la agitada y festiva vida cortesana en la que realmente nunca llegó a sentirse integrada. Por ello, a la muerte de su antecesora, esta siguió ayudando a las religiosas francesas. Son numerosas las citas que recuerdan las constantes visitas de las dos reinas a los conventos de la ciudad de París. Ana y María Teresa solían acudir a ellos para asistir a misa, dialogar con las religiosas e incluso cenar³⁷¹. En tiempos de la regencia de Ana, la reina madre ya visitaba habitualmente a las religiosas Carmelitas, que habían sido introducidas por Madame Acarie³⁷² en Francia en el año 1604³⁷³.

Varios fueron los conventos creados en la capital para esta orden pero también fuera de la región parisina la orden de las carmelitas fue una de las más favorecidas por la reina. Su correspondencia del 20 de marzo de 1677 demuestra que no solo los conventos del área parisina obtuvieron beneficios reales. La misiva enviada a Monsieur de Bragelonne, miembro del consejo de Estado de Luis XIV y

³⁶⁹ Zum Kolk (b) (2009), p. 6: Le R. P. Jean de S. Bonaventure de Soria, Cordelier, 180. l. Au Compagnon du Père-Confesseur, Frère François de Villarroes, 90. l.

³⁷⁰ Gazette, Enero, 1661, p. 83: “la Reyne fit ses dévotions... & la presdinée, alla avec la Reyne Mère, en celle du Grand Couvent des Cordelier: où Elle entendit la Prédication en Espagnol, du Père Alfonse Vasquez, du mesme Ordre, Confesseur de Sa Majesté”.

³⁷¹ Gazette, Enero, 1664, p. 23: “Leurs Majestez entendirent Vespres, & la Prédication de l’Abbé Bossuet, dont Elles furent tres satisfaites”, Gazette, Febrero, 1670, p. 168: “Le 12 la Reyne vinst visiter Madame, Duchesse Douairiere d’Orléans, sur le sujet de la mort du Duc François, son Frère: & ayant disné au Monastère des Carmélites de la rüe du Bouloy..., Gazette, Marzo, 1670, p. 264 y Gazette, Junio, 1670, p. 580 y Gazette, Enero, 1670, p. 96.

³⁷² Dinfreville (1672), p. 18.

³⁷³ Duchêne (2004), p. 81.

primer presidente de su Parlamento en Metz, refleja el interés que mostró la soberana por las religiosas del convento de las carmelitas de Metz, a quienes deseaba proteger de quienes deseaban ejercer su influencia en el convento³⁷⁴.

El convento más visitado por la reina María Teresa fue el de la calle Bouloi de París, que se fundó bajo patrocinio real en 1664 para dar cobijo a las religiosas que durante la Fronda se hallaban en una situación de constante inseguridad e inestabilidad en el convento del *faubourg* Saint-Jacques³⁷⁵. La falta de espacio hizo necesaria la compra de otro terreno en la calle Grenelle del barrio de Saint-Germain para dichas carmelitas³⁷⁶. El convento carmelita parisino de la calle Bouloi fue el que se convirtió en un perfecto lugar de retiro para la soberana. En este la reina llegó a reunirse con miembros del cuerpo diplomático español. En una carta del 1 de mayo de 1679 del marqués de los Balbases, el embajador extraordinario de España, se hace alusión a los encuentros que este y su mujer tuvieron con la reina María Teresa de Austria en el convento de las Carmelitas de la calle Bouloi. En esta ocasión el enviado de Carlos II le entregó unos presentes a las hijas del duque de Orleans cuando se reunieron en dicho convento³⁷⁷. La princesa María Luisa le pareció muy adecuada como futura reina española. De ella escribió: “Muy buenas prendas personales muestra la presencia Mademoisella de Orleans pues es una Princesa de famoso arte y cuerpo, alta proporcionadamente, ayrosa, y bien entallada, ojos y cauello negro y lo que más hace al caso apta a prompta succession”.

Fueron numerosas las ocasiones en las que la reina ayudó a las Carmelitas de la calle Bouloi, que en el año 1689 se trasladaron a la calle Grenelle para mejorar las

³⁷⁴ AN, O¹ 3713, f. 87v.

³⁷⁵ París (1964), p. 8 : “Or, lorsque, en 1648, éclata la Fronde, la situation du monastère qui se trouvait à l’extrémité du faubourg de Saint-Jacques, et par là sans défense, se révéla d’une grande insécurité. Craignant de nouveaux troubles, les Carmélites jugèrent opportun de se ménager une retraite dans Paris. C’est ainsi que l’on acheta en 1657, pour servir de refuge, quelques maisons de la rue Bouloy, où s’installèrent treize religieuses, petit essaim qui dépendait en tout du grand couvent”.

³⁷⁶ AN, S 4652, 25, Septiembre, 1688, s.p: “elles avaient la permission de nos predecesseurs de demeurer en hospice dans la rue bouloy depuis lequel temps ayant cherché les moyens de construire le monastère asses spatieux pour contenir toute la communauté elles n’auraient pu le faire que depuis peu par l’acquisition d’une maison seize rue de Grenelle”.

³⁷⁷ AHN, Estado, 2796.

condiciones de vida de sus religiosas³⁷⁸. La soberana pidió que leyeran una oración fúnebre tras la pérdida de Ana de Austria en las carmelitas a la que el rey no asistió³⁷⁹. A lo largo de los años del reinado de María Teresa no cesó su contacto constante con las religiosas de la capital francesa, sobre todo con las de esta orden, con cuyos miembros tuvo la facilidad de comunicarse en su lengua natal³⁸⁰. Los estrechos lazos que se establecieron entre la reina María Teresa y las religiosas del convento favorecieron el ingreso de dos de las damas de honor de la reina en la institución carmelita³⁸¹.

Con el ánimo de beneficiar a las religiosas del convento de la calle Bouloi, la esposa del Rey Sol le rogó al cardenal Cibo en junio de 1679, que le propusiera al papa Clemente que renovase las indulgencias del saludo de su difunta suegra que había fundado dicho convento de las carmelitas descalzas y que se continuaron haciendo desde hacía siete u ocho años por iniciativa de María Teresa. La misma le propuso a este religioso que le procurase unas bulas a las religiosas para poder renovarlas³⁸². Por la misma razón escribió al duque de Estrées y al papa. Igualmente la reina secundó a su marido en la petición que realizó en junio de 1679 al santo padre para que nombrara mártires a dos religiosos de la orden de las Carmelitas descalzas, el padre Denis de la Natividad y el hermano Redempi de la Croix, a quienes asesinaron los bárbaros de la isla de Sumatra en 1638³⁸³.

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 398: “On acheta un terrain et des maisons qui se trouvaient rue de Grenelle, dans la censive de la manse abbatiale de l’abbaye de Saint-Germain-des-Près, à l’endroit qu’occupe aujourd’hui l’église Sainte-Clotilde, où se trouvaient de spacieux jardins; et l’on s’y installa en 1689”.

³⁷⁹ Sabatier (1999), p. 81.

³⁸⁰ Duclos (1890), p. 399: “Lorsque, à peine au lendemain de son mariage, la jeune infante débarquait à Paris, elle avait appris avec un vif plaisir, en arrivant au Louvre, qu’il y avait à la porte de son palais un couvent de Carmélites, dont la sous-prieure, femme d’un grand savoir, joignait à d’autres mérites celui de parler la langue espagnole”.

³⁸¹ Paris (1866), p. 19: “La première était fille de don Joseph d’Ardenne, comte d’Illes, et de dona Louise d’Aragon... la seconde file d’honneur, qui suivit de près M^{lle} d’Ardenne au Carme, fut M^{lle} de Saint-Gelais”.

³⁸² AN, O¹ 3714, f.93v.

³⁸³ AN, O¹ 3714, F.94v.

La hija del Rey Planeta después de pasar numerosas estancias en el convento carmelita de la calle Bouloi, hizo varias donaciones para ayudar a las religiosas a cubrir sus gastos y pagarles por los servicios prestados a la casa real en el año 1677³⁸⁴ y en 1679, como se señala en los gastos de su casa que especifican que las religiosas les habían proporcionado entre otros pedidos algunos ramos para la casa real³⁸⁵. Tras la muerte de Ana de Austria, las carmelitas de la calle Bouloi siguieron obteniendo el favor de la corona³⁸⁶ y fue María Teresa una de las figuras que más promovió la restauración de sus propiedades, financiando las reformas en 1676³⁸⁷ y los trabajos de carpintería para mejorar las condiciones de vida de las hermanas carmelitas como describen las fuentes francesas del año 1671³⁸⁸.

Igualmente obsequió a las religiosas con un cuadro de la Santa Faz y al enfermar su hijo prometió que tras su curación fundaría una iglesia en señal de su agradecimiento³⁸⁹. Las *Comptes du trésor de la couronne de France* del año 1669 también citan numerosos diamantes, rubíes, esmeraldas, topacios y zafiros entre otras piedras preciosas junto con una reja de hilo de plata que fueron ofrecidos para el servicio de la reina a las carmelitas³⁹⁰. Las fuentes francesas también señalan que el Rey Planeta obsequió a su hija con una porción de las reliquias de santa Teresa

³⁸⁴ AN, O¹ 3713, f. 43r, 4 de mayo de 1677: “Aux Religieuses Carmelites de la rue du Bouloy la So.^e de cinq cens cinquante livres pour les scachez quelles ont fourny pend.^t la d. pnte. Année au lieu des Bouquets quelles avoient accoutumé”, BNF, Mélanges Colbert, 285, fol. 70r.

³⁸⁵ AN, O¹ 3714, fol.44r: “Trésorier aux Religieuses Carmelittes de la rue Bouloy de Paris ou procureur pour la Somme de Cinq cens cinquante livres de laquelle nous leur avons fait don pour les bouquetz et sachtz quelles nous ont fourny et fourniron pendant la presente année”.

³⁸⁶ BNF, Mélanges Colbert , 167, fol. 50.

³⁸⁷ AN, O¹ 20, f. 106v.

³⁸⁸ BNF, Mélanges Colbert, 287, fol. 35r : “somme de Trois mil cens liures pour emplois... au paiement de quelques ouvrages de menuiserie et autres ordonnez par la dite dame Reine pour le couvent des carmelites de la rue Bouloy”.

³⁸⁹ *Ibidem*, p.102: “Après la mort d’Anne d’Autriche, Marie Thérèse, touchée de voir ses chères Carmélites habiter un lieu si resserré, s’occupa des réparations d’une maison que la feue reine avait achetée pour accroître le monastère. Dans une maladie dangereuse du dauphin, la reine vint prier aux Carmélites, et promit de faire bâtir une église si elle obtenait la guérison du prince... Marie-Thérèse donna, à la rue du Bouloi, un tableau miraculeux de la *Sainte Face*. Isabelle de France, sa mère, reine d’Espagne, visitant le trésor de l’église de Tolède, avait obtenu ce tableau du cardinal infant, archevêque de cette ville”.

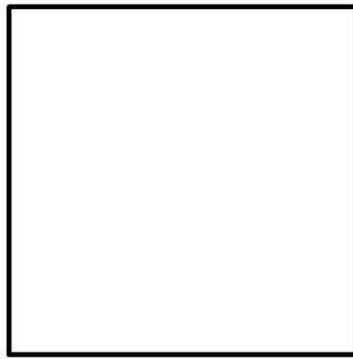
³⁹⁰ BNF, Mélanges Colbert 282, fols. 33r-33v: “III.⁹ III.^C LXXVI. ^{tt} pour 89 diamants 12 rubis et esmeraudes 18 topasses, 6 granates, 6 saphirs et une grille de fil d’argent avec sa garniture pesant... le tout fourny aux carmelites pour le service de la d.^t dame Reine cy”.

que fueron custodiadas en un suntuoso relicario en dicho convento por orden de la reina madre y de la esposa de Luis XIV³⁹¹, tal y como había hecho en 1660 entregándole a su hermana Ana otra reliquia de un hueso del brazo de san Juan de Dios, que fue destinada a la iglesia del hospital de la orden de los religiosos de la caridad en París, en el cual se había erigido una capilla en honor del santo fundador de la orden³⁹². El relicario estaba conformado por una copa sobre la que se había dispuesto un ornamentado obelisco con motivos vegetales coronado por una cruz naciente de una granada.

El convento de la calle Bouloi, al ser uno de los que más se había beneficiado de la piedad de la reina, honró la pérdida de la soberana con una solemne ceremonia en su iglesia. Tras conocer el fallecimiento de la esposa del Rey Sol, el templo se revistió todo con terciopelo negro durante un año. La misa fúnebre fue oficiada por el arzobispo de Auxerre y su oración fue pronunciada en la capilla por el capellán de la delfina, el abad des Alleures. La magnificencia de estas honras no fue comparable a las que tuvieron lugar en otras iglesias de la capital e incluso a aquellas que se llevaron a cabo en el extranjero y que ensalzaron a la perfección las virtudes morales y espirituales de la soberana y su forma de implicarse en el campo de la religión.

³⁹¹ París (1866), p. 12: “Le plus précieux à la piété des saintes habitantes de ce lieu fut une portion considérable des reliques de sainte Thérèse, envoyées par le roi d’Espagne Philippe IV à sa fille Marie-Thérèse. Les deux reines firent renfermer ce trésor inestimable dans un reliquaire digne de leur magnificence”.

³⁹² Gazette, Marzo, 1670, pp. 263 y 264: “Le 8 de ce mois, nostre Archevêque s’étant rendu en l’Église de l’Hôpital des Religieuses de la Charité, duquel Ordre il est Protecteur en France, y fit la Bénédiction d’une Chapelle, dédiée au Bien Heureux Iean de Dieu, Fondateur, & Instituteur du mesme Ordre, dont ces bons Pères solennisoyent la Feste... ce Prélat donna la Bénédiction aux Malades, & à vn concours extraordinaire, de Peuple, lequel y estoit venu révéler vne Relique du Bien heureux, qui a esté donnée à cette Maison, par la Reyne Mère dy Roy”.



Jean L'enfant, La verdadera representación del relicario que Felipe IV envió a Ana de Austria en 1660, segunda mitad del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La reina practicó la caridad con otras órdenes obsequiándolas con lujosos objetos suntuarios para ornamentar otros edificios eclesiásticos. Souchal apunta en su análisis de la obra de Le Hongre, que en el año 1664 el escultor realizó un diseño para dos relicarios para la iglesia de los Agustins Déchaussés o des Petits Pères. Del primero de ellos narra que fue ofrecido por la reina María Teresa y su tía Ana de Austria en cumplimiento del voto que realizaron tres años antes por el nacimiento del Gran Delfín. El 15 de Octubre de 1664 fue llevado al templo por el abad de la Barde. En él estaba representada santa Teresa arrodillada sosteniendo a un recién nacido que hacía una clara referencia al primer hijo de los monarcas franceses³⁹³.

1.7 Madrid, París y Roma: arquitecturas efímeras para las capitales de la paz

Los acontecimientos más destacados que tenían lugar en las dinastías de las primeras potencias del continente eran sobre todo festejados en las grandes capitales europeas. No solo era motivo de celebración el restablecimiento de los acuerdos de

³⁹³ Souchal (1993), vol. 2, p. 303.

paz entre España y Francia después de los trágicos años de guerra, puesto que también lo eran la mejoría de salud de los soberanos, sus matrimonios y los nacimientos de los nuevos miembros de la realeza. En la mayoría de los casos, estos matrimonios se habían llevado a cabo tras un periodo de negociaciones entre las dos casas reales y los nacimientos eran la semilla de una posible alianza que se sellaría años más tarde a través de un enlace matrimonial.

Estos episodios de júbilo de las distintas monarquías occidentales convertían por lo tanto a ciudades como París o Madrid en unos lugares emblemáticos, que actuaron como unos complejos escenarios propagandísticos, cuya finalidad no fue únicamente la de reflejar los intereses de la monarquía reinante en cada país. Estos fueron igualmente empleados por las casas reales extranjeras para festejar en tierras foráneas la llegada de la paz a su país tras un conflicto bélico y para presentar la acogida de los miembros de las coronas vecinas o celebrar su despedida.

Junto con los festejos madrileños y parisinos realizados para conmemorar los acontecimientos principales de las dos casas reales, cuya organización dependía de la corona reinante en cada país, no se pueden olvidar aquellos promovidos por la potencia limítrofe, que fueron debidamente preparados por los representantes del rey gallo y del español en el extranjero para difundir los intereses del pueblo vecino.

Durante toda la Edad Moderna España acogió a un gran número de extranjeros que a través de sus escritos narraron sus viajes por tierras foráneas. Estos relatos sirvieron igualmente para mostrar las tensiones políticas que existían entre las dos monarquías. Los testimonios de los representantes del país gallo ponen igualmente de manifiesto el modo en el que estos intentaron reforzar la imagen de la potencia gala allende los Pirineos, a través de la difusión de sus símbolos, sus modas e iconos nacionales, poniéndolos al servicio de la monarquía borbónica.

Las visitas que hicieron en tiempos de los últimos Austrias, por distintas zonas rurales y por los núcleos urbanos más importantes de la península, les permitieron plasmar en sus textos el modo en el que los foráneos percibían el reino fronterizo. Si bien son muy conocidas las impresiones que estos franceses tuvieron de los Reales Sitios y de las ciudades del territorio foráneo, aún quedan por analizar algunos aspectos relacionados con el modo en el que debieron interactuar con la sociedad española.

Los objetivos de la potencia gala se pudieron difundir en las últimas décadas del siglo XVII más allá de las fronteras francesas, no solo a través de los escritos que revelaban los intereses del reino, como los textos sobre la defensa de los derechos de la reina María Teresa de Austria, que se publicaron en idiomas extranjeros para que pudieran ser entendidos en tierras foráneas³⁹⁴. Sus discursos propagandísticos quedaron plasmados a través de potentes herramientas visuales que consiguieron, por medio de las artes, integrarse en la sociedad y en el entorno urbano de la villa de Madrid. Además de los intercambios artísticos que se llevaron a cabo entre las dos potencias, en los que los viajeros ocuparon un papel importante, también es crucial analizar algunos de los actos a los que acudieron estos franceses en España, como las ceremonias que protagonizaron y que sirvieron para crear unos perfectos espacios de diálogo entre los dos países.

El encuentro de estos viajeros con una cultura tan diferente generó numerosos comentarios que aparecen recogidos en sus escritos, estos resaltan las constantes diferencias existentes entre los dos pueblos y narran el modo en el que los franceses debieron seguir las costumbres foráneas, para buscar el apoyo necesario que les ayudara a realizar su cometido en la tierra del país vecino. Si bien en ocasiones los embajadores no dudaron en dejar constancia de la rivalidad franco-española en sus textos, también en determinadas situaciones describieron las estrategias de adaptación que emplearon para integrarse con mayor facilidad y gran éxito en la sociedad extranjera.

A pesar de los conflictos existentes entre las dos potencias fronterizas, ocasionados por los constantes enfrentamientos bélicos que se produjeron entre las dos potencias, los testimonios franceses de la segunda mitad del siglo XVII reflejan el modo en el que la casa real francesa fue intentando obtener el favor del pueblo vecino, para buscar continuamente una alianza entre las dos monarquías. Del mismo modo, se logró mostrar a través de esta estrategia la fortaleza de la potencia gala, frente a la debilitada casa española que se encontraba en una posición cada vez más frágil y delicada.

³⁹⁴ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 55, f. 363r: “de la distribution des livres touchant les droits de la reyne i’en ay envoye un a monsieur le president de castille... i’en ay envoyé deux a mosieur le comte de peñaranda l’un François l’autre latin”.

El análisis que presentan de España los viajeros franceses esclarece las contantes tensiones políticas existentes entre Luis XIV y los últimos Austrias. Entre los hechos que motivaron la organización de nuevas fiestas en el territorio madrileño se encuentran las firmas de las paces, los matrimonios conformados por dos personas de las dos casas reales y los nacimientos de los miembros de la casa borbónica que podrían convertirse en herederos de Luis XIV o bien, en el caso de las mujeres, en futuras soberanas españolas. La llegada al mundo de los descendientes de las dos casas reales solían ser celebradas en diversos puntos de la geografía mundial como en las tierras que se hallaban en los territorios de ultramar o en la Ciudad Eterna.

Ya desde el nacimiento del Gran Delfín el 1 de noviembre de 1661 se realizaron en la corte de Madrid unas luminarias para festejar el nacimiento del nieto de Felipe IV³⁹⁵. Un año más tarde, en las *Comptes du Trésor Royal* se menciona en el mes de marzo un pago de 5.000 libras que se le hizo al arzobispo d'Embrun mientras que se encontraba en España para costear los dispendios que tuvo que realizar para celebrar la llegada del primer hijo del Rey Sol³⁹⁶. En una de las cartas que Hugues de Lionne envió al mismo embajador del rey francés también señala que el soberano francés le otorgó una suma de dinero considerable a su enviado para dicha ocasión³⁹⁷.

En el diario de la *Gazette* del 30 de enero del año 1665 el texto *Les reioissances faites à Madrid, par l'Archevesque d'Ambrun, Ambassadeur Extraordinaire de cette Couronne, auprès de Sa Majesté Catholique, pour la Naissance de Madame Anne de France*³⁹⁸ narra los preparativos que el enviado francés, el embajador ordinario, Georges d'Ausson de la Feuillade, arzobispo d'Embrun, organizó en España para celebrar la llegada de Marie-Anne de Bourbon,

³⁹⁵ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 41.

³⁹⁶ BNF, Mélanges Colbert, 264, fols. 134r-134v: "Premier mars 1662. Au Seigneur d'Ambrun ambassadeur en Espagne la somme de Cinq mil livres que Sa Majesté luy a ordonné pour son remboursement de pareille somme quil a employé a faire les feux de Joy... d'autres despenses quil luy a convennu faire au subject de la naissance de Monseigneur le Dauphin cy".

³⁹⁷ AAE, Correspondances politiques, Espagne, f. 112.r. Lettre de Monsieur de Lionne à Monsieur l'archevesque d'ambrun: "Monsieur de Brienne a esté chargé de vous faire sçavoir la Somme, dont le Roy vous a gratifié pour vous... des despenses que vous avez faites aux festes de a naissance de Monseigneur le Dauphin".

³⁹⁸ Gazette, Enero, 1665, pp. 93-100.

la nueva hija de los Reyes Cristianísimos que nació el día 16 de noviembre del año 1664. En la descripción se mencionan previamente las fiestas que tuvieron lugar en la corte de Madrid los días 22 y 23 de diciembre para festejar el nacimiento de la princesa francesa.

Los días 27 y 28 del mismo mes, el embajador francés preparó su residencia para adecuarla a la celebración en honor a la princesa gala. Esta aconteció casi en la misma fecha en la que en Francia se iba a llevar a cabo su pompa fúnebre. En sus balcones dispuso el diplomático las antorchas de cera blanca y a lo largo de la calle se situaron jarrones de hierro de los que surgían fuegos que brillaban junto a los fuegos artificiales, cohetes y petardos. Unos tambores y trompetas acompañaban el espectáculo antes del banquete que fue ofrecido para algunos nobles españoles y para los franceses más destacados que habitaban en la capital.

Al día siguiente un grupo de pobres fueron acogidos para recibir pan y vino durante toda la jornada hasta la hora de la cena en la que, al igual que en el día anterior, volvieron a acudir varios invitados a la residencia del enviado. Durante la velada de la segunda noche también se realizó un concierto acompañando el espectáculo pirotécnico. El final del divertimento concluyó con una maquinaria que conformaba un castillo con una pirámide cuadrangular sosteniendo tres cuerpos en disminución. En la base de la arquitectura se habían situado las armas de Francia y de Navarra. El segundo nivel hacía alusión a una montaña con sus elementos vegetales y el tercero a una antigua fortaleza con cuatro torretas. Sobre este se había dispuesto un globo con un haz de luces. Igualmente, en la pirámide se encontraban los artificios que encendidos conformaron una hoguera de la que partían todos los fuegos en varias direcciones.

A través de la correspondencia diplomática francesa, sabemos que en una de las cartas fechada el 8 de febrero de 1667 y enviada desde Madrid al embajador de Francia en España, Georges d'Aubusson de la Feuillade, arzobispo d'Embrun, se hace referencia a un mensaje en el que don Blasco de Loyola afirma que la reina Mariana de Austria enviaría esa misma noche un correo para informarse sobre la salud de la reina de Francia y de su nueva hija, María Teresa de Borbón. También recuerda que se ordenaron llevar a cabo unas luminarias en las ventanas del palacio real de Madrid así como en las del ayuntamiento, en las calles y en las viviendas de

la Villa acompañadas de la música de trompetas, como era costumbre hacer para celebrar el nacimiento de los infantes de España³⁹⁹.

Uno de los episodios más destacados de esta interacción de los extranjeros con la sociedad española fue el de las fiestas que se emprendieron en Madrid en el mes de febrero del año 1667. Dentro de las narraciones más interesantes de los enviados franceses a España, nos encontramos con el texto recibido en la corte francesa del diplomático y arzobispo d'Embrun. El enviado fue embajador del Rey Sol en España entre los años 1661 y 1668. En su relato describe las fiestas que organizó para conmemorar el nacimiento de la hija de la reina María Teresa de Austria y de Luis XIV, María Teresa de Borbón, a comienzos del año 1667⁴⁰⁰.

Este tipo de celebración era bastante habitual para festejar los acontecimientos más importantes de la casa real borbónica⁴⁰¹. En esta ocasión, el francés decidió preparar unos festejos para desarrollar unas estrategias políticas muy concretas. Además de buscar el apoyo de la élite cortesana y del pueblo español, el representante del monarca galo intentó dar a conocer la figura de la joven princesa que, según se afirma en su correspondencia enviada desde Madrid a la corte parisina, fue considerada por los miembros de la potencia vecina como la futura esposa del príncipe Carlos. Así se intentaba mostrar a la delfina como una potencial reina española capaz de mantener la paz entre los dos países⁴⁰². Por este motivo, años antes de producirse el matrimonio entre María Luisa de Orleans y Carlos II, los

³⁹⁹ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 55, n°21, f. 93 r:

“Je viens de recevoir un billet de Don Blasco de Loyola qui me donne avis comme la Reyne d'Espagne despesche ce soir un courrier extraordinaire en france pour apprendre des nouvelles de la santé de la Reyne, et de Madame, et j'ay creu que je devois me servir de cette occasion pour avoir l'honneur de vous escrire ces figures, par ou le Roy pourra sçavoir que l'on en a tout a fait bien usé icy en cette occasion. L'on s'est enfin resolu d'ordonner aujourd'huy luminarias, ou des feux de joye publics aux fenestres du Palais, de l'hostel de ville, et de toutes les Maisons et habitans, et des feux dans les rues, avec trompetes en plusieurs endroits, suivant la coutume du pays pour la naissance des infants, et infantes en Espagne. Il est vray que j'ay tasché de donner auparavant un exemple fort celebre, autant que l'estendue de ma magnifiance”.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, f. 109r: “J'ay fait les festes pour la naissance de Madame, avec toute la Magnifiance qui m'a esté posible durant trois jours”.

⁴⁰¹ *Ibid.*, f. 110v: “pour esperer de sa Majesté les mesmes effets de sa bonté pour cette despense extraordinaire, qu'il luy a plu de m'accorder par le passé en semblables occasions”.

⁴⁰² *Ibid.*, f. 67v: “Tout le monde s'est icy fort rejouy de la naissance de la Princesse quil regarde comme un moyen de la continuation de la Paix, par un mariage desja déclaré au ciel avec le Roy d'Espagne. J'en feray les rejouissances publiques dans quelques jours pour correspondre a ces bons sentiments du Peuple... En ses prieres pour une nouvelle Reyne d'Espagne”.

españoles ya volvían a considerar la posibilidad de volver a tener una soberana francesa. Aunque finalmente, dada la temprana muerte de la hija de Luis XIV a inicios de la década de los setenta, se decidió establecer el casamiento del monarca español con la sobrina de Luis el Grande.

En el texto del arzobispo, el autor comenta los distintos episodios de las fiestas que se iniciaron el día 4 de febrero. El primer día de celebración se iluminaron las ventanas del embajador con unas antorchas de cera blanca y se dispusieron unos recipientes de hierro que desprendían fuego, a lo largo de toda la calle en la que habitaba el arzobispo. Para conseguir una iluminación más intensa se utilizaron igualmente cohetes y otro tipo de fuegos artificiales que, junto con el ruido de las trompetas y los oboes, consiguieron causar un efecto sorprendente⁴⁰³. El segundo día se redoblaron los fuegos artificiales y finalmente, el último, el enviado francés ordenó erigir una arquitectura efímera en una de las calles más importantes del centro de la ciudad, cercana a la casa del presidente de Castilla. Esta “máquina” de forma hexagonal y terminada en pirámide tenía una gran altura. En la cúspide se situó una bola de gran tamaño de la que, según afirma el narrador, se lanzaron más de mil fuegos. Bajo esta se hallaba un sol, como símbolo del rey Luis XIV. Los rayos del sol tenían una gran extensión y creaban un juego de luces junto con la carga de los fuegos que produjeron un ruido asombroso durante una media hora⁴⁰⁴.

Este escenario también incluía varias representaciones pictóricas, seis cuadros se situaron en las seis fachadas con imágenes que hacían referencia a la riqueza y al deseo de ambas coronas por mantener la paz, con el nuevo matrimonio

⁴⁰³ *Ibid.*, f. 109r: “J’ay fait les festes pour la naissance de Madame, avec toute la Magnificance qui m’a esté possible durant trois jours; suivant la coustume de ce pays. Le... 4e de ce mois fut éclairé de flambeaux de cire blanche a mes fenestres; de feux eslevez en des pots de fer tout le long de ma rue; et d’un grand nombre de fusées et d’autres feux d’artifices a la main, au bruit des trompetes, et des hautbois. Le lendemain ce fut la mesme chose, sinon que l’on redoubla les feux d’artifices”.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, fols. 109r y f. 109v: “tous ces ebauchement n’estoient seulement que pour inviter la compagnie au spectacle du 3 troisieme jour, ou javois fait dresser dans une grande rue ou la mienne aboutit proche de la maison de monsieur le president de Castille une machine qui s’eslevoit au dessus des maisons plus hautes que celles de Paris. Sa figure estoit exagone qui se termonoit en une pirámide la quelle soutenoit une grosse boule qui ne jettoit pas moins de mille feux: et au dessus de la boule estoit un soleil qui est la devise du roy, avec ces mots totum peragrato orbem. Les rayons de ce soleil estoient composés jusqu’en terre il y avoit une si grande confusion de feux d’artifices que je ne puis mieux vous les decrire qu’en disant, que l’espace d’une demie heure l’on en entendit une descharge epouventable”.

que se podría sellar entre las dos monarquías. Entre las inscripciones que se emplearon en este instrumento propagandístico, se podía leer una que facilitaba la comprensión de los emblemas que se utilizaron en la arquitectura efímera. Esta aludía a la eterna unión de la Galia y de Hispania a través del matrimonio. Entre otros de los símbolos de la potencia francesa que se incluyeron en esta maquinaria, se situaron las armas de Francia y de Navarra en una balaustrada dispuesta a modo de galería alrededor de la construcción⁴⁰⁵.

Finalmente, anuncia el enviado francés que este aparato quedó reducido a cenizas a las siete de la tarde, siendo esta escena contemplada por un amplio público de la villa de Madrid. Según afirma el autor, el espectáculo fue admirado por los españoles que se hallaban en sus carrozas, en las calles y en los balcones de las casas vecinas. Junto con este tipo de demostración, el embajador preparó otros encuentros entre algunos de los ciudadanos de la capital y los representantes del pueblo francés. En su residencia, relata el extranjero que se dio una limosna de pan y vino a una gran cantidad de pobres para ganarse el apoyo del pueblo español. No obstante, también se llevó a cabo una velada a la que estaban invitados a cenar algunos de los colaboradores españoles del cuerpo diplomático. Después de los fuegos artificiales se realizaron otros almuerzos, en los que se convidaba a carne y fruta por las diferentes estancias de la residencia.

Dentro de la relación de personas que acudieron a estos encuentros se cita a Juan de Corcel, fiscal de la corte, al señor de la Fuye y al marqués de Santillán⁴⁰⁶.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, f. 109v y f. 110r: “Mais si le feu fut beau l’architecture les peintures, et les emblemes ne parurent pas moins agreables aux Espagnols. Il y avoit six tableaux aux six façades pleins de diverses figures pour représenter les voeux communs des peuples pour un nouveau mariage qui feroit la durée de la Paix et de l’abondance dans les deux Royaumes, avec des Inscriptions qui expliquoient les emblemes, comme celle cy, Gallia et Hispania iterato connubio aeternum unitas l’on n’y avoit pas oublié les armes de france et de navarre qui estoient attachées a une balustrade en forme de gallerie qui regnoit tout autour de la machine”.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, fols. 110r y 110v: “reduite en cendres, et en fumée par la fatalité de toutes les choses du monde, sur les sept heures du soir a la veue de toutes les personnes de condition, hommes et femmes de la ville, qui estoient placées vu aux balcons des maisons voisines, ou incognito, dans leurs carrosses dans les rues. L’on donna a mon logis le mesme jour depuis le matin jusqu’au soir une aumosne generale de pain et de vin a une grande affluence de pauvres. Il y eut aussy un grand disner pour quelques espagnols de mes amis qui pouvoient avoir la liberté de venir manger chez moy, ou D. Juan de Corcel, fiscal de la Corte, neuveu de Madame Molina, et bon François se trouva: et le soir apres le feu, plusieurs collations de viandes et de fruits pour toutes sortes de gens

Este último fue enviado a Francia para ver a la reina gala e informar, a través de su correspondencia, a la reina española sobre el estado de la infanta María Teresa de Austria en la corte parisina⁴⁰⁷. Finalmente el embajador también nombra al presidente del consejo de Castilla, quien le felicitó por el espectáculo que ofreció a los españoles y por el nacimiento de la hija del rey de Francia. Este tipo de reuniones que fueron promovidas por el embajador actuaron como instrumentos de diálogo e intercambio de ideas con la élite política española⁴⁰⁸. Igualmente estas celebraciones le permitieron al gobierno francés conocer los proyectos de la potencia vecina y al mismo tiempo, difundir unos mensajes determinados en el territorio extranjero, sobre todo en un momento clave, antes de la entrada de Luis XIV en Flandes⁴⁰⁹.

Sin embargo, estas fiestas no solo intentaban transmitirle a los habitantes de la capital la voluntad francesa de mantener una coalición entre las dos potencias europeas. Igualmente ponían de manifiesto el interés del país galo por ir paulatinamente imponiendo en el territorio español un imaginario, conformado por unos símbolos muy claros, que hacían referencia en todo momento a los propósitos de la política exterior de Luis XIV. Esto ya se pudo observar anteriormente en las celebraciones de otros nacimientos de príncipes franceses.

Otras de las celebraciones que se llevaron a cabo en Madrid aparecieron recogidas en el diario de la *Gazette*. La de junio del año 1668 recuerda que el día 25 del mismo mes, tras haberse hecho pública la paz entre Francia y España en las

generalement, en diverses... chambres, qui est ce que l'on appelle en Italien corte bandita, ou un homme n'est plus le maistres de la maison".

⁴⁰⁷ *Ibid.*, f. 92r: "y por el afecto con que intereso en la salud de Vuestra Magestad para que no me falten frecuentes nuebas de ella y de la Reyna mi Hija, he nombrado en su lugar por mi embajador ordinario a Don Diego de Cordova Marques de Santillan... a 7 de Febrero de 1667... vuestra buena hermana yo la Reyna".

⁴⁰⁸ *Ibid.*, fols.110v y 111r: "Monsieur le Marquis de Santillane vint voir le feu a mon logis et fut de la collation. Le Seigneur de la fuye a assisté aussy a toute la feste comme y estant prié: et il m'a promis ses bons offices dans ses rellations a Monsieur de Bellefonds, mais ie me fon de incomparablement plus sur les vostres pour esperer de sa Majesté les mesmes effets de sa bonté pour cette despense extraordinaire, qu'il luy a plu de m'accorder par le passé en semblables occasions... Monsieur le President de castille m'envoya le lendemain son secretaire pour me donner la enorabuena de la naissance de Madame: et pour me dire quil avoit veu le feu qui avoit paru parfaitement beau: et aussy que l'on avoit ordonné pour le lendemain des feux de joye dans toute la ville pour le mesme sujet".

⁴⁰⁹ Álvarez López (2008), p. 151.

principales plazas de Madrid se realizaron luminarias para festejar la nueva alianza establecida entre las dos potencias⁴¹⁰.

No solo fueron las postrimerías del reinado de Felipe IV y la regencia de Mariana de Austria testigo de estos espectáculos pues también durante el reinado de su hijo Carlos, la capital española y otras de las ciudades más importantes de la península siguieron presenciando este tipo de festejos como da a conocer uno de los documentos custodiados en el Archivo General de Palacio de Madrid⁴¹¹. Tras la firma de la Paz de Nimega con la que se puso fin a largos años de conflicto también se celebraron varias luminarias en el año 1679. Con motivo de esta nueva coalición se hicieron luminarias en el palacio real del Alcázar y la armería de la capital los días 6, 7 y 8 de enero, pero también se realizaron otras en los mismos lugares el mismo año el 13, 14 y 15 del mes de julio para conmemorar la alianza matrimonial del soberano español con la sobrina de Luis XIV⁴¹². Más adelante, los días 10, 11 y 12 de septiembre se dispusieron por toda la ciudad otras luminarias para festejar el mismo acontecimiento⁴¹³. Ese mismo año, antes de celebrarse el casamiento de María Luisa de Orleáns en Fontainebleau, en España se celebró el santo de la que sería su nueva reina en el mes de agosto con una mascarada y la construcción de una arquitectura efímera compuesta por un castillo de fuegos artificiales.

Las ciudades españolas más representativas del territorio peninsular también festejaron la unión de ambos reinos. Después de haberse acordado dicha coalición, en el alcázar real de Toledo se celebraron también otras fiestas en los días 16, 17 y

⁴¹⁰ Gazette, Junio, 1668, pp. 713 y 714: “Le 25 de ce mois, la Publication de la Paix, entre la France, & l’Espagne, se fit dans les principales Places de cette ville, & le soir, il y eut des feux, accompagnez de toutes les autres marques d’une pleine Allégresse, quoy que nous n’ayons pas sujet d’en témoigner beaucoup, de cet Accommodement”.

⁴¹¹ AGP, Reinados, Carlos II, leg. 141, exp. 1.

⁴¹² *Ibidem*: “se han puesto luminarias, seis dias en el real palacio y armeria de madrid, los tres que fueron los dias, seis, siete y ocho de henero de este año y las pazes con Franzia y los otros tres en 13=14= y 15 de este presente Mes, por la feliz nueva de haverse ajustado al casamiento del rey nuestro señor en que en ambas ocasiones se han gastado seiscientas y cinuentay quatro achas”.

⁴¹³ *Ibid.*: “En los dias 10= 11 y 12 de septiembre del dicho año de 1679 se pusieron luminarias en toda la ciudad por el desposorio del rey nuestro señor y fue la reyna nuestra señora a dar las gracias a nuestra señora del sagrario y se dieron 24 achas por 12 balcones”.

18 de julio el mismo año con el fin de conmemorar los mismos hechos⁴¹⁴. Esta exitosa estrategia diplomática conllevó la llegada a la corte madrileña de María Luisa de Orleáns⁴¹⁵. Las luminarias no solo se llevaron a cabo para celebrar su enlace matrimonial, la casa española también ordenó que estas se realizaran justo después de que la princesa francesa hubiera atravesado la frontera pirenaica y llegado a Irún⁴¹⁶. Del mismo modo, su recepción en la corte madrileña fue motivo de nuevas celebraciones con fuegos artificiales y para los días 13, 14, 15, 16 y 17 de noviembre de 1680 se ordenó también disponer treinta y dos telas para dieciséis balcones de palacio⁴¹⁷.

Durante el reinado de Carlos II también se organizaron nuevas celebraciones tanto para festejar la descendencia de Luis XIV y de su esposa María Teresa de Austria, como aquella de su primogénito y de otros miembros de la familia real francesa. Las noches del 17, 18 y 19 de agosto de 1682 se dispusieron 36 telas para los balcones de palacio y se hicieron unas luminarias por el nacimiento de Luis de Francia, hijo del Gran Delfín⁴¹⁸. Del mismo modo, en el día 1 de enero de 1686 para festejar el parto de la hermana de la reina María Luisa de Orleáns, la duquesa de Saboya, se volvieron a hacer otros espectáculos pirotécnicos y se llevaron joyas a palacio⁴¹⁹.

⁴¹⁴ *Ibid.*: “En los días 16=17 y 18 de julio de 1679 se pusieron luminarias en dicho alcazar por el juste de las pazes con francia y tratamiento de las vodas del rey nuestro señor y para ellas se dio luminarias”.

⁴¹⁵ Zapata (2000).

⁴¹⁶ *Ibid.*: “En los días 8=9= 10 y 11 de noviembre del mismo año de 1679 se pusieron iluminarias en el real sitio del buen retiro con ocasión de las reales entregas de la Reyna nuestra señora en Irun y para ellas se dieron cada noche 16 achas para 8 valcones”.

⁴¹⁷ *Ibid.*: “En los días 13, 14:15:16 y 17 de noviembre de 1680 se pusieron luminarias por la entrada de la reyna nuestra señora reinante en Madrid y se dieron cada noche 32 achas para 16 balcones”.

⁴¹⁸ AGP, Reinados, Carlos II, leg. 141, Exp. 1: “Con la noticia que ha llegado de que al Delfin de francia, le a nacido un hijo primogenito, a resuelto su magestad se pongan luminarias, empezando esta noche lunes y martes, y miercoles siguientes: y assi me manda su Ex.^a se lo participe a Vuestra Merced para se ejecute por lo que toca a la real cassa de la reyna nuestra señora guarde dios a Vuestra Merced muchos y felices”.

⁴¹⁹ *Ibidem*: “Avisa de su execelcia a resuelto su magestad se ponga una luminaria esta noche por el parto de la señora, duquessa de saboya hermana de la reyna nuestra señora y que se servia este dia conxoia señor mio el marques mi señor a tenido papel del señor don manuel de lira en que le dize que por auer dado quenta el señor duque de savoya de averle nacido una hija, y ser la

Uno de los periodos en los que a la monarquía francesa le interesaba consolidar un bando profrancés en la capital española, que fuera capaz de apoyar su candidatura para entregarle a Carlos II un heredero galo fue el que transcurrió poco antes de terminar la centuria, desde que se firmó la Paz de Rijswijk hasta la defunción del último de los Austrias. Por ello en Madrid en el año 1697 la casa real preparó más luminarias para poder celebrar la reinstauración de la paz. El día 22 del mes de septiembre se realizaron en el cuarto del rey y en la armería fuegos de artificio para rendir culto a santa María de la cabeza y las noches del 8, 9 y 10 de octubre⁴²⁰ se hicieron otras por las paces con Francia por las que la casa real española gastó una gran suma de dinero⁴²¹.

Los métodos de comunicación puestos en práctica por la casa de los Borbones generaron del mismo modo en estos espacios de diálogo un discurso que ponía de manifiesto la voluntad del pueblo francés por acercarse a la monarquía vecina, para ganarse su apoyo en las últimas décadas del siglo XVII, en las que peligraba la sucesión al trono español. El territorio francés actuó del mismo modo como un escenario de representación del poder español y de la unión que entre las dos potencias se intentó establecer durante gran parte de la segunda mitad de la centuria.

señora duquessa hermana de la reyna nuestra señora, a resuelto el rey nuestro señor (Dios le guarde) que yo martes se ponga una luminaria y traygan joyas en palacio, previniendo de su real orden se tenga entendido, y que se de la que acostumbra por lo que toca a la cassa de la reyna nuestra señora y assi me manda y que yo se lo participe a Vuestra Merced para disponga que escuda a la ejecucion de todo ello”.

⁴²⁰ *Ibid.*: “Participa el excelentissimo señor marques de los balbases mayordomo mayor haver resuelto su magestad se pongan luminarias los dias 8=9 y 10 de octubre por la paz ajustada entre las armas de españa y francia... por su real orden de siete del corriente mes y año se ha servido de resolver se pongan tres noches luminarias empezando desde mañana martes ocho deste mes y prosiguiendo el miercoles y jueves siguiente por la paz ajustada entre esta corona, y la de francia en cuia conformidad os mando deis luego las ordenes combenientes para su cumplimiento y execucion por lo que toca al quarto y casa de la reyna nuestra señora Madrid siete de octubre de mil seiscientos y nobenta y siete”.

⁴²¹ *Ibid.*: “En las luminarias, que se sirvieron en el quarto de el rey nuestro señor, y en la armeria en 22 de septiembre por la notizia de el culto de santa maria de la caveza; y las tres noches desde 8 deste mes hasta 10 de el, por las pazes con francia, se han puesto, duzientas y veinte, y ocho achas de a quatro libras, que al prezio del proveedor ymportan, settezientos y sessenta y quatro escudos y medio, que por ser gasto extraordinario deven librar al maestro de la camara”.

La imagen que los españoles intentaron proyectar de su reino mostraba a España todavía como una poderosa potencia. Los franceses, por el contrario, querían reflejar en sus arquitecturas efímeras la superioridad del rey galo ante los soberanos españoles. No solo se realizaron grandes fiestas en la capital gala, puesto que del mismo modo, las provincias francesas también celebraron los años de algunos de los miembros de la casa real vecina, tal y como menciona Barrionuevo en sus *Avisos* en los que señala que en el año 1659, en los procesos de negociación de la paz en la ciudad de Burdeos, los Reyes Cristianísimos celebraron el cumpleaños de la futura reina de Francia con saraos, banquetes y luminarias entre otros festejos⁴²².

En los años posteriores la monarquía francesa además de realizar los preparativos pertinentes para celebrar el nacimiento del Gran Delfín en las grandes capitales europeas como Roma o Madrid, también quiso mostrar en el territorio galo al príncipe como el fruto de la unión franco-española. De esta forma, fueron varios los escritos de la época en los que se propone al hijo del Rey Sol como el continuador de la dinastía de los Austrias en España, que gobernaría en las tierras bañadas por el Tajo. Así al nacer el Gran Delfín se volvió a proponer la necesaria alianza de los dos pueblos que deberían permanecer bajo la influencia francesa⁴²³. Las más importantes y grandes ciudades francesas realizaron por su nacimiento importantes festejos. En aquellos que tuvieron lugar en Dijon se insistió en proponer al recién nacido como el nexo de la unión de los reinos de Francia y España⁴²⁴. Se creó una arquitectura efímera con fuegos en la que aparecía el dios Marte armado sobre un pedestal sosteniendo sobre un escudo a un niño coronado. A su izquierda se encontraba una alegoría con un vestido flordelisado para recibir al nuevo heredero

⁴²² Barrionuevo (1893), vol. 4, p. 250.

⁴²³ BNF, Richelieu, Manuscrits Français, 4296, f. 230r:

“Dans l’Eclat qui l’accompagne,
Tous les Peuples d’alentour
A ce nouveau Charles-Magne
Se soumettront par amour.
Et tandis que jusqu’au Tage.
Il reprendra l’héritage
Du grand Empire Latin”.

⁴²⁴ AN, O¹ 3260: “Il s’est fait aussi des Rejouissances dans les Palais des Princes et grands Seigneurs et dans plusieurs ville, celles qui se firent à Dijon furent des plus remaquables. Il fut dressé une machine pour le feu avec de belles”.

de la corona francesa que simbolizaba no solo el fruto del matrimonio del Rey Sol, sino también el nexo de unión de ambas coronas.

También en Villefranche de Rouergue, en el año 1662, se celebró el nacimiento del Gran Delfín. Allí se levantó una decoración con un arco de triunfo formado por arquivoltas, columnas corintias y una balaustrada. En los cuatro lados había retratos de la familia real. Entre las escenas que aparecían en esta máquina se mostraba en una de ellas la alianza sellada entre Francia y España que estaba representada a través de la imagen de la reina María Teresa coronada y entronizada entre dos ninfas que mostraban en sus escudos de armas los símbolos de las dos monarquías en las que habitó⁴²⁵.

Las alusiones a la alianza franco-española estuvieron presentes en muchas de las arquitecturas efímeras que se construyeron para celebrar la llegada de los reyes galos a París, desde su matrimonio hasta el final de la centuria. En aquellas erigidas tras su matrimonio en 1660 se contó con la colaboración de Charles Le Brun. Los arcos de triunfo presentaban un fuerte contenido simbólico capaz de mostrar en todo momento los éxitos de la política exterior francesa y sus aspiraciones con la corona española. Las representaciones de la infanta María Teresa la mostraban como la soberana reinante y sustituta de Ana de Austria. Sin embargo, igualmente la presentaban como la portadora de la paz y la misma personificación del reino vecino. El arco de la Paz proyectado para aquella ocasión se encontraba en el mercado nuevo acompañando al rey, que aparecía representado por la figura de Hércules mientras que la reina encarnaba a la Paz, portando una rama de olivo como la diosa Atenea y enseñando a las ninfas que simbolizaban las ciudades obtenidas tras la firma de la alianza. En el arco de la plaza Dauphine los reyes también estaban representados en un cuadro en el que se les mostraba en un carro guiado por el dios del matrimonio, Himeneo, tirado por un gallo y un león, animales que simbolizaban a cada una de los países fronterizos⁴²⁶.

El 29 de agosto los reyes fueron obsequiados con unos fuegos de artificio delante del palacio del Louvre. Sobre un navío se dispusieron animales mitológicos

⁴²⁵ AN, O¹ 3260.

⁴²⁶ *Ibidem*.

y marinos y en la parte superior una figura vestida a la griega con un toisón de oro que aludía al éxito obtenido tras el matrimonio del Rey Sol. Sobre un mástil, un sol se había dispuesto con los nombres de los reyes. También se incluyó para la ocasión un globo que parecía estar sostenido por los genios de España y de Francia.

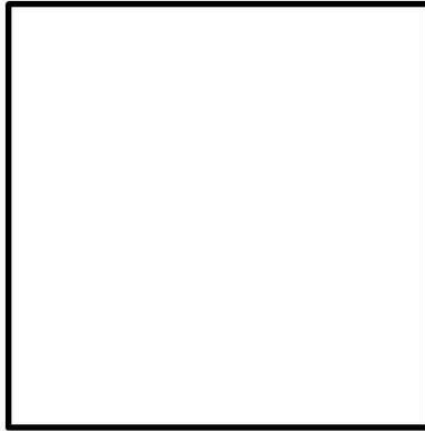
Tras haberse sellado la Paz de los Pirineos en 1659 entre Francia y España, también la ciudad de París fue testigo de otros festejos que celebraron los nuevos periodos de alianza. Uno de ellos fue el *Te Deum* que se cantó en la Iglesia de Notre Dame en París el 30 de mayo de 1668 por la firma de la paz con España tras el final de la Guerra de Devolución. A la ceremonia asistieron entre otros personajes, los miembros de las compañías del parlamento de la cámara de cuentas, los secretarios de estado y el clero que se encontraba a mano derecha de la iglesia frente a los embajadores, que se hallaban en el lado izquierdo. El rey después de ser recibido a la entrada del templo fue acompañado dentro de la iglesia por la música de tambores y trompetas, para situarse con otros miembros de la casa real bajo un gran dosel que allí se había dispuesto con un reclinatorio, un escabel tapizado de terciopelo violeta flordelisado en oro y un sillón.

Otras grandes ciudades del territorio francés se convirtieron en escenarios para la celebración del fin de la guerra. La ciudad de Lille se entregó al rey de Francia el 27 de agosto de 1667. Al ser una de las plazas más valiosas que le fueron cedidas a la corona francesa tras la Paz de Aix-La-Chapelle, para conmemorar el triunfo francés se erigió un obelisco en una arquitectura efímera con emblemas que aludían a la victoria del Rey Sol en la Grande Place⁴²⁷. El final de la Guerra de Holanda fue igualmente celebrado en las principales ciudades francesas. Uno de los proyectos de Sébastien Leclerc de arcos de triunfo decorados por Le Brun soportando un fuego de artificio, habría de levantarse en la capital para festejar el día de San Luis en 1679. Este mostraba los trofeos de guerra coronados por las Virtudes en la parte superior de la construcción, cuando bajo el escudo francés, conformado por flores de lis se había representado en el pórtico una alegoría de la Paz en la que las personificaciones de España y Francia se abrazaban, para celebrar el final del conflicto bélico⁴²⁸. Junto con estas construcciones, Francia festejó la

⁴²⁷ AN, O¹ 3262/1.

⁴²⁸ Maxime (1980), vol. 8, pp. 215 y 216.

llegada de la paz y el matrimonio de la sobrina del Rey Sol a través de otros instrumentos.



Sébastien Leclerc, Arco de triunfo para la fiesta de San Luis, 1679, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Un episodio que también fue crucial en las relaciones que mantuvieron las dos coronas se produjo tras las negociaciones franco-españolas que pusieron fin a la Guerra de Holanda. Aquí de nuevo el enviado del monarca del país vecino, con la ocasión de visitar Francia para pedir la mano de la sobrina de Luis XIV, se convirtió en una figura clave para dar a conocer la voluntad de conciliación del Rey Católico en el extranjero. El marqués de los Balbases se reunió en varias ocasiones con el hermano del rey en Saint-Cloud y los soberanos franceses para acordar el fin de las negociaciones⁴²⁹. En otra ocasión el embajador de España planeó un discurso cuidadosamente elaborado, para acoger en su residencia francesa durante su misión diplomática a los más destacados miembros de la aristocracia y de la corona francesa, poniendo en todo momento de manifiesto esta referencia a la unión de las dos casas reales.

Por lo tanto, fue muy representativa la labor que desempeñó en aquella corte el embajador extraordinario español que actuó como enviado de Carlos II en el año 1679 entre la firma de la Paz de Nimega y la boda del monarca español con María

⁴²⁹ Magne (1932), p. 143.

Luisa de Orleáns. Este organizó una suntuosa celebración para festejar los desposorios del joven monarca español con la sobrina de Luis XIV el día 7 de septiembre del mismo año, en el *hôtel* de Nevers en el que se hospedó. A este evento acudió la princesa francesa que fue acompañada por varios miembros de su familia, sus damas y otros personajes de la corte gala⁴³⁰. Las residencias que se dispusieron al servicio del cuerpo diplomático español, al igual que aquellas que se habilitaron para los enviados del Rey Cristianísimo en la capital madrileña, estaban profusamente decoradas. Los embajadores españoles fueron recibidos en algunas circunstancias en los *hôtels* de París y en otras ocasiones en las estancias de los Reales Sitios que se prepararon para acoger a estos extranjeros.

Desde la primera década del reinado de María Teresa, los Reyes Cristianísimos recibieron en varias ocasiones a los enviados españoles en lujosas residencias. En la primavera del año 1666, los reyes de Francia acogieron al mensajero de la regente española, el marqués de Santillán, que acudió a la corte francesa para dar el pésame por la muerte de la reina madre Ana⁴³¹. El *Journal del garde-meuble* del 20 de abril del mismo año confirma que se realizaron algunos preparativos para acogerlo e instalar su lugar de residencia en el castillo de Saint-Germain y en la capital francesa. Los bienes empleados para acomodar al embajador español fueron muy diversos. Entre ellos se llevaron al *hôtel* que se reservó para aquella ocasión varios tapices dentro de los cuales sobresalían cinco del mito de Orfeo, cinco de los doce meses del año, otros cinco de Andrómeda, siete de Julio César, ocho de la historia de Ulises y siete del pequeño David. También se instaló en su residencia un espejo con marco de cobre dorado, una alfombra de pie, dos sillones, once asientos plegables de brocado de oro con franjas de oro y fundas de sarga y otros seis asientos plegables de damasco verde con ornamentos dorados y plateados también con fundas de sarga entre otros bienes. Asimismo se llevaron

⁴³⁰ De la Reynie (1679), fol. 1: “la Reine d’Espagne accompagnée de Monsieur, de Madame & de Mademoiselle, de la Comtesse de Soissons, de la Princesse de Bade, des Duchesses de Foix, de Sully, de la Ferté, de Bracciano, & de plusieurs autres Dames de Qualité”.

⁴³¹ AHN, Estado, leg. 2661.

otras piezas de mobiliario entre las que se encontraban una jofaina y dos mesas; una de marquetería y la otra de carey⁴³².

Del mismo modo, se indica en dicho documento que dos días más tarde se reseñó la lista de objetos que se trasladaron al castillo de Saint-Germain para adaptar la residencia del español a sus necesidades. Dentro de aquel inventario aparecen mencionados siete tapices de la historia de Salomón, un tapiz de damasco verde, un mueble de terciopelo con bordados, varias piezas para decorar una chimenea, dos ventanas, un tapete y una alfombra de pie. Allí se situó también una cama verde de franjas de oro a la milanesa, seis asientos y dos sillones de un mobiliario del Gran Delfín y cinco pares de sábanas⁴³³.

No es por lo tanto de extrañar que en una circunstancia tan jocosa para las dos monarquías como era la del festejo de la alianza franco-española sellada en 1679 y del matrimonio de la sobrina del Rey Sol, se hospedara al embajador español en una fastuosa residencia en la que se llevaría a cabo una de las galas más cruciales en las que el poder político de ambas coronas apareció representado. Algunos de los muebles que formaron parte de esta residencia los había traído expresamente el embajador pero otros fueron dispuestos a su servicio por orden de la corona francesa. Según el *Mercure Galant*⁴³⁴, el gran salón del apartamento de la residencia del embajador estaba decorado con una tapicería de oro sobre la Historia de Renaud y Armide y un gran dosel ornamentado con tejidos de tonos dorados y verdosos. La sala contigua tenía una tapicería de la Historia de Psique, la cama del embajador era de satén de color carmín con bordados de oro y tenía en pequeño formato las escenas del Antiguo Testamento. En la alcoba del enviado también se había dispuesto un gran espejo con un marco de plata y una araña del mismo material con representaciones de los cuernos de la abundancia y cabezas de carnero. Dos morillos de plata decoraban la chimenea, en ellos se había reproducido la forma de unos sátiros. Tampoco estuvieron ausentes unos grandes candelabros de plata de seis pies de alto para iluminar las estancias. La lujosa tapicería, formada con hilo de oro, plata

⁴³² AN, O¹ 3304, fol. 18v.

⁴³³ *Ibidem*, fol. 19r.

⁴³⁴ *Mercure Galant*, Junio, 1679, pp. 207-230.

y seda de unas bacanales inspirada en unos cartones de Rafael, sirvió para vestir las paredes de la residencia. Los recipientes en los que se emplearon sus primeros almuerzos estaban realizados en plata con diferentes motivos ornamentales entre los que destacó una escena del Rapto de las Sabinas.

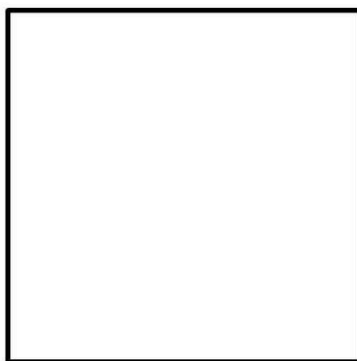
En la recepción que dio el embajador a principios de septiembre, como divertimento para amenizar la velada, se llevó a cabo un concierto en el que la Fama y la Gloria ordenaban festejar el triunfo del Amor y de Himeneo, con motivo del casamiento de la hija de Monsieur. Para terminar la noche en un teatro que se realizó expresamente para esta ocasión, los comediantes del *hôtel de Guenegaud* interpretaron dos obras de Racine, *Fedra* e *Hipólita* junto con una comedia titulada el *Siciliano*, con música italiana compuesta para los entreactos. En esta ocasión se dispuso también un suntuoso buffet en varias salas de la residencia conformado por abundantes platos y lujosos recipientes de diferentes tipologías, de oro y plata cincelados y ornamentados con filigrana.

Las dependencias del apartamento de la embajadora estaban profusamente decoradas con tapicerías con brocados de oro y plata, candelabros, exuberantes muebles, jarrones y espejos. Una de las narraciones que describe lo sucedido en esta fiesta hace referencia a una de las camas que se hallaban en los apartamentos de la esposa del embajador que atrajo la atención de la joven María Luisa de Orleáns. Esta cama según la descripción era de plata maciza corlada. Las columnas de la cama estaban conformadas por unos pedestales en los que reposaban los cuatro elementos acompañados de triunfos de guerra y eran sostenidos por unos elefantes. Sus bases también estaban revestidas de trofeos de guerra abrazados por unos niños.

Cada uno de los elementos sostenía en cada esquina un capitel jónico sobre el que reposaba un águila y por encima de ella unos amorcillos sostenían las armas del embajador y de su esposa. Las cortinas, la colcha y el techo eran de muaré dorado, ornamentado con borlas de oro. También tenía seis orejeras sembradas con treinta docenas de botones de diamantes. El respaldo estaba decorado con el frontispicio del templo de Jano, en el que aparecía este personaje de pie sobre el frontón entre las alegorías de la Victoria y la Paz que estaban recostadas sobre ramas de olivo y palmas. Más abajo estaba situada en un friso la inscripción *Fructus Belli*.

Todos estos elementos fueron escogidos minuciosamente para crear un lenguaje simbólico capaz de aludir al esplendor de las monarquías de Francia y de España, que tras varios años de discordia fueron capaces de obtener la paz tan deseada. Como broche final, los invitados participaron en un vals para concluir la celebración. En la sala estaba dispuesta una tapicería con terciopelo verde y bordados en plata y oro con las armas y los trofeos de las familias Spinola y Colonna a las que pertenecían el enviado español y su mujer. Una vez más, el importante papel de los embajadores en la corte extranjera queda puesto de manifiesto a través de la organización de este evento, en el que el representante del Rey Católico puso a disposición de los franceses toda esta serie de recursos para reflejar el esplendor y la riqueza de la corona española, que en este momento debía intentar por todos los medios evitar mostrar su debilidad ante el pueblo francés.

Roma actuó como la mediadora de las grandes potencias europeas llegando a convertirse en uno de los lugares en los que más se celebró el buen entendimiento de las coronas católicas. La Ciudad Eterna se convirtió frecuentemente en uno de los puntos de encuentro de los representantes de cada casa real en el extranjero. Estos personajes pertenecientes al cuerpo diplomático, así como los miembros más destacados de la corte del Vaticano, desempeñaron un papel crucial en el desarrollo de los festejos por las alianzas establecidas entre ambas potencias. Varios fueron los acontecimientos ligados a la figura de la reina María Teresa que se festejaron en el territorio italiano.



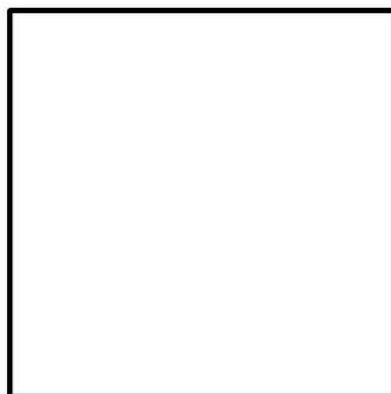
Gian Lorenzo Bernini y Giovanni Paolo Schor, Arquitectura efímera de Trinità dei Monti, 1662, Roma.

Al igual que en febrero del año 1662 se celebró la llegada al mundo del infante Carlos de España, otro de los sucesos más importantes que se produjeron en la corte gala un año antes fue festejado en la ciudad de Roma. El nacimiento del primogénito del Rey Sol presentaba al Gran Delfín como el heredero de Luis XIV y de María Teresa de Austria así como el futuro rey de la mayor potencia europea. Dos celebraciones fueron las que se realizaron en honor del hijo mayor del rey francés en el año 1662. En la plaza de la iglesia de Trinità dei Monti, el cardenal Antonio Barberini le encargó una arquitectura efímera a Gian Lorenzo Bernini, quien trabajó en colaboración con Giovanni Paolo Schor. El día 2 de febrero del año 1662 la fiesta que comenzó al mediodía se prologó hasta la noche. El aparato que se construyó presentaba un fuerte contenido simbólico con el que se ponía de manifiesto, por medio del empleo de distintas alegorías, la superioridad de Francia frente a una España decadente. Sobre una nube, la Paz de los Pirineos ataviada de azul, el dios Himeneo, como símbolo de la unión de Luis XIV y María Teresa de Austria y el Delfín plateado, con el que se identificaba al hijo mayor de los Reyes Cristianísimos, aparecían rodeados por las representaciones de la Fama y la Discordia coronando la arquitectura. Esta fue culminada con un espléndido juego de fuegos artificiales⁴³⁵.

La plaza Navona también fue testigo de otro festejo con iluminarias de una mayor sencillez que fue encomendada por los franceses. La máquina que se construyó en el lado septentrional de la plaza, proyectada por Giovanni Andrea Carlone y Dominique Barrière el mismo 2 de febrero, ofreció un espectáculo pirotécnico más modesto que el anterior para celebrar la epifanía del príncipe galo. Numerosas figuras se situaron en los diferentes niveles de la arquitectura. En cada una de sus caras se situó una figura femenina dorada que representaba las edades del mundo. En la parte superior, en los cuatro laterales se dispusieron las alegorías de las cuatro estaciones y en los lados sobresalientes se situó un globo terrestre, a Vulcano, un sol naciente y un brazo con la clava como símbolo de las cuatro empresas del nuevo delfín. Encima de cada uno de los pedestales junto a las

⁴³⁵ Fagiolo dell'Arco (1997), p. 408: "*Cominciò il fuoco à fare le sue operationi, et inviando al cielo un'infinetè di raggi, e formando uno strepitoso concertò di scoppi, dava al un medemo tempo, e toglieva la luce, hor levando affatto, hora accrecendo di lumi tutta la dispositione della Machina*".

empresas se situaron figuras doradas que simbolizaban a las Virtudes entre las que se encontraban la Concordia, la Alegría, la Gloria, la Magnificencia, la Sinceridad, la Generosidad, la Prudencia y la Majestad regia. En el cuerpo octogonal se situó a Faetón entre otros personajes. La máquina presentaba sobre ellos a cuatro tritones con caracolas y rematando el conjunto se había ubicado un globo terrestre que se hallaba bajo el Delfín, que aparecía rodeado entre ramas de olivo y coronado como símbolo de la hegemonía de la monarquía francesa⁴³⁶.



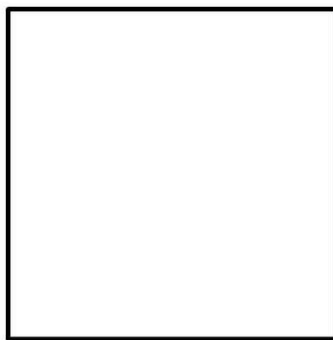
Giovanni Andrea Carlone y Dominique Barrière, Arquitectura efímera para los fuegos artificiales en la Plaza Navona, 1662, Roma.

Fruto de las negociaciones emprendidas entre los Reyes Cristianísimos y los Reyes Católicos tuvieron lugar los acuerdos de paz entre ambas potencias que igualmente fueron festejados en la Ciudad Eterna. Estos también ponían de manifiesto la mejora de las relaciones no solo entre Francia y España, sino también entre estos países y la Santa Sede. Los embajadores de las dos grandes potencias extranjeras solían acudir frecuentemente a los actos organizados por los miembros del país limítrofe⁴³⁷. No era de extrañar que también participasen en aquellos actos que celebraban la alianza de las dos coronas. La Paz de Aguisgrán del 2 de mayo del

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 412.

⁴³⁷ Carrió-Invernizzi (2008), p. 166: “La visita del embajador francés a Santiago de los Españoles, o del embajador español a San Luis de los Franceses, no era en sí un hecho extraordinario”.

año 1668, fue motivo de otro encargo que recibió Bernini. El final del conflicto bélico por la defensa de los derechos de la reina María Teresa tuvo como consecuencia la preparación de la fiesta que dio el embajador francés, el XIV duque de Chaulnes, el 27 de junio de 1668 frente a la residencia del palacio Farnese de Roma⁴³⁸.



Gian Lorenzo Bernini, Fuegos artificiales por la Paz de Aquisgrán, 1668, Windsor Castle.

Las crónicas describen la arquitectura concebida por el artista como un enorme globo terráqueo de más de veinte metros de altura sobre unas llamas coronado por la figura del papa, bajo el cual se dispusieron las alegorías de la Guerra y la Victoria con sus atributos como aparece recogido en el dibujo realizado por Pierre Paul Sévin. No obstante, en el dibujo conservado de Bernini estas se encuentran remplazadas por las figuras que representaban a los dos países protagonistas del tratado que finalmente no permanecieron en la composición⁴³⁹.

Al servicio de la política exterior de cada país se consiguió configurar un lenguaje simbólico fácil de descodificar con el fin de transmitir un claro mensaje a favor de una u otra corona. Estos grandes centros urbanos se convirtieron en un escenario teatral efímero, a través del cual se lograban plasmar los intereses de las monarquías europeas, que querían presentar la supremacía de su país no solo ante su pueblo, sino también ante los habitantes de territorios extranjeros.

⁴³⁸ Fagiolo dell'Arco (1997), p. 458.

⁴³⁹ Madrid (2014), p. 156.

Capítulo II

La representación de la reina María Teresa como imagen de poder

2.1 Construcción de una iconografía para la reina

La imagen de María Teresa de Austria como reina de Francia ha de estudiarse teniendo en cuenta diversos factores. Los símbolos empleados para configurar el procedimiento de glorificación de su persona fueron empleados en cada una de las coronas en las que habitó, según las circunstancias de la política exterior franco-española y las necesidades de cada una de las monarquías a las que perteneció. Sus representaciones fueron muy diferentes y vinieron determinadas por el recorrido que realizó en dos cortes europeas tan dispares. Sus efigies también presentaron una amplia variedad tipológica y fueron divulgadas por distintos métodos de difusión, consiguiendo así reflejar la compleja valoración de su persona en la política europea.

Tras los trágicos episodios de la *Fronde*, Luis XIV quería fortalecer la imagen de la monarquía y para ello decidió promover un nuevo arte que reflejase la llegada de un joven rey victorioso y elegido por Dios, que promocionaba activamente la cultura francesa. A lo largo del Seiscientos, desde la época del cardenal Richelieu, anuncia Fumaroli⁴⁴⁰ que los gobernadores franceses intentaron hacer de su país una potencia que pudiera competir culturalmente con otros focos artísticos europeos como Madrid y Roma.

Por otro lado, la intención de Felipe IV fue la de restaurar la posición hegemónica de la potencia hispana que conoció en su pasado más glorioso y poder reflejarlo a través de los vehículos de difusión más directos. La situación del

⁴⁴⁰ Fumaroli (2007), p. 201: “S’il construisit et collectionna plus que jamais après 1630, encourageant ses fidèles et, avec eux, les riches Parisiens à l’imiter, s’il travailla tant à légitimer la mode pour le théâtre, s’il mit autant d’ostentation à créer lui-même une Académie française, s’il multiplia après l’entrée en guerre de 1635 les initiatives somptuaires, c’est qu’il estimait nécessaire de prouver à l’Europe que, malgré l’effort financier et militaire consenti par la France pour préserver les *libertés germaniques* et celles de l’Italie et pour arbitrer l’ordre européen ses ressources et son assurance étaient telles que Paris pouvaient rivaliser avec Rome et Madrid dans le luxe des choses de l’esprit et dans les avantages diplomatiques que lui étaient liés”.

escenario artístico español era muy diferente del que se podía observar en el territorio francés, si bien ambos estaban conociendo un periodo de esplendor cultural, no estaban pasando los dos por la misma situación política y económica. Esto hizo que la consolidación del gobierno conseguida por Luis XIV a través de su programa político creara un sistema unitario, reflejándose en el mundo cultural de la capital, en el que París se convirtió en un gran foco artístico sin igual en todo el país, que trabajaba casi exclusivamente para el desarrollo de la imagen de la monarquía.

Dentro de este proceso de fabricación de la imagen real, Bély⁴⁴¹ distingue varias etapas marcadas por la presencia de distintas figuras como la de Mazarino y las de Colbert, Chapelain y Louvois, quienes reunieron a algunos de los grandes hombres de letras del territorio francés. Para hacer que París se convirtiera en uno de los mayores focos artísticos, Colbert promovió la creación de un arte de Estado que como recuerda Teyssèdre estaba basado en los principios de la disciplina y la productividad⁴⁴². La llegada de artistas extranjeros a la capital y la labor ejercida por las reales academias y otros organismos culturales fueron también determinantes para hacer de París un fuerte núcleo cultural.

Fue tras la toma de poder por parte de Luis XIV cuando se observa que la consolidación de organismos como las academias reales y la fábrica de los Gobelinos, entre otras, actuaron como unos instrumentos perfectamente diseñados, siguiendo los preceptos colbertistas para ser capaces de vigorizar un arte francés, apto para competir con las producciones emprendidas en la capital cultural europea. La gran relevancia que adquirió en el ámbito cultural la apertura de la fábrica de los Gobelinos queda de manifiesto en el almanaque del año 1666 de la Biblioteca Nacional de París *L'établissement des manufactures royales* (se tiene constancia de que una de las visitas realizadas por la reina a los Gobelinos es la del 11 de enero de 1666⁴⁴³), en el que los reyes con el Gran Delfín presencian junto con otros miembros

⁴⁴¹ Bely (2009).

⁴⁴² Teyssèdre (1973), p. 72: “*Productivité*: d’abord recruter une main-d’oeuvre qualifiée, puis *l’organiser* en corps et *la protéger* par privilèges, enfin *former les élèves* capables de la relayer. *Discipline*: désigner un chef responsable en chaque domaine, coordonner les diverses activités par un petit conseil, étayer sur une doctrine commune la cohésion du grand oeuvre collectif”.

⁴⁴³ Duclos (1890), p. 331: “En remontant à l’année 1666, on voit Marie-Thérèse, de 11 janvier, se rendre aux Gobelins avec Mademoiselle et d’autres personnes de haute qualité pour

de la corte, el modo en el que Pierre Séguier les enseña el edicto por el cual se establecería la manufactura real. María Teresa escolta a su marido mostrando su apoyo en todos los proyectos emprendidos por el soberano como se ve en el almanaque. Asimismo, el tapiz de la visita de Luis XIV a la fábrica deja ver la gran variedad de objetos de lujo que se producían desde jarrones, mesas, tapices y alfombras entre otros.

El renombre que conoció la manufactura de los Gobelinos sobrepasó las fronteras nacionales. En una de las noticias del *Mercure Galant* de la década de los setenta, se da a conocer de hecho la fama que esta llegó a alcanzar en Alemania. Uno de los personajes vinculados a la manufactura de los Gobelinos que ejerció una mayor influencia en el panorama artístico francés fue su director Charles Le Brun, quien visitó Roma en 1642 para volver a su país cuatro años más tarde. Fue quizás este último, uno de los artistas que más influyó en la instauración de una nueva era de renovación, dominada por el ideal clásico, en la pintura francesa del siglo XVII. Tras su llegada a la Ciudad Eterna en 1642 (año en el que igualmente Poussin llegó a la ciudad italiana el 5 de noviembre), Le Brun pudo conocer personalmente las colecciones italianas. Habiéndose convertido en uno de los pintores preferidos del rey, tuvo la libertad para introducir, a través de los encargos que recibió y de las manufacturas reales, nuevos patrones en la pintura, la escultura y las artes decorativas ligados a la tendencia clasicista italizante.

Entre los cargos más destacados que desempeñó a lo largo de sus años de trabajo para la monarquía fue el de director del Gabinete de pinturas del rey, que le permitió estar en contacto con las obras de la colección real para poder redactar el primer inventario de la colección de la corona en 1683. A su muerte, en 1690, siguieron como organizadores de la colección los artistas Houasse y Paillet. La voluntad de Luis XIV de fabricar objetos preciosos y de custodiar los bienes heredados de sus antepasados, queda de manifiesto en la presencia de los cinco gabinetes que poseyó durante su reinado para albergar parte de sus colecciones (el de medallas, el de rarezas, el de libros, el de antigüedades y el de cuadros).

visiter les tableaux, les tapisseries et autres beaux ouvrages qu'on y faisait sous la conduite de Le Brun”.

Aunque el arte francés de los primeros años del reinado de Luis XIV presentara de manera muy elocuente un amplio número de modelos para atraer y captar la atención de las distintas clases sociales, igualmente mostraba un firme interés, como señala Tapié⁴⁴⁴, por frenar algunos avances y renovaciones de las distintas corrientes estilísticas. Muchos son los intelectuales que recibieron grandes halagos por parte del rey, entre ellos destacan sobre todo figuras como la del ingeniero André Le Nôtre, el compositor Jean-Baptiste Lully o el arquitecto Hardouin Mansart, aunque también fueron apreciados por su pintura artistas como Charles Le Brun y Pierre Mignard, entre otros⁴⁴⁵.

A lo largo del Seiscientos surgieron en Francia las primeras academias para fomentar el desarrollo y la difusión de la cultura. La fundación de las academias reales (como la de Pintura y Escultura fundada en 1648, la Academia de Danza de 1661, la de Música que vio su origen en 1669, la Real Academia de las Bellas Letras de 1663, la Real Academia de Ciencias concluida en 1671 y la de Arquitectura creada en 1671) se produjo con el fin de formar un lugar para el diálogo y el estudio de los distintos campos del saber. El sistema académico supo poner fin al sistema gremial que desde la época medieval venía determinando la formación de los artistas. Diseñada con el fin de asentar los nuevos criterios de la representación monárquica, la *Petite Académie* tuvo un papel esencial en la consolidación de la tradición pictórica francesa y del retrato cortesano.

El sistema académico ofreció un sólido apoyo teórico para promover el desarrollo de un tipo de pintura concreta. Como afirma Portús: “La historia, la alegoría y la gran escala definían un lenguaje del poder, y además, encontraron un soporte teórico en la *Académie*, que fue una ardiente defensora del sistema de géneros pictóricos que se había codificado durante el Renacimiento, y que establecía una estricta clasificación de los temas pictóricos. Para la *Académie*, el género más noble, y en realidad el único que convierte la pintura en una disciplina artística e

⁴⁴⁴ Tapié (1980), p. 259: “La France, en ce dernier tiers du siècle, alors qu’elle gardait à sa portée, dans ses traditions variées, une ressource infinie de modèles, optait officiellement pour une doctrine à la fois attrayante et sérieuse, qui présentait le double mérite d’élever vers l’idéal et de détourner de la facilité, mais le danger aussi de réprimer tous les élans possibles et d’interdire l’audace des renouvellements”.

⁴⁴⁵ Christian (2007), p. 192.

intelectual es el histórico...⁴⁴⁶. Durante el *Grand Siècle* comenzaron a gestarse, a nivel académico, los primeros grandes debates artísticos que más tarde tuvieron como fruto la *Querelle des anciens et des modernes*. Perrault evoca en su poema *Le siècle de Louis XIV le Grand* los progresos conocidos en tiempos de Luis XIV y compara la época gloriosa de este rey con los tiempos de Augusto. Este texto que elogia el reinado del Rey Sol actúa al igual que otros muchos escritos de la época como un discurso político puesto al servicio del régimen:

“La belle Antiquité fut toujours venerable,
Mais je ne crus jamais qu’elle fust adorable.
Je voy les Anciens sans ployer les genoux,
Ils sont grands, il est vray, mais hommes comme nous;
Et l’on peut comparer sans craindre d’estre injuste,
Le Siecle de LOUIS au beau Siecle d’Auguste...⁴⁴⁷
La Grece, je le veux, eut des voix sans pareilles,
Dont l’extrême douceur enchantoit les oreilles,
Ses Maistres pleins d’esprit composerent des chants,
Tels que ceux de Lulli, naturels & touchants;”⁴⁴⁸

Más tarde, Perrault redactó sus *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697), en los que plasmó sus reflexiones sobre esta controversia, que no se resolvería hasta pasadas varias décadas desde su origen. A lo largo de esta se enfrentaría junto a los denominados “modernos”, como Le Bovier de Fontenelle⁴⁴⁹ a Boileau. Durante unos años fueron los miembros que formaban parte del grupo de los antiguos, aquellos que se ganaron el apoyo del rey. Entre ellos sobresalieron las figuras de Racine y de Boileau. El extenso desarrollo de la querella que duró hasta 1694 quedó reflejado igualmente en el mundo artístico. Los defensores de un bando

⁴⁴⁶ Portús (2003), p. 111.

⁴⁴⁷ Perrault (1687), p. 3.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 21.

⁴⁴⁹ Fontenelle se implicó igualmente en la Querella con su obra *Disgression sur les Anciens et les Modernes* de 1687.

y otro mostraban sus inclinaciones a través de las diversas manifestaciones artísticas, sobre todo en la literatura. Los participantes en esta polémica llegaron a divulgar sus ideas haciendo que penetrasen no solo en el nivel académico sino también en el cortesano.

Los inicios de la colección de pintura de la corona francesa remontan a los tiempos de Francisco I, siendo él el primer monarca que creó un gabinete de pintura. A lo largo de los siglos, la colección primigenia aumentó considerablemente, pero fue en el siglo XVII cuando conoció algunas de sus mayores ampliaciones con los fondos del cardenal Mazarino cedidos al rey tras su fallecimiento en 1661, los cuadros de la galería Jabach y las compras de Luis XIV⁴⁵⁰. Gracias al apoyo de figuras como Colbert, Luis XIV consiguió aumentar a lo largo de su reinado la colección real, a través de los encargos de la monarquía a los distintos artistas del foco parisinos y a algunos del extranjero para embellecer los Reales Sitios y de la adquisición de obsequios y donaciones como los de M. Béthune⁴⁵¹. Pero la aportación de Luis XIV no fue únicamente la de ampliar la colección real, sino también de organizarla y otorgarle una “dimensión institucional”⁴⁵².

Como recuerda Beaussant⁴⁵³, entre 1661 y 1664 se produce un importante incremento de las colecciones reales que se concentraron en el Louvre. Los fondos reales continuaron ampliándose a lo largo del reinado ya que de los alrededor de quinientos cuadros que Le Brun inventarió en 1683, las colecciones pasaron a tener más de dos mil en las primeras décadas del siglo XVIII. Bailly señala también que

⁴⁵⁰ Bailly (1899), p. IV: “Deux de ces acquisitions sont particulièrement fameuses: d’abord celle de la collection du cardinal de Mazarin, en 1661, qui introduisit plus de 600 tableaux dans le cabinet royal; puis en 1671, celle de cent tableaux de la galerie Jabach, provenant en majeure partie de la collection du roi Charles Ier d’Angleterre, après avoir antérieurement figuré dans celle des ducs Mantoue, la plus renommée de l’Italie”.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. IV: “Les commandes multipliées, faites aux artistes et nécessitées d’ailleurs par les grandes décorations des maisons royales; quelques donations, comme celle de M. de Béthune, qui en 1664 offrait au Roi 2000 tableaux, statues et manuscrits”.

⁴⁵² Michel (2007), p. 206: “Malgré les illustres précédents que nous avons évoqués, il revient indéniable à Louis XIV d’avoir donné la grande impulsion aux collections royales, par une série de décisions et d’acquisitions exceptionnelles, de les avoir considérablement enrichies et organisées, hiérarchisées, leur conférant ainsi une dimension institutionnelle”.

⁴⁵³ Beaussant (2005), p. 81.

en el momento de la toma de poder del rey Luis XIV el gabinete real poseía 200 pinturas, mientras que a su muerte tenía alrededor de 2.500⁴⁵⁴.

Las primeras imágenes de poder más elaboradas en las que aparece el rey se realizaron en una época de transición entre los gobiernos de Mazarino y de Luis XIV. Una vez que la infanta llega a París, ya se había comenzado a desarrollar un programa propagandístico más adecuado al cambio político que había sufrido el país y mejor adaptado a la figura del joven monarca. Desde el comienzo de su reinado, Luis XIV veía la necesidad de plantear un discurso político que evolucionase con su persona a través de las distintas etapas de su gobierno. Estos periodos también quedaron reflejados a través de las distintas manifestaciones artísticas y de la propia imagen del rey, sobre todo en la pintura, del mismo modo que también sucede en el caso de la reina, ya que su figura quedaba supeditada a la del rey, estando imposibilitada para promover grandes iniciativas.

Siguiendo el modelo de los grandes mecenas de la época como Clemente VII, Felipe IV y Leopoldo I, el rey francés intentó dar forma a un complejo sistema interdisciplinar de organización de las distintas ramas de la cultura capaz de competir con los de las otras potencias. Son las conexiones que el gobierno de Luis XIV estableció entre las distintas artes, las que posibilitaron la difusión del conocimiento pudiendo al mismo tiempo controlar todos los campos del saber. La corte de Francia fue una de las pocas que supo conciliar la diversidad de las manifestaciones artísticas que promovió junto con la búsqueda de un mensaje unitario, puesto al servicio del *Louis le Grand*.

Habiéndose percatado el monarca del inmenso poder de los medios de comunicación, no dudó en otorgarle a las artes un papel preferente para configurar la imagen del reino francés. Fueron muy abundantes las manifestaciones artísticas, que siendo apoyadas por el régimen, contribuyeron a la conformación de un nuevo estilo francés, cuyas directrices recibieron una sólida influencia tanto de la corriente barroca como de la clasicista. Este estilo es como señala Tapié: “Ce style, où la

⁴⁵⁴ Bailly (1899), p. IV: “à l’avènement de ce monarque, en effet, le cabinet des tableaux ne comptait pas plus de 200 peintures; à sa mort, il en renfermait près de 2,500”.

grandeur s'alliait à la mesure où le faste semblait contenu par le goût, devenait modèle et clasique à son tour, héritier véritable de la Renaissance et de l'antique"⁴⁵⁵.

Los análisis dedicados a profundizar los pormenores de la estancia de la reina María Teresa de Austria en la corte francesa no se han centrado principalmente en el estudio de sus retratos, sino más bien en las relaciones que esta mantuvo con los miembros de su entorno. A pesar de ello, las pocas investigaciones que han intentado esclarecer el cometido de estas obras coinciden en que todas responden a un ambicioso proyecto puesto en marcha por el Estado para difundir la imagen real, a través del desarrollo de unas tácticas políticas concretas.

Al estudiar las representaciones de la reina, es indispensable hacer un análisis de las obras en las que aparece desde el punto de vista político, artístico e igualmente semiológico. La imagen de la reina es polifacética, ya que tuvo que adaptarse a cada función política que desempeñó. Los retratos de la monarquía podían tener un carácter alegórico, mitológico, religioso e incluso emblemático según la función que debiesen cumplir. A medida que avanzaba el recorrido de María Teresa por la corte francesa aparecieron nuevas formas y variaciones que respondieron a las nuevas necesidades de representación, como se puede contemplar en sus efigies.

La presencia de Luis el Grande como monarca absoluto reside en el conjunto de representaciones que constituían una imaginería muy variada, creada por los artistas y escritores que trabajaban a su servicio. Los vehículos de divulgación de estas ideas que formaron parte de *la fabricación de Luis XIV*, como señala Burke en el título de su libro, eran muy diversos. Entre ellos nos encontramos desde la pintura hasta el tapiz pasando por el grabado, la medalla y la escultura. El sistema propagandístico hacía uso no solo de la imagen, sino también de la palabra para emplearla como instrumento de persuasión. En ocasiones los poemas, las obras de teatro y otros medios de difusión como el *Mercure Galant*, el *Journal des Savants*, la *Gazette de France* fueron utilizados para engrandecer la figura de los reyes. Igualmente la imagen de la reina se configuró a través de las óperas, las comedias ballet y otras representaciones donde se unían todas las artes para conseguir

⁴⁵⁵ Tapié (1980), pp. 292 y 291.

mediante la palabra, la danza, la escenografía y la música magnificar la figura de los soberanos.

Los instrumentos aplicados a través de la escultura, la pintura y las artes decorativas en la conformación de estas representaciones regias, favorecieron la creación de la imagen del monarca francés, mediante la utilización de un discurso narrativo, muy elaborado, reforzado por un rico contenido simbólico. Estas directrices también se hallan en los retratos de su mujer, cuya imagen, al igual que la de Luis XIV, fue susceptible de mejora para llevar a cabo su adecuada glorificación. Por lo que la reina María Teresa fue igualmente objeto de este proceso de alabanza.

La afición que tenía Luis XIV por la pintura no era comparable a la pasión que poseía por la música o la danza, pero las artes visuales fueron aquellas que mejor supieron cumplir con la necesaria difusión y magnificación de la imagen real. Estos medios jugaron un papel social y político capital en la conformación y la transmisión de los mensajes monárquicos. El soporte más usado en esta tarea era el grabado, que de manera muy rápida, a través de sus múltiples copias daba a conocer la imagen de los reyes a un mayor número de ciudadanos de las distintas clases de la sociedad francesa e incluso del extranjero.

En lo relativo a la información transmitida a través de los grabados, es pertinente señalar que tanto la palabra en verso como en prosa y el empleo del francés como el del latín contribuyeron a la difusión de los mensajes de la monarquía, ya que los textos en la lengua del país podían ser comprendidos fácilmente por la sociedad francesa, mientras que aquellos redactados en latín podían igualmente ser entendidos a nivel internacional⁴⁵⁶. El principio del reino de Louis XIV coincidió casi con la mitad del siglo XVII en la que se inició una nueva etapa en la escuela de grabado francesa. Con la llegada de esta era, aparecieron nuevos talentos en el territorio francés pero también acudieron a la capital parisina otros artistas extranjeros, sobre todo de Amberes⁴⁵⁷.

Otro de los mecanismos empleados para narrar la historia del reino de Luis XIV por medio de la imagen fue el almanaque, empleado como arma política para consolidar el poder real tras los años de inestabilidad conocidos en el periodo de *la*

⁴⁵⁶ Burke (1992), p. 17.

⁴⁵⁷ Nantes, Toulouse (1997), p. 165.

Fronde. E. Zanger afirma que Richelieu ya había colaborado anteriormente en el diseño de un arte cuya finalidad era la de consolidar el poder absoluto y las imágenes que lo representaban⁴⁵⁸. Estas obras de arte eran estampas grabadas en talla dulce de casi un metro de altura por más de cincuenta centímetros de largo, destinadas para decorar los interiores de las propiedades de la pequeña burguesía⁴⁵⁹.

El reconocimiento de la figura del grabador como un artista que podía llegar a adquirir la protección real hizo que su valoración fuera mucho mayor de lo que fue en otros gobiernos. Luis XIV y Colbert, al percatarse de los éxitos de este medio, pusieron en marcha un programa político propagandístico esmeradamente confeccionado que permitiera divulgar algunos de los hechos sucedidos en el reino francés, como si de un reportaje se tratase. Al mismo tiempo, también fue durante estos primeros años de reinado cuando se creó el primer gabinete real de estampas destinado al público y a los artistas.

Estos grabados supieron transmitir a los ciudadanos unos mensajes muy concretos mediante los cuales se pudo crear una perfecta puesta en escena, para reflejar el momento de esplendor que estaba atravesando el país, tanto en el campo de la política como en el de la cultura. Los almanaques en los que aparecían frecuentemente el rey y la reina servían para dar a conocer los principales eventos que se habían producido en el reino cada año. Los hechos estaban relatados a través de imágenes a veces ficticias y otras veces basadas en la realidad. Este tipo de propaganda transmitía los comunicados que el poder deseaba que conocieran los ciudadanos para que apoyasen las políticas emprendidas por el país, cuyos frutos daban lugar a las victorias y los tratados de paz a través de los cuales el territorio francés se veía beneficiado. Por ello, en muchos de estos almanaques el rey aparece

⁴⁵⁸ Zanger (1997), p. 18: “Richelieu had promoted this design in a rationalization of the space of illusion that is now understood as founding the performance of absolutist power by organizing and controlling the gaze of the spectator. With their combination of iconography, information, prognostication, and political allegory, these 50-by-80-centimeter sheets cut a broad swatch across a large audience of viewers and readers”.

⁴⁵⁹ Ausoni (1997).

como un héroe vencedor⁴⁶⁰ y la propaganda negativa hacia los distintos adversarios del régimen era constante.

Los almanaques no solo mostraban los acontecimientos que se habían producido a lo largo de todo el año sino también aquellos que pudieran tener lugar en un futuro próximo. Este fue el caso de uno de los almanaques realizados en el año 1658 en el que el rey, ante los miembros de la corte, debe elegir entre las obras de las princesas retratadas que le muestran las Virtudes a la que se convertirá en su esposa. Este grabado nos da a entender que Luis XIV tendría que hacer su elección en una fecha no muy lejana.

Los almanaques se diseñaban en ocasiones antes de que se produjesen los sucesos más relevantes del año, como las ceremonias reales, los nacimientos, las conquistas y algunos espectáculos⁴⁶¹, por ello era necesario dejar un vacío en algunas esquinas para ser posteriormente rellenados⁴⁶². La mayoría de ellos eran anónimos, salvo en el caso de Nicolas de Lamersin, que firmaba aquellos almanaques para cuya realización había trabajado u otras excepciones como Pierre Lepautre. Las técnicas empleadas con más frecuencia en estos grabados era la del empleo del buril o el aguafuerte. Entre los almanaques de las primeras décadas de gobierno del rey, la figura de su esposa adquiere una gran relevancia. Estos reflejan la implicación de María Teresa de Austria en la vida de la corte, en donde siempre desempeña sus labores como reina de Francia junto a Luis XIV.

La evolución del arte del grabado es apreciable en los retratos de la reina María Teresa. A medida que van realizándose nuevas aportaciones en este campo, sus representaciones también sufrían algunos cambios. Por ejemplo, el retrato en medallón fue adoptado por muchos grabadores como se ve en las estampas en las que aparece la figura de la reina, como la del editor Landry de 1676 o la del

⁴⁶⁰ Por ejemplo en el grabado *Les glorieuses conquestes du Roy dans les Pais Bas* del año 1668 el rey victorioso a caballo junto a sus súbditos preside la composición y junto a él permanece el rostro de su esposa a través de un retrato, siempre presente como reina en los acontecimientos descritos de la historia francesa.

⁴⁶¹ Esto se aprecia por ejemplo en el almanaque de el nacimiento del Delfín de 1662, el de 1664 *L'Annexion d'Avignon et de Marsal* o el del *Bal à la françoise* 1682.

⁴⁶² Un ejemplo de ello fue el del nacimiento de la hermana del Delfín que se produjo en 1662.

grabador L. Visscher de la década de los años ochenta, en las que se ha insertado el retrato en esta estructura. En la mayoría de estos casos los retratos presentaban un marco oval en muchas ocasiones complementados con decoración vegetal, traperías, emblemas u otros símbolos. Este modelo se vio sustituido por el retrato de aparato que tenía preferencia por los marcos rectangulares en el tercer cuarto de siglo. Así el formato de las estampas se ve modificado, para ser adaptadas a un tamaño mayor y ser capaz de competir con las obras pictóricas.

2.2 Adaptación de la imagen de la princesa española al modelo áulico francés

Una vez que Luis XIV asumió el poder del reino francés, comenzó a desarrollar una estrategia de gobierno que ya había aprendido del cardenal Mazarino y de la reina Ana desde el inicio de su regencia. Estos sirvieron de ejemplo al joven rey para elaborar un programa propagandístico sin precedentes, puesto que a lo largo de todo el reinado de Luis XIV se produjo un diálogo muy dinámico entre la producción artística francesa y la monarquía.

Las representaciones de María Teresa responden a una amplia variedad tipológica. A través de estas obras podemos hallar su imagen en la figura alegórica, en sus retratos a lo divino, en los mitológicos y en sus retratos oficiales con los emblemas de la reina de Francia entre otros modelos. A través del arte se puede observar la voluntad de la monarquía francesa de convertirse en la gran potencia europea, la búsqueda de esta superioridad desarrolló un fuerte carácter patriótico que quedaba reflejado en cada obra. Asimismo se intentaba adaptar las aportaciones extranjeras al desarrollo de nuevas obras, que tenían como principal propósito reafirmar la tradición francesa y crear una memoria histórica del nuevo reinado.

Estas imágenes del poder servían no solo para mostrar la forma de vida de la corte, sino también para dar a conocer la estructura y la jerarquía social establecida y al mismo tiempo difundir las aspiraciones de los miembros del gobierno. Una de las principales pretensiones de la monarquía era la de emplear su imagen como un utensilio de legitimación de su poder para hacer presente su autoridad o recalcarla,

de manera que quedase plasmada para la eternidad. La representación era usada por lo tanto como un mecanismo capaz de construir una imagen real que se impondría de manera forzosa en todas las regiones del país.

A través de las representaciones de los monarcas, se puede observar la voluntad de mostrar la jerarquía social existente, en la que la realeza se anteponía al ciudadano que asimilaba sus representaciones. El recurso de la vinculación de los soberanos con los héroes o deidades hace que estos se sitúen por encima de la imagen tradicional que se difunde de ellos, en la que solo aparecen como los reyes de su monarquía. Este hecho es mencionado por Hautecoeur en *Littérature et peinture en France du XVII au XX siècle*, donde afirma que: “Entre les sujets existe une hiérarchie: un tableau qui représentera des héros l’emportera sur un tableau qui mettra en scène des hommes; celui qui nous fera voir des rois, des généraux, sur celui qui se contentera de laboureurs, parce que les sentiments des premiers sont réputés plus nobles que ceux des seconds. L’art reflète les différences des conditions sociales”⁴⁶³. Esta herramienta al mismo tiempo que resalta el distanciamiento existente entre los monarcas y sus súbditos, eleva a la monarquía a un mayor nivel de perfección que puede ser únicamente alcanzado por las divinidades.

A través de los retratos oficiales de María Teresa, los artistas debían expresar su condición como reina, que si bien tenía un estatus menos elevado que el de su marido, ocupaba la segunda posición en la jerarquía dinástica. Todas las pautas seguidas para poner en marcha la glorificación de Luis XIV fueron empleadas del mismo modo con su esposa. Aunque los patrones utilizados para las representaciones de la española presentaban algunas variantes, ya que estos debían adaptarse a la figura de la reina consorte. Las distintas etapas que se pueden apreciar en los retratos del rey se ven determinadas por la evolución de la personalidad de Luis XIV y de sus gustos. Este proceso se ve igualmente en los retratos de la reina. Si bien las maniobras de persuasión establecidas por el gobierno para mitificar la imagen del rey y teatralizar su glorificación fueron muy exitosas, no sucedió siempre lo mismo en el caso de la reina, quien habiendo cumplido algunas de sus funciones principales como soberana no consiguió ponerse a la altura de otras reinas

⁴⁶³ Hautecoeur (1963), pp. 17 y 18.

francesas, que recibieron un mayor aprecio y admiración por parte de los ciudadanos galos.

Este imaginario ya conocido por el pueblo hacía que fuera más fácil la asimilación de los mensajes difundidos por la corona francesa⁴⁶⁴. El empleo de estos referentes permitía competir con las puestas en escenas italianas y ligar a la monarquía con la idea de divinidad y por lo tanto de eternidad⁴⁶⁵. Estas representaciones dejan constancia del deseo de Luis el Grande de restablecer una época dorada del reino francés a través de las alusiones a las divinidades clásicas o a los grandes personajes históricos, a quienes se solía hacer referencia para compararse a ellos o bien para mostrar su superioridad⁴⁶⁶. Aunque este clasicismo áulico sufrió un fuerte declive porque como indica Checa: “pronto se vio discutido por el auge del rubensismo, el interés por la pintura basada en el color y una estética barroca que superaba ciertas rigideces del clasicismo”⁴⁶⁷.

El retrato, además de hacer presente a aquellos personajes que no se encuentran en el lugar o momento de la representación, también se utiliza para enfatizar la existencia de estos modelos. Como opina Marin en *Le portrait du roi*⁴⁶⁸, la representación sirve para recordar, a través de la sustitución de la imagen, la presencia de un objeto o persona en el caso de que se produjese una ausencia temporal o espacial de estos modelos retratados. De este modo, las representaciones de los miembros de la realeza surgieron no solo para reforzar la presencia de los

⁴⁶⁴ Ausoni (1998), p. 81: “en quelques années, sous la supervision de Colbert et les conseils de Chapelain, Perrault et Le Brun, l’État s’oriente vers une *histoire glorificatrice du Roi* sous forme de panégyriques littéraires ou de médailles, tapisseries, monuments, peintures et spectacles, qui habillent le roi en héros de l’Antiquité ou en dieu olympien”.

⁴⁶⁵ Sabatier (2006), p. 210: “Il faut sans doute voir là une volonté de rivaliser avec les prestigieux décors italiens, mais aussi de *déhistoriser* le roi en le situant au milieu des Olympiens et de conférer à son pouvoir, à l’instar du leur, un statut d’éternité”.

⁴⁶⁶ Sabatier (2003), p. 132: “Pero la representación de escenas antiguas confiere un aura de eternidad a los actos del soberano, posee un valor de vuelta a los orígenes infinitamente gratificante por un pensamiento político que quiere que todo gran reino sea una restauración de la edad de oro, la repetición de hazañas fabulosas y de las proezas de los héroes. Pero también anuncia su superación, ya que el rey es la suma de los héroes de la Antigüedad”.

⁴⁶⁷ Checa (2003), p. 29.

⁴⁶⁸ Marin (1981), pp. 9 y 10.

monarcas allá donde estos apareciesen, sino también para crear un sustitutivo icónico que recordase la existencia de la persona ausente.

Aunque muchos de los retratos de la reina María Teresa se han perdido o algunos los conocemos únicamente por los grabados que de ellos se hicieron⁴⁶⁹, todos tienen como cometido convertirse en el reflejo de la personalidad de la reina e igualmente llevar a cabo la exteriorización del poder real siguiendo las mismas estrategias de difusión empleadas con su marido. No obstante, cada uno de ellos se realizó con un destino diferente, pues podían ser encomendados para ser enviados a las embajadas en el extranjero, para la decoración de los apartamentos reales o para la exaltación de la figura de la reina entre los ciudadanos, como se puede apreciar en los almanaques que estaban dirigidos a un público más amplio.

Las representaciones de María Teresa de Austria no cumplieron únicamente una labor crucial solo en el territorio español durante su juventud y en el galo una vez después de haberse convertido en reina, ya que desde sus primeros años de vida, sus retratos fueron enviados allende los Pirineos con fines diplomáticos, para presentar a la joven como una candidata a ser reina de una de las grandes potencias del continente. Sus retratos no solo fueron destinados a las familias reales de Francia y de la casa de Austria, sino que también llegaron a tierras italianas. Camilo Massimi fue nombrado en 1653 patriarca de Jerusalén y un año después enviado como nuncio a España. Este también dio a conocer la efigie de la reina en tierras foráneas desde el periodo de su estancia en la corte española, pues Velázquez retrató para él a los Reyes Católicos y a sus dos hijas⁴⁷⁰.

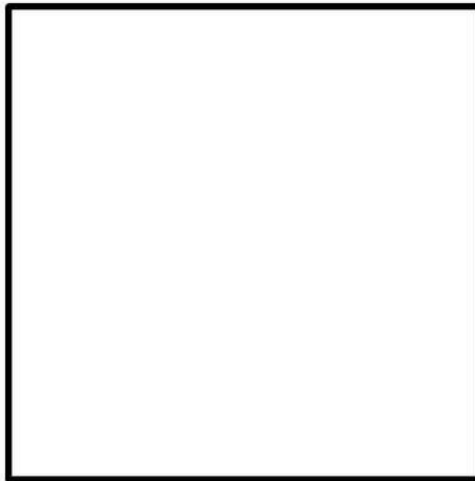
Por otro lado, tras haber desposado a Luis XIV, la imagen de la hija del Rey Planeta conoció una enorme difusión tanto en Francia como en el extranjero para darla a conocer como la esposa del monarca más poderoso de Europa. Así las colecciones pictóricas de las grandes casas reales poseían los retratos de María Teresa de Austria desde los primeros años de su reinado, ejecutados por autores tan

⁴⁶⁹ Nantes, Toulouse (1997), p. 254: “On connaît d’elle des portraits par les Beaubrun... Claude Lefebvre (perdu), par Jacob Van Loo (perdu, gravé par Visscher) par le frère Jean François (perdu, gravé par Boulanger et par Antoine Dieu (gravé par Arnoult)”.

⁴⁷⁰ Haskell (1984), p. 127: “Bastante animoso, el artista ofrecía sus servicios en lo que pudiera, y esperaba ver a su anterior protector en la corte. Esto no fue posible hasta 1655, después de la elección del nuevo papa, Alejandro VII, y en los años siguientes Velázquez pintó cuatro cuadros más para Massimi: retratos del rey y la reina y de las dos infantas”.

conocidos como Jean Noret o Charles y Henri Beaubrun⁴⁷¹ no solo en España, sino también en otras cortes europeas como la de Dinamarca⁴⁷². También Antoine Benoist participó en la divulgación de la imagen de la reina en tierras foráneas, pues Federico III adquirió varios bustos de cera para su palacio en Rosenborg, en los que se encontraban representados Luis XIV, María Teresa de Austria y Louise de La Vallière⁴⁷³.

De manera sobresaliente, por medio del empleo de un lenguaje simbólico se logró crear una gran diversidad de retratos que dieron a conocer la imagen de María Teresa de Austria y ponen de manifiesto los valores que su personaje encarnó primero como infanta y posteriormente como soberana.



Nicolas Loir, Diseño ornamental, tercer cuarto del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional de Francia.

⁴⁷¹ Guiffrey (1881-1901), vol. 1, p. 71 : “19 de janvier du 1666 : aux S^r Beaubrun, pour leur parfait paiement de deux portraits qu’ils ont fait, l’un de la Reine mère et l’autre de la Reyne... 440”.

⁴⁷² *Ibidem*, vol. 1, p. 172 : “3 may: de luy, 2091# 5^s pour délivrer, sçavoir: 500 au S^r Mignard, et 750 au S^r Beaubrun, peintres, pour cinq portraits du Roy, de la Reyne et de Monseigneur le Dauphin, envoyez à la Reyne de Dannemark et à M. le duc de Beaufort ; 410 à La Baronière et 414 à Dupré, autre peintre, pour avoir peint et doré 88 sièges et fauteuils pour le Roy... 2091#5”.

⁴⁷³ Hein (2007), p.107.

2.3 Los apartamentos de la reina

Los Reales Sitios situados en la ciudad de París y sus alrededores se convirtieron en unos complejos escenarios de propaganda política, cuyo diseño y decoración no fueron únicamente creados para ser contemplados por los miembros de la corte francesa. Estos espacios de representación del poder de la casa borbónica presentaban unos programas iconográficos que también fueron elaborados para ser apreciados por los visitantes extranjeros, que acudían a la corte francesa para fortalecer las relaciones diplomáticas con el pueblo galo. Una especial significación adquirieron los apartamentos de los reyes que estaban compuestos por diversas salas en los palacios de la capital y los castillos de las regiones periféricas pertenecientes a la realeza. Los apartamentos reservados a la reina en las distintas residencias de la monarquía recibieron una ornamentación tan suntuosa como aquella presente en los de su marido. A pesar de que María Teresa no adquiriera un papel tan imprescindible en el gobierno francés como ocurrió con sus antecesoras y sus apartamentos no mostrasen un lenguaje tan apologético y complejo para ensalzar su persona a través de sus hazañas, como había sucedido en tiempos de las reinas regentes, resulta interesante ver cómo se adaptaron los lugares habitados por la esposa del Rey Sol a los programas decorativos ideados para vestir los techos y paramentos de las distintas salas de las residencias reales durante su reinado.

Michel recuerda que la decoración de los apartamentos intentaba poner de manifiesto cuáles eran las virtudes de los reyes que asegurarían el buen funcionamiento de su gobierno⁴⁷⁴. Cada pieza según la función que se le hubiera otorgado debía presentar un programa iconográfico acorde con el papel que debía desempeñar. Los apartamentos de las reinas francesas anteriores a María Teresa presentaban un fuerte contenido alegórico, que no quedaría olvidado en las dependencias de la esposa del Rey Sol. De esta forma no solo en los apartamentos de María Teresa de Austria, sino también en los de María Leszczyńska⁴⁷⁵ y en los de

⁴⁷⁴ Michel (2007), p. 197.

⁴⁷⁵ Bisch (2007), p. 314: “Le plafond de la chambre à coucher est bien évidemment orné des médaillons de François Boucher présentant les vertus de charité, d’Abondance, de fidélité et de Prudence”.

Ana de Austria y María de Médici⁴⁷⁶ se podía ver la imagen de la soberana ligada tanto a la representación de las figuras femeninas más importantes de la cultura occidental, como a las virtudes teologales y cardinales y a las divinidades de la mitología clásica⁴⁷⁷. En la cámara del apartamento de invierno de la reina Ana de Austria en el palacio del Louvre, a mediados de siglo, la regente encomendó a Le Sueur que pintara una escena que hiciera referencia a su reinado en el que se impartió justicia tras los episodios de la Fronda de los que salió vencedora. Para ello fue representada como Juno fulminando Troya y propagando sus favores en Cartago⁴⁷⁸.

Las estancias de los apartamentos de la soberana María Teresa sufrieron numerosas alteraciones a lo largo de su reinado. En algunos casos las fuentes citan cómo estaban amuebladas y quiénes fueron aquellos artistas que participaron en sus programas decorativos. Se conservan algunos de los pagos recibidos por los artífices que trabajaron al servicio del rey y las reformas que se llevaron a cabo en las residencias habituales, donde la reina permaneció durante la mayor parte de su tiempo en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Entre los sitios reales mencionados con mayor frecuencia se encuentran el de Saint-Germain, el de las Tullerías, el de Fontainebleau y el de Versalles.

Las pinturas ornamentales en las casas reales no dejaron de aumentar durante la segunda mitad del siglo, a pesar de que los episodios bélicos ralentizaran el curso de las obras en las residencias de la monarquía⁴⁷⁹. Para elaborar estos programas a la *Petite Académie* le competía supervisar los nuevos programas decorativos que vestían las salas de las distintas residencias reales. Charles Le Brun tampoco quedó desligado de los proyectos decorativos para los apartamentos. El contenido de sus pinturas y esculturas presentaba un fuerte cariz político capaz de transmitir los

⁴⁷⁶ Dubost (2009a), p. 651.

⁴⁷⁷ Mérot (1990), p. 155: “dans son appartement d’été décoré un peu plus tard par Romanelli, le plafond de la chambre à coucher comporte des allégories de la Religion, des trois Vertus théologales, de la Prudence et de la Contenance, sans oublier la Tempérance et la Paix, la Justice et l’Abondance”.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 155.

⁴⁷⁹ Milovanovic (2005), p. 237.

intereses de la casa real francesa, aunque en ocasiones esto se presentase de una forma más velada o codificada.

La labor más ardua en la ejecución de los apartamentos de la reina fue aquella que desempeñaron los pintores, a los que se les encomendó el trabajo de materializar los grandes programas decorativos. Se tiene constancia del envío al extranjero de varios retratos de la reina, realizados por pintores de la corte francesa de primera fila, aunque estos también realizaron otros muchos cuyo destino fue enriquecer la decoración de los interiores de las residencias reales. Entre los Reales Sitios en los que intervinieron los artistas de primera fila de la corte francesa se halló la residencia de las Tullerías. Con la llegada de la reina María Teresa a París se modificaron algunos palacios para generar una mayor unidad familiar en la disposición de los apartamentos⁴⁸⁰. En este caso se amplió el tamaño del edificio al nivel de la antigua galería de las Tullerías para instalar a la soberana. En el primer piso se habían situado los apartamentos del rey y del Grand Delfin. Justo encima de este último, en el nivel superior se construyeron el de la reina y otro para Luis XIV en las obras realizadas entre 1666 y 1671 en el palacio. Para los apartamentos del rey se diseñó un programa que aludiese al monarca a través de la figura de Apolo y de Hércules. No fue el mismo caso para aquellos en los que habitaron su hijo y su esposa. Sabatier confirma que los temas elegidos para los apartamentos de la esposa del rey y de su primogénito hacían alusión a la educación de Aquiles y a Minerva como protectora de las artes, junto con las alegorías de las virtudes dignas de una buena soberana para Francia⁴⁸¹. En los apartamentos que se reservaron para su persona se realizaron unas pinturas en las que ocupaba el lugar de protagonista la figura de Minerva⁴⁸², divinidad con la que se vinculó a la reina durante los primeros años de su reinado. En el castillo de Vincennes, la reina también apareció retratada junto a su marido. En el salón de su apartamento, Mercurio le mostraba a Luis XIV representado como Júpiter, por lo que en aquella ocasión se volvía a representar a la reina como su esposa a nivel divino⁴⁸³.

⁴⁸⁰ Sainte Fare Garnot (1988), p. 52.

⁴⁸¹ Sabatier (1999), pp. 111 y 112.

⁴⁸² Versailles (2002).

⁴⁸³ Milovanovic (2005), p. 201.

Los trabajos que quedaron plasmados en las *Comptes des bâtiments du roi* en los últimos años de la década de los sesenta y comienzos de la siguiente fueron de carpintería, dorado⁴⁸⁴ y pintura. Uno de los pintores de primera fila que trabajó varios años al servicio del rey fue Jean Nocret, este colaboró en el programa decorativo de su apartamento en las Tullerías, en el que pintó y doró algunas de sus estancias como el gabinete y el oratorio de la reina en este palacio, según constan en los pagos entre los años 1667 y 1668 y entre 1670 y 1671⁴⁸⁵. En ellos el autor ensalzó las virtudes de la esposa del Rey Sol a través de la figura de Minerva⁴⁸⁶. En el techo de la sala de guardias el artífice pintó a la diosa de la que huían la Envidia y la Discordia. En su antecámara una pintura mostraba a Apolo y a Diana presentados por Latona, en la cámara grande aparecía la diosa sobre su carro precedida por las vestales y los filósofos, en la pequeña cámara la divinidad enseñaba las ciencias y las artes y también en su gabinete se situó a la diosa guiada por un carro triunfal. Por otra parte, esta iconografía quedó olvidada en el oratorio para aludir a la soberana pero esta vez por medio de una referencia a santa Teresa, cuya representación aparecía en el cuadro del altar junto con la Sagrada Familia y en el techo donde era mostrada su ascensión.

Además de conocer algunas de las reformas que tuvieron lugar en los apartamentos de la reina, también existen algunos documentos que aportan datos sobre los objetos pertenecientes a las artes suntuarias que los ornamentaron y las pinturas que vistieron sus muros, en algunos de los casos cumpliendo solo fines decorativos pero en otros también desempeñando una clara función política. En el

⁴⁸⁴ Guiffrey (1881-1901), vol. 1, p.127 : “28 may-31 décembre : à Pierre Dionis, Jean Danglebert, Philippes de la Croix et Claude Bergerat, menuisiers, à compte des ouvrages de menuiserie qu’ils font à l’appartement de la Reyne aux Thuilleries... 63000”, p.128 : “19 février-15 mars 1667 : à Prou, compte des ouvrages de menuiserie qu’il fait dans la garderobbe de la Reine aux Thuilleries...3000#”, p. 494 : “18 avril-11 may :... Goujon de la Baronnière, pour son parfait payement... 24 juillet-24 aoust ; à luy, à compte des ouvrages de dorure qu’il a faits à l’appartement de la Reyne aux Thuilleries...2500#”.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 182: “10 aoust 1667-17 mars 1668 : à Jean Nocret, à compte des ouvrages de peinture qu’il fait à l’appartement de la Reyne aux Thuilleries... 10500#”, p. 406: “1er mars 1670-15 janvier 1671: au S^r Nocret, peintre pour parfait payement de 32366# à quoy montent les ouvrages de peinture qu’il a faits aux Thuilleries dans la petite chambre, cabinet et oratoire de la Reyne... 19866#” y p. 494: “12 mars-2 décembre: au S^r Nocret, à compte des ouvrages de peinture et dorure qu’il a fait à l’appartement de la Reyne au palais des Thuilleries... 10400#”.

⁴⁸⁶ Dumoulin (1854), vol. 1, p. 313.

inventaire de tableaux et d'oeuvres d'art à Paris se describe el estado de algunas dependencias de la reina. En el inventario de las pinturas del palacio del Louvre, en la pequeña cámara de la soberana se recogen tres paisajes de Mauperché, dos cuadros sobre madera en forma octogonal para el techo de la sala de Coypel el Viejo, representando a Céfiro con Flora, rodeados de niños y otro del mismo autor que mostraba a un joven sobre una nube y una mujer arrodillada junto a un niño. En el gran gabinete se encontraban cuatro cuadros ovales de Mauperché. En el primero se representaba a Apolo y Dafne, en el segundo el mito de Narciso, en el tercero a Vertumno y Pomona y en el último a una mujer con un amorcillo.

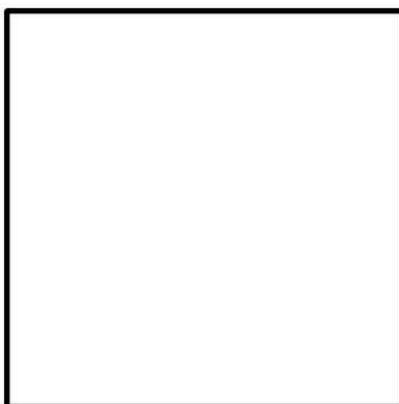
En su dormitorio se habían situado otros dos cuadros del mismo paisajista de Acis y Galatea y también del gigante y Polifemo de forma octogonal. Asimismo se había dispuesto en el techo otra obra de Coypel el Viejo, que mostraba las alegorías de Francia y España sobre unas nubes y la Victoria vestida de blanco con coronas de laurel, como símbolo de la unión que forjó la reina María Teresa a través de su matrimonio. La obra de la sala de guardias presentaba la misma alusión a la alianza establecida entre ambas potencias a través de una pintura en forma octogonal en la que aparecían la Paz y la Victoria sobre una nube junto a un niño. El pequeño oratorio de la soberana tenía un cuadro con la misma forma de Dorigny representando a una Madonna junto a san José rodeada de ángeles. En la capilla, un cuadro de Houet representaba un descendimiento de la cruz sobre la que volaban dos ángeles sosteniendo una corona de espinas⁴⁸⁷.

En la segunda sala del apartamento del Louvre de verano de la reina Ana de Austria junto a un retrato de Nocret, en el que estaba representado el rey armado, se ubicó otro de la soberana sentada, ataviada con el manto de armiño y un vestido sembrado por flores de lis, mientras que sostiene un guante con lazos rojos. Dicha composición podría ser muy similar a aquella de la obra que hoy se encuentra en el castillo de Versalles⁴⁸⁸. También en el inventario de los cuadros del castillo de Chaville se describe un cuadro de los Beaubrun de una forma octogonal, conservado

⁴⁸⁷ AN, O¹ 1966⁵, *Inventaire de tableaux et d'oeuvres d'art à Paris*.

⁴⁸⁸ N^o inv: MV 2159.

en el gran gabinete, en el que aparecía la reina María Teresa sentada con el manto real⁴⁸⁹.



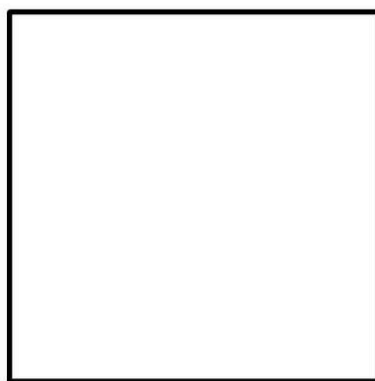
Jean-Baptiste-Fortuné de Fournier, Vista del dormitorio del rey en Versalles, 1861, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Estos retratos de la reina también siguieron ocupando un lugar preferente dentro de las estancias reales en las centurias posteriores. Así lo plasman los dibujos de Victor Navlet o de Jean-Baptiste-Fortuné de Fournier que muestran el apartamento de Luis XIV, en tiempos del reinado de Louis-Philippe, en el que se presentaron a Ana y María Teresa de Austria como Minerva y Juno en la obra de Simon Renard de Saint-André. También otros grabados anteriores confirman que la obra en la que fueron retratadas María Teresa de Austria junto a su suegra Ana y el Gran Delfín de los Beaubrun se situó frente al retrato anteriormente aludido y en la misma centuria se ubicaba en la misma estancia del castillo.

Las intervenciones más destacadas de la segunda mitad del siglo XVII fueron las que tuvieron lugar en Versalles, sobre todo desde comienzos de los años setenta, cuando el rey emprendió nuevas reformas, siguiendo proyectos mucho más ambiciosos en los terrenos y el castillo que heredó, con el fin de convertirlos en su futura gran residencia, a la que se trasladaría con su corte a principios de la década posterior. En los pagos que recibieron los artistas que permanecieron varios años al servicio del Rey Sol y realizaron importantes labores decorativas en las dependencias de la reina en Versalles aparecen mencionados los nombres de

⁴⁸⁹ AN, O¹ 1966⁵, *Inventaire de tableaux et d'oeuvres d'art à Paris*.

distintos escultores, ebanistas y pintores de distintas nacionalidades. El apartamento de la reina del castillo de Versalles orientado al sur y al oeste estaba compuesto por distintas salas, aunque ni sus estancias, ni su escalera eran capaces de competir con los aposentos del rey. No obstante sus distintas partes presentaban una iconografía y una ornamentación igual de complejas y elaboradas.



Grabado por Hibon sobre dibujo de Anchar, Vista del dormitorio del rey en Versalles, 1830-1848, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

La embajadora Madame de Villars describió en su correspondencia del 26 de enero de 1680, al visitar el apartamento de la reina María Luisa de Orleans en el palacio del Alcázar de Madrid, todos aquellos elementos dignos de mención por su peculiaridad en la decoración de aquellas estancias. Si bien de las dependencias de la reina de España señala la belleza de su tapicería y la presencia de un material exótico como era el coral, también destaca la abundancia de elementos dorados que formaban parte de su programa decorativo⁴⁹⁰. La atracción por los elementos dorados y las decoraciones abigarradas quedó puesta de manifiesto en las crónicas de varios personajes franceses que visitaron los Reales Sitios europeos. Pero para ellos fue sin embargo el castillo de Versalles el que mejor supo plasmar el gusto

⁴⁹⁰ Villars (1868), p.105 : “Ce que j’ai vu de plus riche, de plus doré, de plus magnifique, est l’appartement de la reine. Il y a, entr’autres meubles, dans sa chambre, une tapisserie, dont ce qu’on y voit de dond de perles. Ce ne sont point des personnages; on ne peut pas dire que l’or y soit massif, mais il est employé d’une manière et d’une abondance extraordinaire. Il y a quelques fleurs. Ce sont des bandes de compartimens; mais il faudroit être plus habile que je ne suis à représenter les choses, pour vous faire comprendre la beauté que compose le corail employé dans cet ouvrage”.

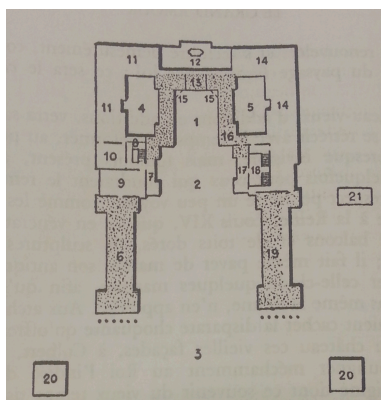
francés por este tipo de ornamentación, que se exportaría al resto de monarquías europeas en las décadas siguientes. Queda constancia de ello en la narración de otra francesa, Madame de Scudéry, que en su *Promenade de Versailles*, publicada en 1699, le dedicó unas palabras al apartamento de la reina María Teresa. De nuevo su fascinación le llevó a describir el lugar como un sitio diseñado con una lujosa decoración muy abundante en tonos dorados azulados y motivos florales.

Su decoración era casi tan fastuosa como la de las estancias del rey, pues estaba ornamentado con mobiliario con barniz azul realzado con filigrana plateada, abundantes espejos y paneles decorados con hojas doradas sobre fondo de lapislázuli⁴⁹¹. En algunas dependencias se conservaron los mismos lenguajes decorativos pero en otras ocasiones, estos fueron sustituidos por otros más adaptados a las modas de los siglos posteriores. No obstante, algunas piezas como las esculturas de las esfinges que había en la escalera de la reina María Teresa sirvieron como modelo, años más tarde, para ser reutilizadas con ligeras variaciones en el gabinete dorado de María Antonieta⁴⁹².

Los salones de la reina y de sus equivalentes en el apartamento del rey no solo cumplieron funciones similares, sino que del mismo modo presentaron un programa alegórico y simbólico muy parecido. Fueron constantes las alusiones a las divinidades mitológicas y a las mujeres más representativas de la historia y la literatura occidental, para hacer referencia a las virtudes de la soberana en la decoración de su apartamento y enlazar la glorificación de las figuras del pasado con la imagen de la reina actual. Los logros de estos personajes están relacionados con el significado de cada sala más que con la historia particular de María Teresa, de la que no se pueden destacar grandes hazañas heroicas, como las que protagonizaron otras soberanas de la historia francesa como Blanca de Castilla o Ana de Austria.

⁴⁹¹ Verlet (2009), p. 93.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 156.



Plano de la primera planta del castillo de Versailles hacia 1674 de Pierre Verlet.

En grisalla el castillo viejo y en blanco, el castillo nuevo.

1. Corte de mármol
2. Corte real
3. Ante corte
4. Corte de la Reina
5. Corte del Rey
6. Ala de 1662, vieja ala
7. Futuro apartamento de M^{me} de Maintenon
8. Gran escalera de la Reina
9. Emplazamiento de la gran sala de guardias, capilla de 1676
10. Capilla de 1672, futura sala de guardias de la reina
11. Apartamento de la Reina
12. Terraza
13. Salón del Rey, futura cámara de Luis XIV
14. Apartamento del Rey, futuro gran apartamento
15. Gabinetes
16. Gabinete del Billar
17. Apartamento de M^{me} de Montespan
18. Gran escalera del Rey o de los Embajadores
19. Ala del gobierno y de los oficios
20. Pabellones para los ministros
21. Gruta de Tetis

El gran apartamento de la reina sufrió varias transformaciones⁴⁹³. Los datos conservados sobre los trabajos que se llevaron a cabo ponen de manifiesto que la intervención de pintores, escultores, ebanistas, marmolistas y doradores fue muy intensa, sobre todo en los años previos a la instalación de la corte en Versailles. No fueron escasos los pagos que se conservan de los trabajos que desempeñaron algunos pintores y escultores en el apartamento de la reina durante los años setenta.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 94-96.

En los tres últimos años de la misma década, la mayoría de las intervenciones que se hicieron en su salón y las distintas partes de su apartamento⁴⁹⁴ fueron para concluir los trabajos de mármol para los que se contrató al marmolista Mathault⁴⁹⁵. Aunque a comienzos de los años setenta, gran parte de ellas se llevaron a cabo por pintores y por escultores especializados en trabajar la madera y el estuco. Tampoco quedaron ausentes en estas cuentas francesas los nombres de otros profesionales que participaron en la decoración de los apartamentos del rey y de la reina, aportando otro tipo de materiales de lujo como los espejos⁴⁹⁶.

La mayoría de los artistas que trabajaron en las obras de este eran de origen francés. Sin embargo, los Reyes Cristianísimos aprovecharon la estancia parisina de uno de los artífices más representativos de la pintura al fresco para decorar los interiores de sus residencias. Angelo Michele Colonna ya había viajado fuera del territorio italiano para visitar la corte española con Agostino Mitelli entre los años 1658 y 1662⁴⁹⁷. Aun existiendo una gran laguna sobre la estancia del italiano en la corte francesa, se conservan algunos datos que lo sitúan en el castillo de Versalles habiendo desempeñado varios trabajos para los monarcas franceses.

La reina María Teresa ya había tenido la ocasión de conocer al artista y a su compañero en Madrid, coincidiendo con él en el momento de la negociación de la paz con Francia y de los preparativos para recibir al enviado francés en la corte española⁴⁹⁸, en el mes de abril del año 1659, cuando se inició un programa decorativo para el Salón de los espejos en el palacio del alcázar madrileño. El mito seleccionado para dicha sala fue el de la fábula de Pandora. Con ella se pretendía mostrar ante los miembros de la corte española y los enviados de los soberanos

⁴⁹⁴ Guiffrey, (1881-1901), vol. 1, p. 136 : “23 février... Pour achever les ouvrages de marbre du sallon de la reine...4000#”.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p.1051: “24 décembre : à luy [Mathault, marbrier] pour plusieurs journées employées à l’appartement de la Reyne...231#”.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p.21: “1er mars 1664-17 mars 1665: À Jean Garot, miroitier, pour avoir fourni, taillé et mis en place plusieurs glaces de miroir dans l’appartement du Roy et de la Reine... 390”.

⁴⁹⁷ García Cueto (2006).

⁴⁹⁸ BNE, *Relacion breue, de la solemnissima entrada que hizo en la Villa de Madrid ... el Excelentissimo Señor Duque de Agramont, Embaxador Extraordinario del Christianissimo Rey de Francia, Luis Dezimo Quarto, cerca de los felizes casamientos de aquella Magestad, con la Serenissima Infanta Doña Maria Teresa de Austria, y Borbon, 1659.*

Europeos el poder que ejercía a nivel mundial la monarquía hispánica y la capacidad que tendría para liberar todos sus males ante sus enemigos, a través de su hija María Teresa si esto llegase a ser necesario. Este mensaje fue elaborado para prevenir a la potencia francesa de los posibles conflictos que se desencadenarían si el incumplimiento de la paz llegaba a producirse por parte del Rey Sol. Resulta curioso que esta figura femenina llegase finalmente a ser empleada más por los franceses, que por los españoles como la Pandora capaz de retar a la monarquía hispánica, reclamando años después sus derechos en la Guerra de Devolución.

Por medio de sus diseños de decoración total⁴⁹⁹, Michele Colonna y Agostino Mitelli colaboraron en un complejo y fastuoso programa pictórico para materializar aquel proyecto en el que intervinieron junto a artistas como Carreño o Rizi. El primero de los italianos ejecutó en la bóveda la escena en la que Júpiter ordenó que los dioses dotasen a Pandora con algunos de sus dones y pintó “algunas cosas movibles, festones de hojas, de frutas, de flores, escudos, trofeos, y algunos faunos, ninfas, y niños bellísimos, que plantan sobre la cornisa relevada, que se fingió de jaspe, y una corona de laurel dorada, que ciñe toda la sala en torno”⁵⁰⁰, mientras que Mitelli se encargó de realizar las arquitecturas fingidas.

Según Palomino era probable que junto con el rey, las infantas y la reina acudieran a ver la evolución de las obras y a interrogar a los pintores⁵⁰¹. García Cueto⁵⁰² confirma a través de una curiosa anécdota que la princesa María Teresa visitó a los italianos durante su jornada de trabajo y que efectivamente realizaba comentarios sobre la labor que desempeñaban en el palacio del monarca español. Por lo tanto, esto nos permite comprobar que la esposa del Rey Sol, cuando Colonna fue acogido en la corte francesa, ya había mantenido un contacto directo con él en los años previos a convertirse en la soberana del pueblo galo. La relación que este había establecido con Hugues de Lionne y el contacto que había tenido el artista con

⁴⁹⁹ García Cueto (2016).

⁵⁰⁰ Palomino (1986), p. 185.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p.185. “El Rey subía todos los días, y tal vez la Reina nuestra señora Doña María Ana de Austria, y las señoras infantas, a ver el estado, que llevaba esta obra; y preguntaba a los artífices muchas cosas, con el amor y agrado, que siempre trató Su Majestad a los profesores de esta arte”.

⁵⁰² García Cueto (2005), p. 247.

la familia real española podría haber logrado inclinar la balanza a favor de Colonna para ser llamado a París.

Los datos que conocemos sobre las labores que realizó en los Reales Sitios lo sitúan ejecutando diseños decorativos para dos partes diferentes del castillo. Por un lado, la correspondencia del hijo de Colonna asegura que durante su estancia en París entre 1671 y 1673⁵⁰³, después de haber trabajado como fresquista a cargo de Hugues de Lionne, el artífice pintó la escalera del apartamento de la reina⁵⁰⁴. No obstante en el año 1672, entre el 15 de julio y el 26 de noviembre, la corona francesa le pagó 8.000 libras por la intervención que había llevado a cabo en el apartamento del rey del mismo edificio⁵⁰⁵ y otro pago del mes de agosto del mismo año hecho a un muralista vuelve a corroborar su intervención en aquel real sitio en la misma fecha⁵⁰⁶. Podría haber confundido el hijo de Mitelli la parte para la que se contrataron los servicios de Colonna o podrían ser realmente las fuentes francesas, aquellas que no especificasen correctamente las estancias en las que el artista extranjero intervino en los apartamentos reales, siendo realmente la escalera del apartamento de la reina en Versalles aquella en la que trabajó el pintor de la Escuela boloñesa.

Las pinturas del techo de la sala de guardias de la reina en Versalles, destruidas en el siglo XIX, se realizaron sobre todo a cargo de Vignon para crear una sala dedicada a la divinidad de la guerra, en la que el dios Marte aparecía en su carro tirado por lobos. Sin embargo sí se conservaron seis camafeos con los retratos de las reinas guerreras y las mujeres más emblemáticas de la Antigüedad. En esta sala de

⁵⁰³ Feinblatt (1992), p. 137: “A. Schnapper has thoroughly recreated the área in which Colonna worked at Versailles... situated the room decorated by the Bolognese as immediately preceding the *Dorio vestibule* in the *Appartements des Bains*. Colonna was apparently also commissioned to fresco a *salle*, or *salon*, in the apartment, which fails to do” y Schnapper (1966).

⁵⁰⁴ Agradezco el conocimiento de esta información a David García Cueto. Oretti (XVIII), fol. “In Parigi il Colonna andò a dipingere à Monsieur di Lionne che poi morì. Dipinse a Versagli la Scala dell’ Appartamento de la Regina, fù il Co: Gerolamo Caprara lo mandò con il cardinale d’Este di Mod.^a il Letiga con l’Alboresi, vi morì in Parigi un figlio minore del Colonna e lui ritornò pio a Bol.^af Monsù le Brun e hora il primo pittore del Ré di Francia”.

⁵⁰⁵ Guiffrey (1881-1901), vol. I, p. 614: “15 juillet – 26 novembre: au S^r COLONNE, à compte de la peinture à fresque qu’il fait dans l’appartement du Roy (3 p.)... 8000 livres”.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 632. “6 aoust: à... , murateur, pour l’ouvrage qu’il a fait dans la pièce que peint le S^r COLONNE”.

guardias Vignon no solo contribuyó como pintor en la decoración del techo de la estancia antes de 1672, sino que también realizó una serie de cuadros para esta a finales de la misma década⁵⁰⁷.

La siguiente estancia se reservó como antecámara en la que se realizaron unas pinturas que aludían al dios Mercurio. En otros de los cuadros allí situados se hacía referencia a los iconos femeninos más sobresalientes de la cultura clásica como Penélope, Aspasia o Safo. Estas figuras femeninas fueron insertadas en el programa iconográfico creado para la reina María Teresa, al igual que años antes aparecieron en las decoraciones de los apartamentos de sus antecesoras otras figuras de mujeres que entregaron su vida al gobierno y a la religión⁵⁰⁸.

A Jean-Baptiste Champaigne se le encomendó en la misma época que ejecutase las pinturas tanto para la antecámara de la reina⁵⁰⁹, como para la parte ubicada sobre la puerta de su oratorio⁵¹⁰ y por ellas recibió entre 1679 y 1680 1.900 libras. Del mismo modo le encargaron a él la decoración de su capilla en la que realizó todos los cuadros junto con una santa Teresa en el techo de la estancia⁵¹¹. También destacaron los creadores que trabajaron en las antecámaras de los apartamentos de la reina como Corneille, Toutin, Loir y Boulogne entre otros⁵¹². Las inscripciones que aparecen en algunos de los dibujos de estos artistas permiten esclarecer la forma en la que pasaban un proceso de selección. Estos proyectos no

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 510 : “18 janvier 1672 : au S^r Vignon, à compte du plafond de la salle des gardes de la Reyne...300#” y p. 1155 : “16 juillet-10 décembre : à Vignon, peintre, sur les tableaux de la salle des gardes de l’appartement de la Reyne...900#”.

⁵⁰⁸ Mérot (1990), p. 156: “Richelieu avait fait orner pour elle une chambre de son château en Poitou d’une série d’effigies: Judith, Esther, Artémise, Cléopâtre, Sophonisbe, Didon, Thomyris, Sémiramis, Bethsabée”.

⁵⁰⁹ Guiffrey (1881-1901), vol. I p. 1154 : “14 janvier 1680: à luy [Jean-Baptiste de Champaigne] sur les ouvrages pour l’antichambre de la Reyne...500#”.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p. 1278: “21 janvier-16 juin : à [Jean-Baptiste de] champaigne, sur les tableaux de l’appartement, du passage et de l’oratoire de la Reyne...1400#”.

⁵¹¹ Dumoulin (1854), vol. 2 , p. 348: “Il fit aussi à Versailles tous les tableaux de la chapelle de la feue reine, épouse du roi, et s’attacha avec un soin particulier à peindre une sainte Thérèse qui est au plafond”.

⁵¹² Guiffrey (1881-1901), vol. 1, p. 510. “19 décembre : Au S^r [Michel] Corneille, à compte de l’antichambre de la Reyne...400#” y p. 1156 : “29 octobre-10 décembre : à [Michel] corneille, sur le plafond de l’antichambre du grand appartement de la Reyne...900#” y p.1156: “16 octobre-17 décembre: à Boulogne et Toutin, sur leurs ouvrages de l’antichambre de l’appartement de la Reyne...1300#”.

solo tenían que ser del agrado del rey, puesto que igualmente debían ser aprobados por el superintendente de los edificios reales⁵¹³. En aquellos años fue Colbert quien ostentó el cargo.

De igual manera las fuentes francesas recogieron los nombres de otros escultores como le Gros y Massou entre otros artífices⁵¹⁴, que trabajaron en las salas de guardias y en la antecámara del apartamento de la reina y desempeñaron algunas labores como escultor en el salón de la soberana⁵¹⁵ o Tuby y Mazelines⁵¹⁶, quienes decoraron los techos de las estancias del apartamento de la reina. Entre los artistas que intervinieron en las dependencias de la reina en aquel periodo, se citan también en 1673 a ebanistas como Macé⁵¹⁷, que realizó un estrado para la soberana en su apartamento o los célebres Gole y Boulle⁵¹⁸ por prestar el mismo tipo de servicio.

Michel confirma que en la cámara de María Teresa se situaron a las cuatro reinas fundadoras de la Antigüedad⁵¹⁹. También en las reformas del castillo de Versalles colaboraron otros pintores vinculados a la Escuela francesa. Algunos de ellos ya habían contribuido a modificar los programas decorativos de los apartamentos de la reina María Teresa en los diferentes reales sitios franceses.

Este fue el caso de Jean Nocret, quien en los años 1675⁵²⁰ y 1680⁵²¹ recibió dos pagos de 300 y 1.100 libras por haber trabajado en el gabinete de la reina desde

⁵¹³ Milovanovic (2005), p. 79.

⁵¹⁴ Guiffrey (1881-1901), vol. I p.5 11 : “26 mars-31 octobre : à Pierre le Gros et Benoist Massou, à compte de leurs ouvrages de stuc de la salle des gardes et antichambre de l’appartement haut de la Reine... 8900#”.

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 1162 : “22 octobre : à Hannuche, sculpteur, sur ses ouvrages du sallon de la Reyne...300#”.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 513. “26 mars 1671-18 septembre 1672 : à Baptiste Tubi et Pierre Mazelines, sculpteurs, à compte du stuc du plafond des chambres et cabinets de l’appartement haut de la Reyne...14100#”.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 701. “8 may-24 juillet : à [Jean] Macé, à compte d’une estrade de bois de rapport pour l’appartement de la Reyne à Versailles...1200 #”.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 701 : “ 8 may-8 aoust : à [Pierre] Gole, à compte d’une autre estrade pour l’appartement de la Reyne...1200#y p. 701 : “28 may-8 aoust : à [André-Charles] Boulle, idem...1200#”.

⁵¹⁹ Michel (2007), p. 197.

⁵²⁰ Guiffrey (1881-1901), vol. I, p. 828 : “6 aoust : à luy [Jean Nocret], à compte du cabinet de la Reyne...300#”.

1671 hasta 1676. Del mismo modo, fue Nicolas Coypel uno de los que más intervino en las reformas de Versalles. En 1671⁵²² y el año siguiente⁵²³ recibió dos pagos por las obras que realizó en la cámara de la reina en el viejo castillo de Versalles. Entre 1679 y 1680 también le entregaron 3.600 libras por su intervención en el gran apartamento de la reina⁵²⁴, en su gabinete y otras estancias del castillo⁵²⁵. Gilbert de Sève igualmente participó en la decoración de los techos de la cámara de la reina entre los años de 1671 y 1680⁵²⁶.

Entre los artistas que trabajaron en el oratorio de la reina destacó Gontier, quien en la década de los setenta realizó algunas labores como pintor y dorador⁵²⁷. El *Journal du garde-meuble* del 24 de septiembre del año 1673 también recoge la colaboración del tapicero Le Roux, que también había trabajado para el palacio de las Tullerías y había entregado un sillón y unos cojines para su oratorio del castillo de Versalles⁵²⁸. La nueva sala de guardias de la reina concluida en 1680 se instaló donde antes había una capilla, bendecida en 1672, que cambió de ubicación años después. Por el trabajo realizado en la nueva capilla de la reina y en la Grande Écurie se entregaron a René-Antoine Houasse 1.100 libras⁵²⁹.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 1282 : “1^{er} juillet : à [Jean] Nocret, parfait payement de 3600# pour ouvrages au cabinet de la Reyne depuis 1671 jusques et compris 1676... 1100#”.

⁵²² *Ibid.*, p. 509 : “11 may : aux S^{rs} [Noël-Nicolas] Coypel et Hérault, peintres, à compte des ouvrages de peinture qu’ils font dans la chambre de la Reyne au vieil chasteau de Versailles... 4900#”.

⁵²³ *Ibid.*, p. 612: “23 juillet: à luy, pour parfait payement de 5005# pour les ouvrages du grand sallon et de la chambre de la Reyne...1905#”.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 1155: “17 décembre : à luy [Noël-Nicolas] Coypel, sur ses ouvrages pour le sallon du grand appartement de la Reyne...500#”.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 1280: “11 febvrier-18 aoust : à [Noël-Nicolas] Coypel, sur ses ouvrages du sallon de marbre et cabinet de l’appartement de la Reyne...3100#”.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 1280: “11 febvrier 1680-9 avril 1681 : à Gilbert de Sève, parfait payement de la somme de 13550# pour ouvrages à la chambre de la Reyne depuis 1671 jusques et compris 1680...7650#”.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 1155 : “ 23 juillet-17 décembre : à [Léonard] gonthier, peintre, sur ses ouvrages dans l’oratoire de la Reyne...1000#” y p. 1278 : “21 janvier-27 may : à [Léonard] Gonthier, peintre, sur ses ouvrages de peinture et dorure à l’appartement et à l’oratoire de la Reyne...1900#”.

⁵²⁸ AN, O¹ 3305, fol. 16r: “entrée de quatre suget un fauteuil et deux carreaux de brocat par carrez or argent et vert et argent et rouge faitz par le S.^r Le Roux”.

⁵²⁹ Guiffrey (1881-1901), vol. 2, p. 305: “A HOUASSE, pour ouvrages de peinture par luy faits, tant pour la chapelle de la Reyne à la paroisse, que pour celle de la grande escurie et du chasteau de Versailles... 1100#”.

Las referencias a la figura de la reina en las estancias del castillo de Versalles son muy claras. Para relatar los episodios que tuvieron lugar al principio del reinado de Luis el Grande, se recurrió al empleo de personajes históricos, divinidades y alegorías. Las escenas en las que aparecieron representados Ciro y la princesa o Alejandro y Roxana aludían claramente a la relación matrimonial del Rey Sol con su esposa⁵³⁰. También en el *Salon de Venus*, en las pinturas realizadas por la mano de René-Antoine Houasse quedaba reflejado el amor y el gobierno de los soberanos en sus primeros años de mandato juntos, de nuevo a través de un lenguaje metafórico⁵³¹.

Tampoco quedaron ausentes las alusiones a la soberana gala como mensajera de la paz en el programa decorativo del castillo de Versalles. Son varios los bocetos conservados en los que la imagen de esta siempre está presente tanto en los combates militares de su esposo, de camino a la guerra como tras el fin del conflicto. Ella es introducida en la escena como la justificación de la entrada de Francia en la Guerra de Devolución para luchar por la defensa de los derechos de la reina de origen español. En uno de los dibujos preparatorios de Le Brun conservado en el gabinete de dibujos del Museo del Louvre, para aludir a la Guerra de Devolución contra España, se mezclan personajes reales con otros alegóricos. Sabatier ve en la representación de Luis XIV partiendo a la guerra, que el soberano aparece escoltado por la imagen de Venus, encarnada por María Teresa y de Himeneo como símbolo de su amor. La soberana es mostrada de forma similar, interpretando al mismo personaje en el boceto conservado en el mismo lugar, que muestra a Luis XIV regresando de la guerra. El octógono de la *Grande Galerie* de Versalles se inspira en la primera composición, aunque el personaje de la reina es sustituido por la justicia que guía con la espada al monarca, junto a Himeneo⁵³².

Junto con la reina María Teresa, otro de los miembros de la casa real española formó parte de la decoración mural del palacio de Versalles. Ambos personajes fueron representados como figuras mediadoras que llevaron la paz a las dos coronas, la esposa del Rey Sol a través de su matrimonio y su hermano Carlos II

⁵³⁰ Milovanovic (2005), p. 98.

⁵³¹ *Ibidem*, p. 44.

⁵³² Sabatier (1999), pp. 336-338.

por medio de su enlace con la sobrina de Luis XIV. Por lo tanto, los retratos en los que aparecen mostrados de forma directa o velada, junto con los símbolos de su casa real sirvieron como símbolo del fortalecimiento de la unión de las dos casa reales⁵³³. Un claro ejemplo de ello se aprecia en el *Salon de la Paix*, en el que el rey español es mostrado junto a su esposa y a otras parejas conformadas por el Gran Delfín y María Ana Cristina Victoria de Baviera y el duque de Saboya, Víctor-Amadeo II con Mademoiselle de Blois, Ana-María de Orleáns, que del mismo modo le aportaron a Francia una mayor estabilidad política.

Durante los primeros años tras la llegada a París de la reina María Teresa se contrataron a distintos pintores, escultores, tapiceros y ebanistas entre los que aparecen recogidos los nombres de Boulle⁵³⁴, Macé, Houasse, Le Clerc y Poisson, para realizar parte del mobiliario de la cámara de la soberana en Fontainebleau entre 1664⁵³⁵ y 1677 o para reformar el oratorio y el gabinete de la reina en Saint-Germain entre 1677 y 1678⁵³⁶. No es muy abundante la documentación que cita el mobiliario que se encomendó para el uso de esta reina y no en todas las ocasiones las cuentas de la corona mencionan para qué lugares fue destinado. Sin embargo, dentro de los muebles más sobresalientes que pertenecieron a esta soberana, las fuentes mencionan curiosas piezas de mobiliario como dos gabinetes de marquetería realizados en cobre y estaño, ejecutados por el ebanista Michel Camps, al que se le pagaron 11.050 libras en la primera mitad del año 1669⁵³⁷. Algunos de los bienes realizados en metales de gran calidad como la plata fueron fundidos en 1689 y 1709. Ello nos impide conocer a día de hoy cómo eran algunas de estas piezas tan

⁵³³ *Ibidem*, p. 392.

⁵³⁴ AN, O¹ 3305, fol. 39v: “Aporté par le S.^r Bolle en deux differents fois deus petits bureaux de marqueterie et ornements d’estaint portez a fontainebleaux pour les cabinetz du Roy et de la Reyne dont j’ay donné deux certificatz”.

⁵³⁵ Guiffrey (1881-1901), vol. 1, 1664-1680, p.40: “22 septembre : à Macé, ébéniste, à compte d’une estrade de bois qu’il fait pour la chambre de la Reine à Fontainebleau...849”.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 952 : “27 octobre-31 décembre: à luy [Poisson] et Houasse, à compte des ouvrages qu’ils font à l’oratoire et cabinet de la Reyne... 2400#” y p. 952: “9 janvier 1678 : à Le Clerc, sculpteur, pour ouvrages qu’il a faits à la chambre du cabinet près l’oratoire de la Reyne...100#”.

⁵³⁷ BNF, Mélanges Colbert, 281, fol. 17v: “la somme de Onze mil cinquante livres a lui ordonnée pour... delivrer a Michel Camps Ebeniste pour son paiement de deux cabinets de marqueterie de cuivre et destain quil a fournis pour le service de la Reine”.

preciadas para la corona de distintos orígenes, que en un principio fueron destinadas a la ornamentación de las estancias reales y que debieron ser destruidas para emplear el beneficio de su venta al servicio de la guerra.

Dentro de los encargos recibidos por el tapicero de la reina se encontraban tanto aquellos muebles que la soberana empleó para su servicio, como aquellos que se encomendaron para ser empleados como presentes. El 22 de julio del año 1667, el *Journal du garde-meuble* registró la entrada de dos muebles de campaña de damasco rojo para la reina traídos por Le Roux⁵³⁸ y el día 15 de mayo de 1669 cita la llegada de un exuberante mueble de estofa de seda con tonos dorados plateados y azules del mismo artesano con el que la reina había obsequiado al monarca galo para que fuera llevado al castillo de Versailles⁵³⁹.

Los datos que se conservan de algunos de los muebles que decoraron las estancias de la soberana reflejan las modas y tendencias existentes en la casa borbónica. Algunas de las piezas más curiosas de muy diversa tipología, custodiadas en el guardamuebles de la corona eran expuestas para deslumbrar a los embajadores interesados por conocer las riquezas de la corona⁵⁴⁰. Resultaría interesante poder analizar los bienes conservados en el guardamuebles particular de la reina. En España era habitual hacer el inventario de todos los bienes que poseían los reyes en el momento de su fallecimiento, esta costumbre que no era habitual en Francia nos deja algunas lagunas que nos impiden conocer en su totalidad el patrimonio de la soberana. Otro factor que no facilita el análisis de los bienes privados de esta reina es el que tan solo hubiera llegado a la edad adulta uno de sus hijos. En el inventario de bienes de Ana de Austria se especifica cuáles de sus bienes fueron heredados por cada uno de sus descendientes. Sin embargo, al haber un solo heredero de María

⁵³⁸ AN, O¹ 3304, fol. 60v.

⁵³⁹ AN, O¹ 3304, fol. 150r: “faut fire entrée d’un meuble d’estoffe de soye et dor et d’argent rayée bleus faict por le S.^f Le Roux pour servir a Versailles, sur un bois de lict de bois d’Inde orne d’enrichissement de cuivre doré avec 20 petites figures d’argent... et qui avoit esté donné au Roy par la Reyne. Le d.^l lict composé du fond auquel sont attachées quatre pantes, le dossel et la courtepointe 3 soubassements le tour du lict en gousse conteant 6 rideaux 2 bornes garny 2 cantonieres et 3 pantes le tou garny de grande moyenne et petit campane or et argent. L’entour de tafetas bleus garny et petit dentelle ir et argent”.

⁵⁴⁰ Castelluccio, (2004), p. 70.

Teresa, tampoco había existido la necesidad de realizar un inventario en el que se indicara la distribución de sus bienes particulares entre varios hijos, pues como afirma Castelluccio estos habrían sido repartidos entre su primogénito, su marido y sus sirvientes más allegados⁵⁴¹.

Al igual que en el caso de su marido, sus bienes particulares solo se pueden conocer de forma indirecta, pues no se han conservado ni las cuentas, ni el inventario de su guardamuebles. En la documentación conservada únicamente se hace mención a algunos de los objetos que lo conformaron pero no a su totalidad. No se puede llegar a esclarecer si María Teresa mostró interés por el coleccionismo de un tipo de piezas concretas. Las referencias que se tienen de parte de sus bienes dan a entender que algunos habían formado parte de importantes presentes diplomáticos.

Se conocen los nombres de algunos de los personajes que trabajaron para proveer de distintos bienes el guardamuebles de la reina. Entre los tapiceros que trabajaron al servicio de la soberana se hallaron Jacques Le Roux o Claude Pescheur, entre sus orfebres destacó el nombre de Philippe Pijart, que fue sustituido por Jean du Gué y entre sus guardamuebles Simon de Lobel⁵⁴². Sabemos que la reina recurría a algunas de estas figuras para que les facilitasen los presentes que deseaba realizar como algunas piezas de joyería⁵⁴³.

De la escasa información hallada del guardamuebles de la reina podemos destacar algunas piezas concretas que permiten esclarecer la preferencia por determinadas modas y gustos para decorar las estancias femeninas de la realeza. Si bien en la primera mitad de la centuria posterior aumentaría el gusto por los tonos pastel, los motivos ornamentales ondulantes, huidizos y más complejos como la rocalla y las formas inspiradas en la estética oriental, en aquellas piezas que formaron parte de los apartamentos de la reina se puede apreciar un uso del colorido, de los tejidos y de la tipología del mobiliario muy diferente. Aunque los elementos dorados y plateados siempre estaban presentes en estas piezas, los colores de los

⁵⁴¹ *Ibidem*, p. 114.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 113.

⁵⁴³ AN, Min. Centr., XCVII, 77.

tejidos solían ser blancos, verdes o rojizos. En cuanto a los tejidos empleados, la mayoría eran de seda, sarga, terciopelo, *bazin*, crepé y moaré.

El *Inventaire des meubles de la couronne* en tiempos de Luis XIV menciona algunas de las piezas que fueron empleadas en varios de los apartamentos de la reina que formaban parte de la sala de guardias del palacio de las Tullerías en 1673, como una colgadura de tapicería de brocado de Venecia con el fondo verde y bordes con el fondo blanco y forrada de tela verde⁵⁴⁴. También sabemos que a comienzos de la misma década, la sala de guardias de la reina del castillo de Fontainebleau tenía una colgadura de tapicería de cuero dorado con el fondo dorado y hojas rojas y verdes. Aunque no se especifica con claridad la decoración de las otras salas, parece que en la antecámara de la reina había una colgadura con una tapicería de cuero dorado con fondo blanco, guirnaldas de flores, frutas doradas y tejidos verdes y rojos y que en la cámara había otra de cuero dorado con el fondo blanco y negro⁵⁴⁵.

Provenientes de las dependencias de la reina del castillo de Saint-Germain se trasladaron al *Mobilier de la couronne* cuatro cortinas de la gran cámara y la pequeña cámara con franjas de oro y nueve otras cortinas de damasco blanco con la misma decoración en dorado para los pequeños gabinetes de la reina. También se llevaron en el año 1678 doce asientos y dos sillones de terciopelo rojo con franjas de oro y plata y fundas de sarga para la cámara grande de la reina y otros cuatro asientos y un sillón de brocado dorado, plateado y verde para el oratorio de la reina en aquel castillo⁵⁴⁶. Del mismo modo, la documentación confirma la presencia de varias mesas de marquetería que formaron parte del gabinete de la reina en la misma residencia real⁵⁴⁷. También las fuentes señalan que en el año 1669 se realizaron varios pagos a cargo de la decoración de los aposentos de la reina en aquel castillo⁵⁴⁸.

⁵⁴⁴ Guiffrey (1885-1886), vol. 2, p. 268.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, vol. 2, p. 270.

⁵⁴⁶ AN, O¹ 3305, fol. 51v: “Faut faire Entrée de 12 sieges pliants et deux fauteuils de velours rouge au franges or et argent et housses de serge pour la grande chambre de la Reyne a St. Germain Plus de 4 sieges plians et un fauteuil de brocas or argent et vert avec franges or et argent et housses de thabys vert pour l’oratoire de la Reyne”, *Inventaire du...*, vol. 2, pp. 287 y 288.

⁵⁴⁷ AN, O¹ 3304, fol. 168v.

⁵⁴⁸ BNF, *Mélanges de Colbert*, 282, fols. 23r-25r.

Entre las telas adquiridas para la tapicería del mobiliario del oratorio y los dos gabinetes de la reina María Teresa se encontraban algunas de brocado con el fondo verde y estampado de flores de oro y plata, otras de brocado con el fondo de color rojo y flores estampadas en dorado y varias de brocado de color amapola con el fondo dorado y plateado. Las cortinas se realizaron con telas de damasco blanco y las fundas en tafetán rojo y tafetán de Florencia. También figuran en las cuentas de la corona francesas entre otros tejidos unas toesas de cordón con tela de seda. Del mismo modo, se compraron otras telas de brocado con el fondo de satén violeta y flores de tonos dorados y plateados para decorar su oratorio.

Sin embargo existen varias piezas de mobiliario que fueron utilizadas por María Teresa a lo largo de su reinado y no se sabe concretamente en cuál de sus apartamentos se habían ubicado, como un escritorio con terciopelo rojo con franjas de oro y ornamentos en plateado, un sillón de terciopelo rojo también con franjas de oro y su falsa funda de sarga y una silla de terciopelo rojo para servir en uno de los oratorios de la reina que probablemente se hallara en Versalles⁵⁴⁹.

El señor Lobel ingresó en el *Mobilier de la couronne* otras piezas de mobiliario provenientes del Guardamuebles de la reina. Entre ellas se encontraban una cama de punto de Inglaterra, dorada, plateada y verde con brocado de plata y con el fondo de satén blanco, satén rojo encarnado y bordados dorados y plateados. También se describió otra cama con paños de plata y seda violeta, roja y azul con brocados de flores doradas y fondo plateado, guarnecida con campanas de bordados de oro y plata y un sillón con seis asientos plegables. Igualmente se vuelve a mencionar otra cama de damasco rojo carmín con florones de oro con campanas de bordados dorados y rojos con unas pendientes, cortinas y colchas y otra de satén blanca con bordados de China guarnecidas con campanas y bordados.

Del mismo modo, se recogen varios asientos en mal estado de conservación, otra cama de terciopelo violeta con un fondo de láminas plateadas con ornamentos en satén amarillo, a la que le faltaban varias piezas, dos asientos y seis asientos cubiertos del mismo terciopelo con sus maderas. Entre otros muebles también se hace alusión a cuatro pequeñas piezas de tapicería del mismo tejido, a una cama de ángel de tafetán de color encarnado, catorce cortinas y pequeños encajes de oro y

⁵⁴⁹ Guiffrey (1886), vol. 2, p. 332.

plata, nueve cortinas para las ventanas de algodón adamascado muy deterioradas y cuatro coberturas de tela roja con las armas de la reina, junto con otra cama de tela blanca, cuarenta piezas de tapicería de Bérgamo y doce rollos de tela con flores de lis de lana amarilla y azul y otra con pilares altos de damasco rojo carmín y brocados en oro y compartimentos guarnecidos con jarrones con flores doradas que también formaba parte del guardamuebles⁵⁵⁰.

Su hijo mayor volvió a darle uso a algunos de los bienes conservados en los apartamentos de su madre después de 1683. Un ejemplo de ello es la cama que se inventarió en el gabinete octogonal del castillo de Val y un conjunto de muebles conformado por una cama de ángel, dos grandes sillones y doce grandes asientos entre otras piezas. La más interesante es la cama que fue heredada por el Gran Delfín. Esta estaba compuesta por tres pendientes de gran tamaño de brocado con el fondo verde con un estampado de flores de oro y plata. Estaba completada con una campana también de brocado plateado con dos muletones con bordados en oro. Las pendientes desembocaban en unas guirnaldas con bordados, una de ellas presentaba un fondo de satén verde con rayas doradas y la otra un fondo rojo con rayas de oro y plata, completado con franjas y otro tejido dorado y plateado por retales con dieciséis lazos bordados de color rojo y también plateados y dorados.

Se habían dispuesto en los laterales cuatro grandes cortinas que eran en parte de mohair blanco y de color amapola con brocados con el fondo verde y rojizo con flores de tonos plateados y dorados y tafetán blanco. Cuatro pendientes interiores estaban guarnecidas con una campana de estofa chinesca de color amapola, ornamentada con rosetas de diferentes estofas. La parte del respaldo estaba diseñado con una estofa de china de color fuego y con unos bordados dispuestos a modo de pórtico en el cual se ubicó un retrato de la reina sobre fondo dorado y plateado. La colcha era también de estofa de China de color fuego con estampado de flores de diversos colores. La parte inferior presentaba varios tejidos de brocado con el fondo verde y flores de oro y plata con una campana parecida a la de las pendientes exteriores y brocado de color rojo con flores doradas y plateada y rayas de oro.

Sobre el pequeño pabellón se colocaron cuatro jarrones en forma de torre de madera dorada y plateada. Para situar en la misma estancia otras piezas de

⁵⁵⁰ *Ibidem*, vol. 2, pp. 348 y 349.

mobiliario se dispusieron un pequeño sillón de estofa para servir a la reina durante su aseo, dos grandes sillones de los mismos tejidos que la cama, con sus maderas pintadas de rojo, florones de color blanco e hilo de oro, cuatro ramos de plumas blancas y una madera para la cama con bajos pilares y otros motivos ornamentales dorados⁵⁵¹.

Los biombos aparecen citados en varios documentos como algunos de los elementos que se hallaban muy presentes en los salones de la reina, como anteriormente habían sido utilizados por su suegra Ana. Estas piezas, que ya fueron utilizadas con anterioridad por su antecesora y que también se hallarían en los interiores de la mayoría de las residencias reales y nobiliarias del siglo XVIII, tal y como las muestran algunas pinturas de época posterior, como *El té de la tarde en el Temple* de 1766 de Michel-Barthélémy Ollivier, permitían fragmentar los espacios para crear distintos ambientes dentro de una misma habitación. El *Inventaire du mobilier de la couronne* menciona varios biombos empleados por la reina. Uno de ellos estaba conformado por doce hojas de biombo de terciopelo verde guarnecido con un galón de oro que había servido a la reina y a su nuera⁵⁵². Probablemente este se habría utilizado en el castillo de Versalles pero el *Journal du garde-meuble* de 1677 también confirma la presencia de biombos en otras residencias reales como el castillo de Saint-Germain⁵⁵³.

Las estancias habitadas por María Teresa no solo se decoraron con obras pertenecientes a artistas de la Escuela francesa, ya que en ellas la soberana también custodió pinturas que le recordaban a los miembros de la corte de su tierra natal que debió abandonar para desposar al rey galo. La reina pudo contemplar varios retratos de gran formato de sus familiares españoles en los apartamentos de las residencias reales de la capital francesa como confirman varios documentos en los que se recogen dos retratos erróneamente atribuidos a Bartolomé González, otro de Felipe IV y uno más de Isabel de Borbón. Otro de los inventarios de los bienes de la corona

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 284.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 332.

⁵⁵³ AN, O¹ 3305, fol. 43v: “Faut faire recept d’Entrée de Six Petits feüilles de paravans de damas vert gallonnez dor et d’argent Pirtez a St Germain pour le service de la Reyne”.

menciona otros dos retratos de Carlos II y de su esposa que también formaron parte del guardamuebles de la soberana⁵⁵⁴.

El fallecimiento de la reina obligó a que sus muebles fueran heredados y reutilizados y que sus apartamentos fueran habitados por otros miembros de la corte. Algunas de las piezas que habían cumplido una finalidad concreta en un salón determinado, tras la pérdida de la esposa del Rey Sol fueron llevadas a otras residencias para completar la decoración de nuevas estancias. María Teresa pasó sus últimos años en Versalles, no habitó apenas en sus aposentos pero estos serían ocupados después de 1683 por su nuera, María Ana Cristina Victoria de Baviera, la esposa del Gran Delfín durante los siete años posteriores y más tarde por la duquesa de Borgoña⁵⁵⁵. Su pérdida conllevó la reutilización⁵⁵⁶ y la dispersión de parte de los muebles que se diseñaron para su servicio, que pasaron a formar parte de otras salas. El *Salon de Nobles* de Versalles se decoró con una tapicería que formaba parte de un mueble del dormitorio de la reina creado en 1672 y algunas piezas del mobiliario que se encargó en 1673. La antecámara del *Grand Couvert* también se decoró con una tapicería de damasco de Génova y unos tejidos de brocado verde y carmesí que se había librado para la reina un año después⁵⁵⁷. Magne relata otro ejemplo de ello, pues según él se le encargó a Jean Noret que diseñara los cartones de la historia de *Amadis* para una tapicería de alto lizo de cinco piezas ejecutadas en Bruselas que fueron empleadas para decorar la cámara de la reina y que posteriormente fueron llevadas al Palais-Royal⁵⁵⁸.

⁵⁵⁴ Guiffrey (1885-1886), vol. 2, p. 23.

⁵⁵⁵ Félibien Des Aiaux (1703), pp. 55 y 56: “Le troisième intervalle a dans la face vers le Midy une porte qui du grand palier par la dernière rampe conduit à l’appartement de la Reine, occupé par madame la Duchesse de Bourgogne”.

⁵⁵⁶ La cama de ángel de la reina fue reformada para poder ser reutilizada por el Delfín. Guiffrey (1886), vol. 2, p. 410.

⁵⁵⁷ Milovanovic (2005b), p. 77.

⁵⁵⁸ Magne (1932), pp. 142 y 148: “Il avait déjà dessiné les cartons de divers épisodes de l’Amadis pour une tapisserie rehaussée d’or dont les cinq pièces, exécutées par les hautelisseurs de Bruxelles, orneraient la chambre de la Reine... La tapisserie dessinée par Noret d’après le roman d’Amadis, embellissait la chambre de la Reine; mais après 1683, Marie-Thérèse morte, cette tapisserie fut transportée au Palais-Royal”.

2.4 Valores que encarnó la figura de María Teresa de Austria

A lo largo de la estancia francesa de la infanta como esposa de Luis XIV, que duró desde 1660 hasta el año 1683, fue cuando se llevó a cabo la ejecución de la mayoría de los retratos de María Teresa. Su figura aparece durante este periodo en numerosos soportes dedicados a divulgar la imagen de la nueva reina. Desde las primeras obras que se conocen de la infanta María Teresa, hasta aquellas en las que aparece convertida en reina de Francia, se puede observar que la imagen difundida de su persona se adaptó a los dos principios imperantes de la estrategia diplomática europea del Seiscientos, basados como anuncia Cosandey, en la negociación y la representación⁵⁵⁹. Esta evolución que sufrió su figura se llevó a cabo para adaptarse a dos modelos muy disímiles de la representación del poder. Sus retratos aumentaron a medida que se multiplicó su actividad en el panorama cortesano.

Siempre se ligó la figura de la española a la virtud y al modelo ideal de mujer francesa tras su matrimonio. No obstante, su origen foráneo y su falta de interés por las tradiciones y la cultura gala hicieron que a lo largo de su reinado recibiese numerosas críticas por parte del pueblo francés, que se cuestionaba sobre la valía y las aptitudes que poseía María Teresa para ejercer su papel de reina de Francia. La corona borbónica intentó por todos los medios posibles mostrar a su reina como una soberana poseedora de las virtudes cardinales y teologales. También su parecido físico con su tía y suegra Ana de Austria fue potenciado para presentar también a la soberana como la mensajera de la paz, la continuadora de la reina madre y la protectora del pueblo francés con el que practicó la caridad y al que defendió interviniendo en los conflictos bélicos como mediadora de las monarquías.

Una vez llegada a la corte parisina, sus representaciones se asociaron a nuevos conceptos y símbolos ya que aparecían frecuentemente ligadas a la idea de la concordia, por su labor realizada durante la firma de la paz, a la del matrimonio y la fertilidad, por su condición de esposa del Rey Sol y de madre del Delfín. Para ello se recurrió a un discurso muy elaborado en el que se hizo referencia a la soberana a través de la figura de las diosas clásicas, de las mujeres heroicas de la Antigüedad, de las santas más destacadas de la cristiandad o incluso de la Virgen, situándola a la

⁵⁵⁹ Cosandey y Poutrin (2001), p. 519.

cabeza no solo del reino terrenal, sino también del celestial. El estudio de su imagen desvela el modo en el que la infanta se insertó en la monarquía extranjera y la evolución que sufrió su persona a lo largo de su estancia en ella.

Su imagen se construyó en paralelo a la de su marido, aunque a la reina se la vinculó a valores en ocasiones diferentes. El poder ejercido por una reina propietaria y el que podía adquirir una soberana consorte tras su enlace matrimonial era notablemente diferente⁵⁶⁰. Por ello, esta reina que apenas conoció una regencia de un corto mandato no logró implicarse en el gobierno francés del mismo modo que habían hecho sus predecesoras u otras grandes reinas de españolas como Isabel la Católica. Sin embargo, en varias situaciones se ligó su imagen de poder a la de las heroínas de la Antigüedad, tal y como se podía apreciar en los programas decorativos de sus apartamentos donde se recordaba su condición de española, para no olvidar su linaje y su papel de heredera del legado español a ojos de los franceses.

Las reinas francesas de la centuria posterior fueron retratadas como un modelo a seguir por las virtudes que las humanizaban antes que por aquellas que hiciesen de ellas mujeres heroicas. En contraposición con el rey, a sus esposas, los pinceles de los más grandes artistas de las cortes europeas tendieron a mostrarlas más dulces, compasivas y sensibles⁵⁶¹.

2.4.1 Posible heredera española y candidata para las monarquías europeas

Al analizar las representaciones de la infanta María Teresa antes de 1660, es crucial saber quiénes fueron los artistas a los que se les encomendó la labor de retratarla, si estos eran de primera o de segunda fila y la implicación que tenían en la vida de la corte madrileña. A mediados de la centuria el retrato español estaba conociendo uno de sus momentos de mayor esplendor. Dentro del territorio peninsular, nos encontramos con dos de los pintores más sobresalientes de la corte

⁵⁶⁰ Pérez Samper (2005), p. 276.

⁵⁶¹ López-Cordón Cortezo (2005), p. 338.

de Felipe IV, que retrataron a la joven desde su infancia hasta pocos años antes de marcharse a vivir a Francia. María Teresa, por pertenecer en primer lugar a la corona española como hija del Rey Planeta y posteriormente introducirse en la francesa en 1660 como reina, conoció dos modelos muy dispares de representación de la monarquía. Aunque la esposa del Rey Sol pasara casi el mismo número de años en España que en Francia, los retratos que conocemos de ella en el territorio galo presentan una variedad de tipologías mucho más amplia que aquellos que tenemos de ella ejecutados en su tierra natal.

En el caso español, el tener una monarquía muy debilitada políticamente favorecía el fortalecimiento de otros núcleos artísticos lejanos a la capital. Esta multiplicidad de centros facilitó la difusión de una pintura muy variada, en la que se valoraban géneros no tan apreciados en otros países europeos. El carácter tan revolucionario de algunos artistas como Valdés Leal y Murillo hizo que estos creadores consiguieran a través de su paleta pintar obras “que constituyen un auténtico desafío al sistema de los géneros”⁵⁶². Sin embargo, en las obras oficiales realizadas en su país de origen se la representa constantemente con la vestimenta que seguía la moda española, en el país de acogida no solo aparece retratada con atuendos contemporáneos y ataviada de forma más moderna, sino también de otros tiempos pasados en las obras de carácter mitológico o religioso.

Pero igualmente la imagen de la princesa española podría ser contemplada junto a los miembros de la casa real hispánica en otras obras en las que se revelaría el importante papel que ocupaba en la jerarquía dinástica de los Austrias. En una de estas obras en las que la princesa podría aparecer representada sería el retrato colectivo de Felipe IV, Isabel de Borbón y su séquito en una columnata de la colección Stirling Maxwell, aunque su identidad no puede ser del todo confirmada⁵⁶³. En el caso de que se tratara de ella, la infanta posaría en una estructura efímera, rodeada por una arquitectura palaciega, al amparo de una figura

⁵⁶² Portús (2003), p. 112.

⁵⁶³ Oliván Santaliestra (2012), p. 25: “la niña sólo puede pertenecer al círculo más íntimo de la familia real: lo más plausible es que se trate de María Teresa, ya que doña Inés era su aya –aunque también podría tratarse de la hija de la princesa de Cariñano- (queda descartada la posibilidad de que fuera la infanta María Antonia, que sólo había sobrevivido un año, 1636, además resulta evidente que la niña representada tiene más edad)”.

que podría representar a doña Inés de Zúñiga en la parte derecha de la composición, al lado del grupo central presidido por Felipe IV, que junto con su esposa señala al futuro heredero, quien se encuentra igualmente en el grupo central acompañado por un enano.

Si es cierto que la infanta María Teresa apareciese retratada en esta pintura, esta serviría como un ejemplo revelador de la importante valoración que en la monarquía hispánica se tenía de las princesas españolas, puesto que estas además de poder optar a convertirse en soberanas en otro reino europeo una vez contraído matrimonio con un rey extranjero, igualmente podrían terminar gobernando en su reino natal en unas circunstancias muy determinadas. Esta alta consideración de las princesas en la casa española, también era apreciada por las otras potencias que, al obtener como candidata a su trono a una infanta española, tenían en cuenta que de esta forma obtendrían un puesto de honor en la línea sucesoria de este país, en el caso de que esta potencia perdiese a su heredero. Como años más tarde le ocurrió a Francia por haber establecido el matrimonio de Luis XIV con la infanta María Teresa de Austria, ocasión que les permitió obtener el primer lugar en la pugna por conseguir el derecho a la sucesión de Carlos II.

Son muy abundantes los retratos de todos los miembros de la familia real española, en los que los hijos del monarca aparecían portando los símbolos que hacían referencia a las distintas misiones que se les habían encomendado desde su infancia y que llevarían a cabo una vez alcanzada la madurez. En el caso de los retratos españoles de la infanta, estos actuaron como una carta de presentación para situar a la princesa como una de las candidatas más atractivas para las otras monarquías europeas, por ser miembro de una de las primeras potencias europeas, cuya sucesión al trono peligró desde la muerte del príncipe Baltasar Carlos en 1646 hasta el nacimiento de Felipe Próspero en 1657. No obstante, esta imagen se vio rápidamente alterada tras la renuncia a sus derechos de sucesión y fue sustituida por los franceses por la de reina gala e infanta de un país que había sido a lo largo de varias décadas considerada como enemiga.

En los años en los que la infanta española se convirtió en la única heredera de Felipe IV, María Teresa era percibida como aquella que se convertiría en una gran reina con la capacidad de gobernar una de las mayores potencias europeas. De este

modo, para la celebración del cumpleaños de la segunda esposa del Rey Planeta en el año 1648 se representó *El nuevo Olimpo*, en el que la infanta encarnó a la Mente Divina, como Atenea, interpretando a la hija de Zeus y a su heredera al trono en un teatro construido en el Salón Dorado del Alcázar⁵⁶⁴.

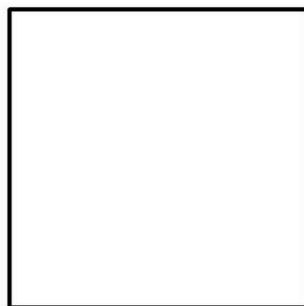
Se conservan cuatro grandes retratos originales de la joven infanta de gran formato ejecutados por los mejores pintores de la corte española y varias obras de sus talleres. No obstante, también se realizaron varias representaciones de la infanta en miniatura y se ha llegado a pensar que una de ellas podría encontrarse hoy conservada en Viena. Aunque en la corte hispánica existían desde principios de la Edad Moderna los pequeños retratos sobre distintos soportes que tenían el mismo cometido que el retrato-miniatura, este último no surgió en España hasta la llegada del primer Borbón⁵⁶⁵. Se conoce la existencia de algunos retratos en miniatura de la infanta María Teresa a través de las fuentes manuscritas. Pese a ello son muy pocos los ejemplares conservados de ella en obras de tan pequeño formato. Una pequeña representación de la reina atribuida a Velázquez podía representar a la joven ataviada a la moda española⁵⁶⁶. Las negociaciones del matrimonio de Baltasar Carlos con Mariana de Austria y del posterior enlace que se acordó con Felipe IV generó el envío de nuevos retratos de la familia real española al extranjero. Dos pequeñas obras en las que se podría identificar al hijo del monarca español y a su hermana o la que habría debido de ser su futura esposa habrían sido enviadas fuera de España como símbolo del fortalecimiento de las relaciones entre Viena y Madrid⁵⁶⁷.

⁵⁶⁴ Borrego Gutiérrez (2003), p. 87.

⁵⁶⁵ Espinosa Martín (2011), p. 5: “En España, el retrato-miniatura surge en el siglo XVIII con la llegada de Felipe V. Las funciones que vino a desempeñar eran realizadas desde el siglo XVI por el pequeño retrato, conocido como retratico o retrato de faltriquera, pintado al óleo sobre naipe, cobre... y rara vez sobre plata, bronce u hojalata”.

⁵⁶⁶ Tomás (1953), p. 92.

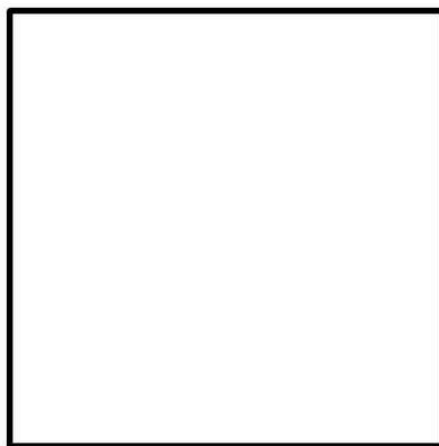
⁵⁶⁷ Muller (1972), pp. 130 y 131: “Two oval pendants reportedly presented by Philip and containing portrait miniatures remain in Viena. If, as seems plausible, the sitters may be identified as Baltasar Carlos and his younger sister, Maria Teresa (or possibly his intended bride, Mariana), the portrait lockets may have been related to the initial marriage plans”.



Atribuido a Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, ¿María Teresa de Austria?, hacia 1645, Viena, Kunsthistorisches Museum.

Uno de los artistas que retrató a la joven princesa fue Juan Bautista Martínez del Mazo, oriundo de Cuenca y nacido en el año 1605. Las primeras noticias que se tienen de su paso por Madrid datan de 1631, cuando ingresó en el taller de Velázquez, de quien más tarde se convertiría en yerno. Después de haber trabajado largos años en la corte madrileña como ujier de cámara, en el año 1660, tras la muerte de su maestro, Martínez del Mazo se convirtió en pintor de cámara continuando la trayectoria de su mentor.

Quizás el primer lienzo conservado de la joven infanta es uno de los tres retratos que el *Metropolitan Museum* conserva de ella, ejecutado por Juan Bautista Martínez del Mazo entre 1644 y 1645 (cuando ella tenía en torno a seis años), algunos años después de haberse documentado la llegada del pintor a Madrid. La joven aparece en pie de luto con un traje negro con remates plateados junto a una silla acariciando un pequeño perro. La infanta está lógicamente acicalada a la moda española, el collar, las pulseras de perlas y el joyel que se ubica bajo el lazo rojizo del escote, pudiendo portar la joya peregrina, muestran la manera en la que las infantas seguían el más estricto protocolo a la hora de presentarse ante la sociedad como miembro de la casa real. Aunque su pose no es la más rígida que se pueda observar de todas sus representaciones, puesto que posee la frescura de los retratos infantiles. El lienzo se pintó sobre otro del cual se pueden apreciar aún las siluetas de unos angelotes tras el cortinaje de la obra de la infanta.



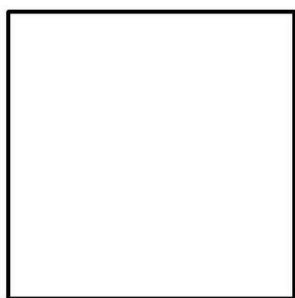
*Juan Bautista Martínez del Mazo, María Teresa de Austria,
1644-1645, Nueva York, Metropolitan Museum of Art.*

Una vez pasados sus años de formación en el taller de Francisco Pacheco en Sevilla, Diego Velázquez estuvo trabajando para Felipe IV, primero como pintor real para más tarde ser nombrado ujier de cámara, aposentador y finalmente pintor de cámara entre los años 1623 y 1660. Siendo Velázquez el más destacado pintor de la corte española durante la juventud de la infanta, el artista recibió numerosos encargos para retratar a los miembros de la familia real. De los últimos años en los que siguió trabajando a cargo del monarca, podemos destacar algunos retratos que realizó de María Teresa.

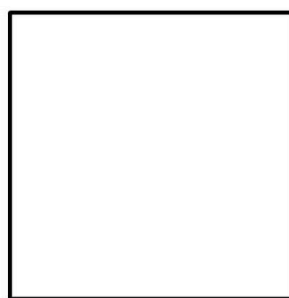
Se conserva un retrato de la joven infanta en el *Metropolitan Museum* de Nueva York, probablemente pintado hacia 1653 por Velázquez. En esta obra de pequeño formato, analizada posteriormente, solo se observa parte del torso de la princesa y su rostro. Su traje de un blanco anacarado está decorado por perlas que recorren el escote sobre un lazo del mismo color que el vestido y que presenta una factura muy parecida a la del tocado del cabello.

Igualmente importante es el conservado en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena del mismo autor conocido como “el cuadro de los relojes” de hacia 1656. La obra fue pintada al regreso del segundo viaje de Velázquez a Italia y al parecer encargada para ser enviada a la corte austriaca del emperador Leopoldo III. Se ha pensado que podrían haberse encomendado otras copias para ser mandadas a París y

a Alemania. Ante un fondo verde formado por un cortinaje, la infanta es presentada a través de una pincelada muy suelta y un espléndido estudio de las carnaciones, siguiendo la moda española, sujetando un pañuelo batista con un traje blanco y rosado con lazos, encajes, un guardainfante y una llamativa peluca. Sobre la crinolina del vestido penden dos lujosas cajitas. La joven aparece con el cuello descubierto siguiendo la moda española como también se puede apreciar en los retratos de Velázquez en los que aparece su prima Mariana.



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1655, Viena, Kunsthistorisches Museum.



Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, 1661, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

El vestuario femenino español se modificó en los últimos años del siglo XVII, aunque a mediados de la centuria su indumentaria todavía no se había casi dejado influenciar por la forma de vestir francesa, que había tenido una mayor difusión en el resto del continente europeo y del mismo modo, las prendas tan curiosas a los ojos de los extranjeros como el guardainfantes y los postizos, empleados a partir de los años treinta, no habían trascendido a las fronteras francesas.

Junto con esta obra, otras tres que presentan la misma composición, en las que se representa a la infanta de adolescente se realizaron para ser llevadas al extranjero, tal y como se cita en el capítulo dedicado a los intercambio de pinturas que se llevaron a cabo entre las dos cortes en la segunda mitad de la centuria.

No todas las pinturas en las que aparece la figura de la reina fueron destinadas a la ornamentación de los palacios de las casas reales europeas. Además de ser distribuidos algunos retratos de la infanta al extranjero, para difundir su imagen, otros fueron encomendados para ser distribuidos a nivel nacional. Un ejemplo de ello es el retrato de María Teresa de Austria, que a través del estudio de una recopilación documental⁵⁶⁸, sabemos por las cartas de Felipe IV a la monja carmelita descalza del convento manchego de San José de Malagón, Sor Luisa Magdalena de Jesús, que el monarca envió unos cuadros al convento al que se retiró la religiosa, entre los que se hallaban un retrato de Mariana de Austria y otro de la infanta María Teresa de Velázquez o de su taller.

En estos retratos, la joven infanta era presentada como una candidata a reina europea pero igualmente como posible sucesora de Felipe IV por la compleja situación en la que se encontraba la política interna española. No abundan en la pintura española las obras en las que aparece la figura de la infanta tras su marcha a Francia. Incluso resulta curioso que su imagen se ausentase de la composición de *las Meninas* de Velázquez, cuando la obra fue ejecutada en el momento en el que se habían comenzado a llevar a cabo las negociaciones de su matrimonio con la casa real francesa pero aún las dos coronas no habían llegado a firmar un acuerdo definitivo.

Uno de los cuadros en los que quizás se recuerde la presencia de la infanta, como miembro de la Casa real vecina es el retrato de Carlos II atribuido a los discípulos de Sebastián Herrera Barnuevo⁵⁶⁹ de la Fundación Lázaro Galdiano. Aunque no se puede afirmar claramente que aparezca representada en la obra. La pintura esta fechada en torno a 1670 y 1675. El lienzo muestra al niño Carlos ante las pinturas en las que aparecen sus predecesores a modo de árbol genealógico.

Dentro de las obras que se contemplan en segundo plano, se observa la presencia de un busto de Carlos V, unos retratos de la regente Mariana de Austria, de Felipe IV a caballo, de Leopoldo de Austria y su mujer y dos miniaturas ovales que parecen representar a María Teresa con su marido, por lo que el autor habría

⁵⁶⁸ Moreno Garrido y Gamonal Torres (1988).

⁵⁶⁹ Pérez Sánchez (2005), p. 75: “es preferible considerarlo anónimo, derivado, sin duda, de Herrera Barnuevo”.

querido incidir en su condición de reina de Francia, más que en la de infanta de España. Todavía aparece la esposa del Rey Sol como una figura clave en las relaciones políticas con Francia, que volverían a prosperar con el matrimonio de Carlos II con María Luisa de Orleáns y en la centuria siguiente con la ascensión al trono de Felipe V, nieto de María Teresa.

El protocolo francés contrastaba con la rigidez de las costumbres cortesanas españolas que respondía a las exigencias de una monarquía mucho más sobria y austera y no presentaba un carácter tan festivo, lujoso y ostentoso como la gala. Mientras que el rey español quedaba más alejado de la mirada de su pueblo, el francés era cotidianamente visitado por sus súbditos ya que el acceso al él era mucho más fácil, como declara Saule “Le roi de France au contraire, anticipant sur le chefs d’État modernes, cultiva le bain de foule comme stratégie de gouvernement”⁵⁷⁰, esta idea aparece redactada también en sus propias *Mémoires pour l’instruction du dauphin*⁵⁷¹.

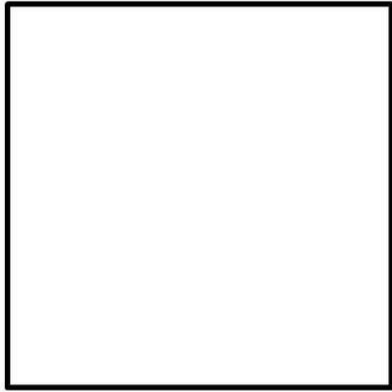
El carácter más distante de Felipe IV queda reflejado a través de la *gravitas* en muchos de los retratos de la corte española de mediados del siglo XVII⁵⁷². En las pinturas en las que aparece la figura de María Teresa, la joven infanta es retratada en una actitud mucho más fría y reservada que la que se puede percibir en sus retratos franceses, en los que a pesar de mantener unas poses muy forzadas, expresa un carácter algo más extrovertido y jovial.

A mediados de la centuria España estaba pasando por un periodo de crisis en su política exterior y debía recurrir a nuevos modelos de representación para vender la imagen de un país aún poderoso, pero el cambio que se produjo en las formas de representación en el panorama francés fueron quizás más notables, puesto que era necesario dejar constancia de que el régimen de la regencia había conocido su fin y con ello había comenzado una nueva era gloriosa para el pueblo francés.

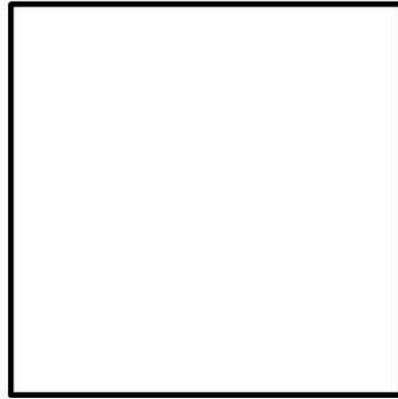
⁵⁷⁰ Saule (2009), p. 173.

⁵⁷¹ Louis XIV (2001).

⁵⁷² Checa (2009), p. 27: “cette *gravitas* a été considérée comme un des traits caractérogiques de l’Espagnol et comme un des éléments qui distinguent le portrait national en tant que genre”.



*Grabado por H. David y
diseño de A. Linagos,
María Teresa de Austria
como infanta de España,
1660, Londres, British
Museum.*



*Anónimo francés, María
Teresa de Austria, hacia
1652, Madrid, Biblioteca
Nacional de España.*

Por otro lado, en los primeros grabados en los que aparece la princesa española, se la presenta vestida a la española en la época de las negociaciones de paz que se emprendieron entre los dos países recordando su misión como posible futura reina francesa. En una de las estampas atribuidas a A. Linagos, del que probablemente se transcribiera incorrectamente su nombre, se muestra a la joven posando ante un cortinaje que desvela a través de la mitad de su escudo, conformado por el león y la torre de castilla, que esta proviene de la monarquía española, junto a una silla rematada en su respaldo con una flor de lis. Con la mano derecha sostiene un retrato de su marido reflejando que es a él al que ella eligió con el fin de que cesaran las armas entre Francia y España.

2.4.2 Continuada de Ana de Austria y portadora de la paz internacional

La unión de Luis XIV con María Teresa de Austria motivó la creación de varias obras de arte cuyo tema principal anunciaba la llegada de la hija del Rey Planeta a la corte francesa. Tras el proceso de negociaciones de Francia y España el monarca galo fue representado en el momento de su convalecencia tras la elección de su futura esposa, tal y como se aprecia en el grabado conservado en el departamento de estampas de la Biblioteca Nacional de Francia en París, en el que acompañado por su madre y por la corte francesa contempla el retrato de la joven, con el fin de que el pueblo francés fuera preparándose para la llegada de su nueva reina y se familiarizase con su efigie. Algunas estampas de la joven infanta española comenzaron a ser difundidas algunos años antes de su llegada a Francia como aquellas publicadas por Moncornet en 1659⁵⁷³, en las que la princesa se hallaba ataviada aún a la moda española. También se insertó la efigie de María Teresa en un escudo que la diosa Venus le mostraba a su futuro marido y a la alegoría de la monarquía francesa en uno de los dibujos que Le Brun ejecutó para la cúpula de la rotonda del palacio del Louvre⁵⁷⁴.

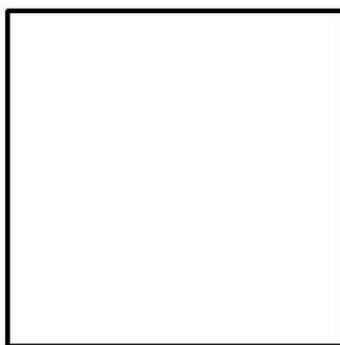
Otra de las escenas que prepararon la acogida de la soberana en la corte francesa fue *La alegoría del tratado de los Pirineos* de Claude Deruet del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon de hacia 1660, en el que Ana de Austria cabalga junto a sus hijos. En la composición Luis es presentado como Paris que se mantiene frente a Venus, Atenea y Minerva, que se sitúan junto al león y al águila que simbolizaban a la potencia española para reflejar la correcta elección que realizó el joven soberano.

Aún en las obras que representan a la infanta en la Isla de los Faisanes, pocos días antes de su matrimonio, la princesa aparece ataviada con la indumentaria española. Algunas de las últimas imágenes que se conservan de María Teresa, antes

⁵⁷³ BNF, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (60).

⁵⁷⁴ Milovanovic (2005a), p. 206.

de la transformación de su vestuario, son el lienzo de la *Entrevista de Luis XIV con Felipe IV de España en la Isla de los Faisanes de Simon Renard de Saint-André* de hacia 1670 del *Musée National du château de Versailles* y el cuadro del pintor flamenco Van der Meulen que lleva por título *Entrevista de Luis XIV con Felipe IV en la Isla de los Faisanes*, realizados sobre un dibujo de Le Brun para la serie de *L'Histoire du roi*, donde el encuentro entre los dos reyes formaba parte de uno de los capítulos de la serie.



Simon Renard de Saint-André, Entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la Isla de los Faisanes, hacia 1670, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

Pese a haberse convertido la Isla de los Faisanes en un lugar propicio para sellar la paz entre España y Francia, la rivalidad existente entre las dos cortes durante el encuentro fue más evidente de lo que pudiera aparentar a simple vista, ya que el desarrollo de los acontecimientos hizo que la competencia de las dos casas reales resultase incuestionable, tanto por la decoración empleada en cada una de las barracas, como en la vestimenta de cada uno de los pueblos, los regalos diplomáticos destinados a la casa real extranjera y las diferencias protocolarias de los dos países⁵⁷⁵.

La rivalidad entre ambas cortes se pudo contemplar en el vasto despliegue decorativo de las dos coronas. La construcción en la que se produjeron las entrevistas estaba formada por dos pabellones que confluían en una sala central. La

⁵⁷⁵ Colomer (2003).

puesta en escena del pabellón francés, intentaba reflejar su superioridad ante la que durante tantos siglos se había convertido en el país más poderoso de todo Occidente, mientras que por otra parte, los españoles pretendían presentar a su país como si este aún ocupase el primer puesto entre las mayores potencias europeas. Por ello, en la organización del conjunto español participaron artistas tan reconocidos como Velázquez, que pudo demostrar su eficacia como coordinador de las áreas más importantes donde se realizaría el encuentro o el pintor Juan Bautista Martínez del Mazo y el arquitecto José de Villareal⁵⁷⁶ entre otros. Con el fin de mostrar la riqueza suntuaria del país en los preparativos del encuentro con la corona francesa se dispusieron algunos de los mejores tapices de la colección Real española. Sobre la valía y la belleza de la decoración empleada por los dos países, nos informa Madame de Montpensier, que se quedó sobre todo asombrada por la calidad de los muebles y de los tapices⁵⁷⁷.

El cuadro de Saint-André de grandes dimensiones (5,65 x 3,97 m) plasma el encuentro de los dos soberanos que protagonizan la composición en el centro del lienzo, en torno a los cuales están ubicados el cardenal Mazarino, Ana de Austria, el Duque de Anjou, Luis de Haro, la infanta María Teresa y Antonio Pimentel, caballero de la orden de Santiago entre otros. Los miembros de la corte francesa destacan frente a los caballeros españoles por los tonos llamativos de su vestimenta dotada de volantes, cintas y plumas, que contrastaban con la sobriedad de los ropajes españoles, más sobrios y de colorido más uniforme.

⁵⁷⁶ García Sierra (1995), p. 101: “Esta actividad de Velázquez, si bien no aportó nada a su fecunda obra pictórica, sí nos demuestra la importancia que tuvo el pintor en el complejo entramado de los Oficios de la *Casa Real*, y la eficacia de su labor como *decorador y organizador* de los aposentos reales y de todos aquellos espacios de recepción que se utilizaron en la Jornada. Es también destacable la valiosa colaboración que tuvo de los ayudas de Oficio, el pintor de cámara Juan Bautista Martínez del Mazo y el Maestro Mayor de Madrid, el arquitecto D. José de Villareal que fueron, sobre todo este último, verdaderos artífices de la infraestructura del programa político conocido en su conjunto como *Paz de los Pirineos*”.

⁵⁷⁷ Montpensier (1838), pp. 348 y 349: “Puis il y avoit deux portes: l’une du côté de France et l’autre du côté d’Espagne, pour entrer dans deux chambres magnifiquement meublées, avec très-belles tapisseries... La tapisserie du côté d’Espagne étoit admirable, et du nôtre aussi. Les Espagnols avoient par terre, de leur côté, des tapis de Perse à fond d’or et d’argent, qui étoient merveilleusement beaux. Les nôtres étoient d’un velours cramoisi, chamarrés d’un gros galon d’or et d’argent”.

En la obra el rey, secundado por los demás personajes de la corte española, ofrece al soberano francés la mano de la joven princesa, que vestida de traje blanco con pedrería engarzada en oro actúa como una mensajera portadora de la paz a la corte extranjera, que había mantenido tantos años la guerra contra España. Igualmente aparece como la figura renovadora de los lazos anteriormente existentes entre las dos potencias.

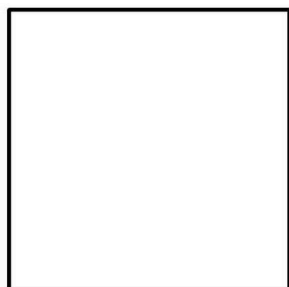
“A decir verdad, contrasta la iconografía de Felipe IV, por lo común austera y siempre soberanamente digna, con los insufribles perifollos de los fastuosos y engreídos retratos de Luis XIV, cubierto de armiños,alzada su figura enteca sobre falaces tacones pretenciosos”⁵⁷⁸. Estos dos modelos de soberanos tan dispares son aquellos con los que pasó casi el mismo número de años María Teresa a lo largo de su vida, primero como infanta de España y luego como reina de Francia. Las exigencias del protocolo de ambos países le obligaron a adecuar su aspecto físico a dos modas cortesanas realmente diferentes.

Si bien en un primer momento la vestimenta de la infanta se ajustaba al estilo de aquella de Felipe IV descrita por Miguel Ángel Ochoa Brun (aunque cierto es que al tratarse de una mujer su indumentaria era un poco más ostentosa), una vez llegada a Francia, tuvo que abrazar una cultura muy distinta donde reinaba la fastuosidad y el lujo. Esto hizo que sus representaciones sufrieran el fuerte contraste expresado por el historiador. Al abandonar su país, la reina no solo debía abandonar muchas de sus costumbres españolas, sino también las funciones que desempeñaba en su país natal para adaptarse a las normas y a la cultura que regían su nuevo reino.

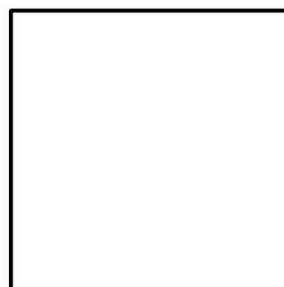
El viajero Bertaut, describe a la infanta María Teresa en la ocasión en la que el Mariscal de Gramont visitó la capital española para pedir su mano. En el retrato que de ella hizo, confirmaba que la princesa era mucho más hermosa al natural que en los cuadros que la representaban y que fueron enviados a Francia. En él la primogénita de Felipe IV era descrita con unos rasgos muy similares a los de su tía Ana de Austria. De ella destacaba su cabello rubio oculto tras los postizos y los abundantes lazos de su tocado, su alegre mirada, sus ojos azules, una nariz alargada, tez blanca y mejillas sonrojadas. Otra de las descripciones de la reina también

⁵⁷⁸ Ochoa Brun (2005), p. 225.

recuerda su talle ni grande, ni pequeño, su tez blanca, su nariz aguileña, el color rojizo de sus labios y el azul de sus ojos⁵⁷⁹.



Charles y Henri Beaubrun, Ana de Austria, hacia 1655, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.



Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, 1661, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

La reina María Teresa fue acogida en Francia como esposa de Luis XIV, lo que la situaba a ojos de los franceses como la soberana reinante. Su figura remplazó a la de su tía y suegra Ana de Austria, que había logrado obtener el favor de su pueblo después de enfrentarse a una tormentosa regencia. Es cierto que las dos reinas poseían un parecido físico razonable. Teniendo en cuenta que la joven acabó sustituyendo en el trono a la reina madre y que la primera había logrado ganarse la admiración de sus súbditos tras una compleja regencia, no es de extrañar que los artistas que representaron a la nueva reina enfatizaran en sus retratos áulicos los rasgos que la hacían asemejarse a su tía e incluso las representaran casi con las mismas poses. Al igual que esta, nada más atravesar la frontera pirenaica, su aspecto físico se adaptó por completo a la moda francesa. Incluso se puede apreciar esta idea

⁵⁷⁹ La Gravette de Mayolas (166?), s.p: “De la frente serena y blanca como de alabastro puedo decir que es una tablilla de marfil adonde la verguença... No ay cejas mas lindamente enarcadas que pueden justamente compararse con los Arcos triunfales del amor quando va conquistando con sus tretas doradas, y muy afiladas... tan preciosos son los ojos azuletes, afables, discretos... La Nariz es tantico aguileña... La boca pequeña y alfinicada, viue tan reglada que no sabria dezir una palabra indecente, y los labios vermejor y frescos (como las rosas cogidas en el mes de mayo)”.

en los primeros retratos en los que se muestra al rey y a la reina juntos, coronados y bendecidos por el Espíritu Santo para ser identificados como los actuales reyes de Francia.

La imagen de la reina madre siguió estando presente en los almanaques reales una vez sellada la paz de los Pirineos, aunque su presencia quedó relegada a un segundo plano, siendo generalmente su protagonismo remplazado por el de su nuera. No obstante, su figura no permaneció ausente de estas estampas puesto que en ellas apareció retratada en los principales acontecimientos que tuvieron lugar en la corte, como la entrega de premios del carrusel del año 1662 o la renovación de la alianza de los cantones suizos con el rey de Francia un año después, cuya reunión quedó plasmada en el tapiz de *l'Histoire du roy* de la manufactura de los Gobelinos⁵⁸⁰.

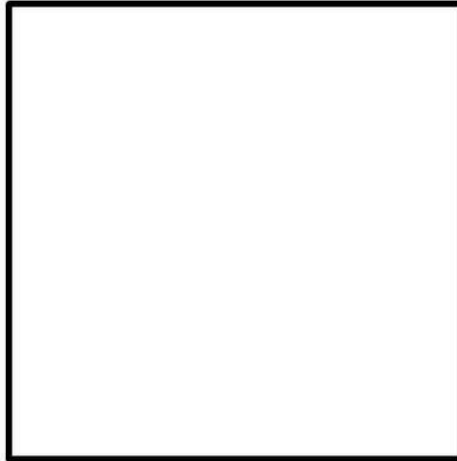
La llegada a la familia real de Marie-Anne-Christine-Victoire de Baviera, la esposa del Gran Delfín, a la corte de Francia a comienzos de la década de los ochenta, no fue reflejada en los grabados del mismo modo en el que se representó la de María Teresa. Tampoco se la ausentó de los almanaques reales pero al no introducirse en la familia real gala como soberana reinante nunca llegó a eclipsar el protagonismo de María Teresa de Austria. Por lo que la presencia de la esposa del Gran Delfín, no quedó realmente reforzada por los grabadores hasta la defunción de su predecesora.

Desde la aparición de la esposa de Luis XIV en la corte gala se la representó en las escenas familiares perfectamente integrada entre los componentes de la casa real borbónica. En la mayor parte de los casos, las obras conservadas reflejan la convivencia armoniosa de los miembros de la casa real francesa durante los primeros años de gobierno de Luis XIV. Una de las composiciones más curiosas en las que se incluyó la presencia de la joven reina María Teresa a su llegada a la corte fue grabada por Jean Lepautre e inspirada en un diseño de Étienne Dupont⁵⁸¹. Su proyecto de reloj para ser ubicado en el palacio del Louvre sobre un templo imaginario de la paz sitúa a María Teresa de Austria junto con su marido, su tía Ana y su madre Isabel de Borbón, sosteniendo la corona de Francia. Estos personajes

⁵⁸⁰ De Dardel (2013).

⁵⁸¹ Préaud (1993), p. 591.

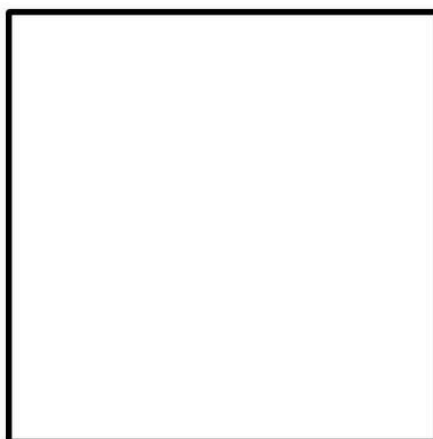
están situados en torno a los símbolos de la monarquía gala que conforman las flores de lis y un cordón de la orden del Saint-Esprit sobre un pedestal. Dos leones enmarcan un soneto de Dupont, que fue capellán de la capilla real del soberano francés de Notre-Dame-de-la-Paix en el palacio del Louvre.



Jean Lepautre, Proyecto de un reloj para el palacio del Louvre, hacia 1660, París, Biblioteca Nacional de Francia.

En la mayoría de las representaciones de la familia real los personajes aparentan mantener una relación familiar estable, mientras que fue en estos años cuando Luis XIV empezó a alejarse de su esposa para estrechar su relación con otras mujeres de la corte, como su cuñada Enriqueta o Mlle de la Vallière. Uno de los cuadros en los que aparece María Teresa de Austria con la familia real francesa es la miniatura de una colección particular *La Famille de Louis XIV* pintada hacia 1663.

La familia está compuesta por Luis XIV y su hermano, vestidos con armadura, Enriqueta sosteniendo a su hija, María Teresa y la reina madre señalando al Delfín, en torno a un busto de Luis XIII en una arquitectura de corte clasicista tras un cortinaje rojizo. Otra de las obras que retrata a la familia real atribuida a Jacob van Loo es *La Famille de Louis XIV* del *Deutsches Historisches Museum* realizada entre 1662 y 1663, que presenta una composición bastante similar a la obra anteriormente descrita.

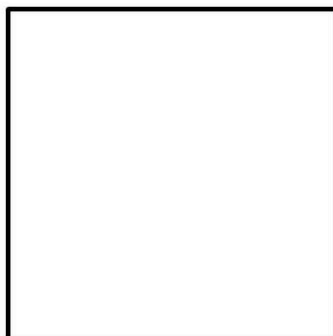


Anónimo, Miniatura de la familia de Luis XIV, hacia 1663, colección particular.

Las representaciones de la reina María Teresa también las encontramos en las artes decorativas. Sabatier afirma que en el guardamuebles real de París aparece su figura entronizada junto con la de Luis XIV, la de Luis XIII y la de Ana de Austria: “à Paris, dans le garde-meuble, Louis XIV armé, Marie-Thérèse sur son trône, Monseigneur jeune armé, deux Louis XIII armé et en majesté, Anne d’Autriche trônant”⁵⁸².

Algunos de los retratos más conocidos en los que aparecen Ana y María Teresa de Austria fueron realizados por los hermanos Charles y Henri Beaubrun, en los cuales están retratadas junto con el Delfín. Igualmente, Simon Renard de Saint-André ejecutó una de las obras más interesantes en las que se puede observar la presencia de la tía y de la sobrina. Esta pintura llamada *Ana de Austria y María Teresa con los emblemas de la paz y la concordia*, del año 1664, del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, es una magnífica alegoría de la política exterior del reino Francés y de su relación con el país vecino. El autor, a través del empleo de la iconografía clásica, creó una obra con un fuerte contenido simbólico en la que situó a María Teresa como Hera, diosa de la abundancia y de la prosperidad, como símbolo de la época de esplendor que conocería el Estado durante la presencia de la reina en la corte extranjera, mientras que Ana se muestra como una Atenea en posición no beligerante.

⁵⁸² Sabatier (2006), p. 215.



Simon Renard de Saint-André, Ana y María Teresa de Austria con los emblemas de la paz y la concordia, 1664, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

A la derecha está ubicada la figura de María Teresa vestida con un traje estampado con flores de lis, símbolo de la dinastía borbónica y de su actual posición en el Estado francés como reina, sujetando una rama de olivo, imagen de la paz que se estableció entre los dos países con la firma del Tratado de los Pirineos en 1659. A su lado se hallan los frutos que representan la bonanza del reino que acababa de iniciar su esposo y la fertilidad que posibilitaría el nacimiento de un nuevo descendiente al trono francés. En el lado izquierdo de la obra aparece Ana apoyada sobre un casco y vestida con un traje de colores azul y rojo de tonos muy vivos y una armadura en la que se puede percibir un remate con el rostro del sol, que hace referencia a su hijo el rey, quien tomó por emblema un sol cuyo centro era un rostro antropomorfo en torno al cual se habían dispuesto sus rayos.

Al mismo tiempo se encuentra a sus pies un escudo reposando en el suelo, como alusión a los enfrentamientos que sufrió a lo largo de su regencia, en la que tuvo que defender su posición de reina ante los ataques de la *Fronde* y las guerras que mantuvo contra su país natal y por lo tanto, contra su hermano Felipe IV. Al darse la mano, ambas establecen la alianza de los reinos y al mismo tiempo la suegra le cede el puesto de reina a su nuera. Thierry Bajou ve en este gesto la voluntad del pintor en mostrar la mejora de las relaciones diplomáticas entre las dos coronas⁵⁸³.

⁵⁸³ Bajou (1998), p. 94.

Detrás de Ana de Austria aparece un fondo formado por telas de tonos cálidos y líneas ondulantes que contrasta con el que se encuentra tras su sobrina. En la parte en la que reina se encuentra, se puede observar el fuste de una columna de estilo clásico que hace referencia al estilo defendido por Francia en aquel momento, en el que barroco y el clasicismo convivían juntos en la corte de Luis XIV, durante las primeras décadas de un reinado que buscaba ligar los acontecimientos del presente a aquellos protagonizados por los héroes de la Antigüedad clásica. El hecho de vincular a los componentes de la familia real con modelos anteriormente conocidos ayudó a configurar la mitificación de los miembros de la monarquía. Según los valores que se quisieran transmitir de los personajes retratados estos eran vinculados a una u otra divinidad.

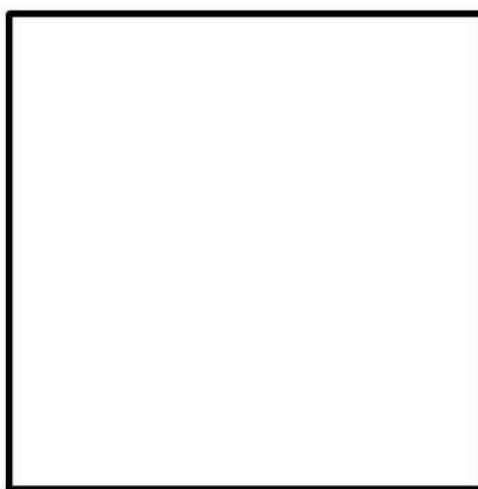
La reina no solo fue mostrada como una mensajera de la paz a nivel simbólico, sino también como la acompañante del rey Luis en sus hazañas bélicas. Por ello, al igual que lo hicieron los grabados, la pintura también plasmó a María Teresa escoltando a su esposo, introduciéndola en los escenarios de sus campañas militares. Así lo muestra uno de los bocetos para la tapicería de *l'Histoire du roy* del Museo de Bellas Artes de Budapest en el que la joven María Teresa, rodeada de amorcillos y arropada por la Victoria, observa a su esposo vencedor tras la adquisición de Dunkerque el 27 de octubre de 1662⁵⁸⁴.

Podemos ver que aunque en otras ocasiones la consideración de la reina María Teresa como extranjera todavía estaba presente, en el caso de la propaganda política, la soberana estaba totalmente desvinculada de las representaciones de los españoles que eran presentados como enemigos y por lo tanto, la postura que se reafirmaba de María Teresa a través de las obras era la de reina de Francia. En los casos en los que las artes hicieron alusión al pueblo vecino para desprestigiarlo ausentaron de estos escenarios a la soberana de origen hispano para desvincularla por completo de los discursos hispano-fóbicos como se pone de manifiesto en el tapiz de la satisfacción de España del año 1662. Sin embargo la nacionalidad de la reina interesó ser recordada por la potencia francesa en numerosas ocasiones. La figura de la reina María Teresa influye por lo tanto en la consideración y la

⁵⁸⁴ Sabatier (1999), pp. 331 y 332.

representación del pueblo español, al que según la política exterior francesa aparece vinculada en las representaciones de la paz o distanciada en tiempos de conflicto.

La imagen de María Teresa como portadora de la paz también se adaptó a los grabados de temática bélica. Su presencia se puso de manifiesto de diferentes formas. No solo se incluyó su imagen situando a su persona en el campo de batalla sino que también se llegó a mostrar su participación en la política exterior a través de la presencia de sus retratos en la representación de las campañas militares. También su aparición en varias estampas como soberana se adecuó a la celebración de las victorias del Rey Sol visitando al monarca en su carroza acompañada por sus damas. Tras el casamiento de su hijo pasó a ser acompañada igualmente por su nuera como se aprecia en el grabado del almanaque *Le Voyage du roy en Flandre, Et la Réception faite à sa Majesté* del año 1680, en el que ambas acompañan al soberano en su viaje a Flandes. En otras ocasiones su efigie quedaba recordada por medio de otros recursos.



Pierre Lepautre, El viaje del rey a Flandes en 1680, 1681, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Algunos retratos de la reina María Teresa se insertaron en numerosos almanaques reales dada la necesidad de recordar el apoyo que le prestó a su marido en sus numerosos viajes y campañas militares no solo durante su regencia, sino

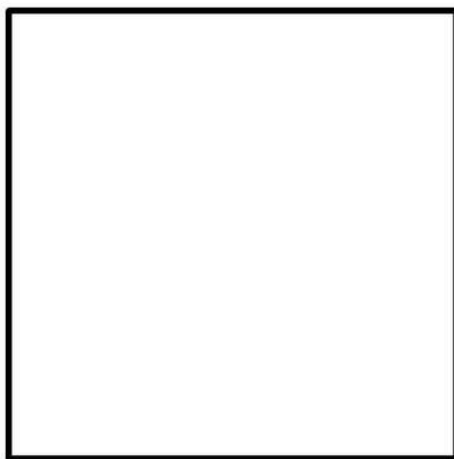
también a lo largo de todo su reinado. La declaración de la Guerra de Devolución que Luis XIV realizó en nombre de su esposa en la primavera del año 1667 se produjo tras la muerte de su tío y aprovechando la minoría de edad de su hijo Carlos para invadir Flandes y el Franco-condado. Aunque después del año 1665, el Estado español buscó establecer la paz con Portugal para intentar recuperar una mayor estabilidad política, Luis XIV aprovechó el momento crítico en el que se hallaba la Monarquía Hispánica para reclamar los derechos de su esposa y declaró una nueva guerra contra España⁵⁸⁵.

Este enfrentamiento le dio un especial protagonismo a la figura de la reina, pues a través de ella quedaba justificado a ojos de los franceses el conflicto bélico. Por ello no resulta extraño contemplar, en tiempos de la Guerra de Devolución y de la Guerra de Holanda, sus retratos insertados en los distintos escenarios en los que se había producido un conflicto bélico, acompañados de aquellos de su hijo mayor o incluso de la reina madre Ana de Austria. Un claro ejemplo de ello se puede observar en el grabado *Le Bonheur de la Flandre* del año 1668, que celebra el final de la Guerra de Devolución, en el que María Teresa sostiene una rama de olivo adquiriendo una especial significación y protagonismo en la composición por haber sido aquella por cuyos derechos se involucró Francia en la guerra.

En *L'heureux changement de la Flandre par les justes conquêtes de notre incomparable monarque Louis XIV, roy de France et de Navarre* del año 1668, una victoria alada sostiene su retrato para recordar la defensa de los derechos de la reina en la contienda bélica y en el de seis años después titulado *La fameuse conquête de Louis le Grand* la reina y el Delfín están situados en dos medallones en las extremidades de una cartela coronando la composición y siendo sostenidos por dos alegorías de la fama. También en la estampa anterior de 1664 titulada *La réunion des villes d'Avignon et de Marsal* la reina aparece representada en el lateral izquierdo, mientras que la madre de su esposo ocupa el otro lateral simbolizando los dos pilares en los que el soberano mantenía su apoyo. Asimismo la imagen del Delfín se encontraba entre las dos figuras anteriormente mencionadas y sobre la del

⁵⁸⁵ Parker (coord.) (2006), p. 164: “España, sin embargo, no tenía elección: en enero de 1668 una flota francesa bloqueaba el canal de la Mancha para detener cualquier ayuda de la Península a Flandes, forzando a Madrid a sacrificar aquí todavía más territorio en contrapartida de la paz con Francia. España se había convertido ya en el *hombre enfermo de Europa*”.

monarca actuando como su heredero. Igualmente su retrato aparece ubicado en la parte superior de la estampa del año 1673 *Les Glorieuses Conquestes de Louis XIII*, en el que la reina es mostrada a través de un retrato dentro de un medallón con un tocado de plumas, victoriosa ante las conquistas de su marido.

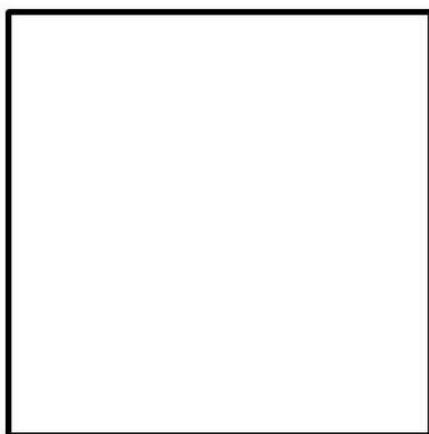


Jean Lepautre, El feliz cambio de Flandes por las justas conquistas de nuestro incomparable monarca Luis XIV, rey de Francia y de Navarra, 1668, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La presencia de la soberana gala como máxima representante de la paz no solo se podía contemplar en los grabados de sus primeros años de reinado. También la monarquía francesa, al querer estrechar lazos con la casa de los Austrias por medio del matrimonio de María Luisa de Orleáns, fortaleció de nuevo la presencia de la soberana gala en las composiciones de las estampas realizadas tras la Paz de Nimega. En ellas de nuevo se quería recordar su figura como una de las que más favoreció durante todo el mandato de Luis XIV el acercamiento de las cortes de las dos grandes potencias y facilitó el regreso a una estabilidad en la política internacional.

Esto también se pudo apreciar tras la Guerra de Devolución en uno de los grabados de 1669 que festejaba el final del conflicto bélico que tuvo lugar un año antes, en el que en una composición fantástica se situó a los monarcas franceses

junto a su hijo sosteniendo ramas de olivo y celebrando la paz frente a la reina regente de España y a su hijo Carlos acompañados por la corte española. Uno de los grabados en los que la imagen de la reina se vuelve a situar en el mismo nivel dentro de la jerarquía monárquica para igualarse al Rey Sol y se vuelve a recordar su origen español data del año 1680 y representa *Les Cérémonies du mariage du roy d'Espagne avec Mademoiselle épousée par S.A.S Monseigneur*.



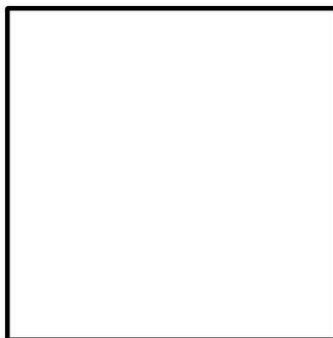
Jean Lepautre, El ilustre regalo presentado a sus majestades por la paz reinante entre Francia y España, 1669, París, Biblioteca Nacional de Francia.

2.4.3 Imagen de la fertilidad y madre del Delfín

La fertilidad, la creación y la maternidad son términos a los que la figura de la mujer ha estado inexorablemente ligada en todas las culturas. La principal labor que debía cumplir una reina no era únicamente la de desposar a un rey o futuro monarca de una gran potencia, sino también la de engendrar al menos un heredero para asegurar la continuidad dinástica. Esta misión consiguió la reina María Teresa ejecutarla con éxito desde su primer año de reinado en las tierras galas. Aunque el resto de sus herederos no conocieran la edad adulta, la presencia de su primogénito en la corte garantizaba la estabilidad de Francia a nivel nacional. Otras soberanas no corrieron la misma suerte como Ana de Austria, María Luisa de Orleáns o Mariana

de Neoburgo, pues tuvieron que enfrentarse a las constantes críticas de su pueblo por no lograr desempeñar su principal función, justo en los años posteriores a sus enlaces matrimoniales o incluso durante todo su reinado.

No es por lo tanto de extrañar que a la reina María Teresa se la retratase desde el comienzo de su estancia francesa como la portadora de los símbolos de la bonanza y de la abundancia. Una de las obras que expresan la imagen de la reina vinculada a la prosperidad es un cuadro de Gilbert Sève, en el que aparece María Teresa apoyada sobre un cuerno de la abundancia con una corona de laurel, este se ubicaba en la cámara de Monseigneur en el real sitio de Fontainebleau⁵⁸⁶. El cuadro de Sève mencionado por Bailly es el que se halla en el Museo del castillo de Fontainebleau del tercer cuarto del siglo XVII, en el que la reina con un traje amarillento está representada en un lienzo octogonal con los atributos de la paz y la abundancia anteriormente citados.



Gilbert de Sève, María Teresa de Austria, hacia 1661, Fontainebleau, Museo del castillo de Fontainebleau.

Varias fueron las ocasiones en las que se retrataron a los descendientes de María Teresa junto a la reina, aunque del que mayor número de representaciones se conserva es del Gran Delfín, ya que fue durante muchos años el único heredero al trono de su padre y fue solamente él, el único de sus hijos que llegó a conocer la

⁵⁸⁶ Bailly (1899), p. 382: “Un tableau représentant le portrait de la Reine à mi-corps assise, s’appuyant sur une corne d’abondance et couronnée d’une branche de laurier; figure comme nature; ayant de hauteur 3 pieds 4 pouces sur 2 pieds 10 pouces de large, de forme octogone ; dans sa bordure dorée”.

edad adulta. Fueron sobre todo los hermanos Beaubrun aquellos artistas que recibieron un mayor número de encargos para representar a la madre acompañada del joven príncipe. Resultan de especial interés las obras que ponen de manifiesto la relación que ambos personajes mantuvieron durante sus años de vida.

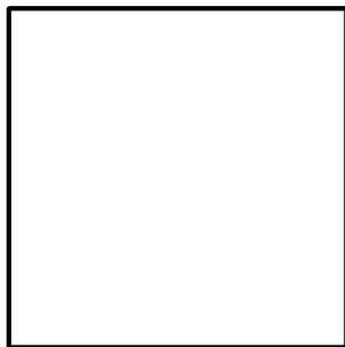
Uno de los lienzos en el que se enfatiza la condición de María Teresa como madre del heredero al trono es el de *María Teresa con el Delfín* de los hermanos Beaubrun, aunque en un primer momento fue atribuido a Pierre Mignard⁵⁸⁷. Este cuadro de la década de los sesenta del siglo XVII se conserva en el Museo del Prado, en el que las dos figuras aparecen representadas a tamaño natural. Esta obra pictórica fue encomendada a la familia Beaubrun para ser enviada a España⁵⁸⁸, como otras que se ejecutaron con el mismo destino. En ella aparecía la hija mayor de Felipe IV con su nieto el Delfín, para que los españoles conociesen el estado en el que se hallaban en la corte de Francia.

En el lienzo madre e hijo aparecen ante una columnata palaciega a través de la que se puede observar la campiña francesa. Los personajes están presentes de cuerpo entero vestidos con una indumentaria festiva. El traje de la reina con un estampado floral de color negro, rojo y dorado hace conjunto con el sombrero y los guantes oscuros. El Delfín, por el contrario, lleva un traje monocromo de un oro viejo bajo un manto bordado y sostiene con la mano izquierda una alabarda, símbolo que refleja su futuro como rey de Francia, mientras que con la otra coge la mano de su madre, quien estuvo presente en los primeros espectáculos y ceremonias cortesanas a las que él asistió. Tanto el uno como el otro parecen asistir a una mascarada por el diseño de sus ostentosos vestidos y por la máscara de color negro que sujeta María Teresa.

⁵⁸⁷ En los inventarios del Museo Nacional del Prado de los años 1872 y 1949 la obra se atribuye aún a Mignard, incluso en el de los años 1990 y 1991 a pesar de presentar el título de la obra como *María Teresa con el Gran Delfín*, este aparece en la descripción identificado como una niña. Sin embargo en el inventario de 1996 ya se identifica la obra de Beaubrun con la colaboración de su taller.

⁵⁸⁸ Luna (1988), p. 80: “No es de extrañar, en consecuencia, que tiempo después, llegase al envejecido rey de España, Felipe IV, esta pieza de gran tamaño a fin de recordarle a su hija y a su nieto, protagonistas por derecho propio de la suntuosa corte del Rey Sol”.

Uno de los retratos colectivos en miniatura en los que aparece representada la reina junto a su primogénito y su esposo de 19.3 centímetros de altura por 22.5 centímetros de largo es custodiado por el Museo de Bellas Artes de Rennes. En él los personajes están representados en un paisaje campestre y están ataviados con una vestimenta de inspiración clásica. María Teresa es mostrada con vestido de tonos azulados y un manto vaporoso, mientras que su esposo es representado como Apolo con una indumentaria de tonos más cálidos como la de su hijo, que aparece situado entre sus progenitores sosteniendo un arco.



Anónimo, Luis XIV, María Teresa de Austria y el Gran Delfín, hacia 1665, Rennes, Museo de Bellas Artes.

Los almanaques reales en la mayoría de sus escenas mostraban a la madre y al hijo como protagonistas de su tiempo, siendo testigos de excepción de los principales acontecimientos que tuvieron lugar en el territorio francés. Son interesantes las estrategias que siguieron los grabadores para dar a conocer la relación que en cada época mantuvieron madre e hijo, siguiendo el ideario que a la corona le interesaba transmitir de la soberana y de su heredero.

En los primeros años de la vida del hijo mayor del monarca que coincidieron con los primeros años del gobierno de su padre, la imagen de su primogénito aparecía situada siempre más próxima a la de la reina que a la de su esposo. En numerosas ocasiones la reina es representada sosteniendo a su hijo o junto a su aya. Uno de los almanaques en los que la figura de la reina y su hijo mayor adquieren mayor protagonismo es el de *La présentation du dauphin* del año 1662, en la que se celebraba el nacimiento del Gran Delfín que tuvo lugar en el año 1661. Esta estampa

fue realizada en el taller de los grabadores más célebres del reino, Nicolas Poilly, como certifica la firma: *A PARIS, chez NICOLAS POILLY*. En el almanaque en una bandera portada por un ángel se puede leer la inscripción: “*la Royale et précieuse naissance de Monseigneur le Dauphin présentée pour estrenne à la France par leurs Majestez, comme l’unique sujet de leur joye, et de leur esperance ou sont aussy représentés les homage des provinces*”.

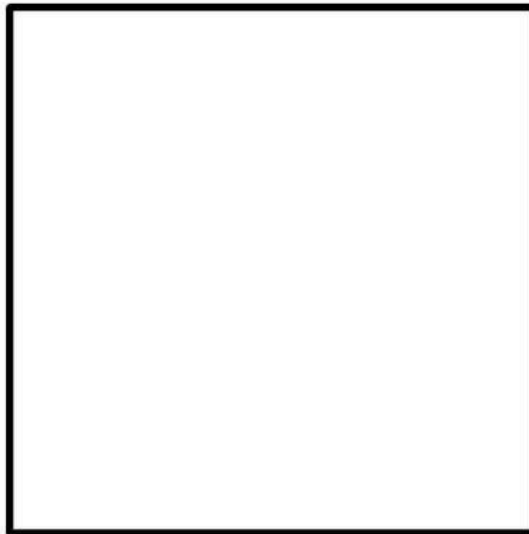
Se ha llegado a considerar esta representación como la puesta en escena de una epifanía, cuya composición presenta muchas similitudes con la adoración de los Reyes Magos, en la que la alegoría de Francia, con un traje flordelisado, extiende sus brazos acompañada de otras figuras para acoger al recién nacido, que permanece en brazos de su madre y obsequiarle con las llaves de su provincia⁵⁸⁹. Al fondo aparecen entre los cortinajes algunos miembros de la corte como el príncipe Conti, Condé, Felipe de Orleans y Turenne entre otros. En la parte inferior de la escena están presentes otras figuras alegóricas con una rama de olivo, una corona de flores, una granada y un pequeño caballo como atributos de la prosperidad que conocerá el reino durante la vida del Delfín.

Todos los personajes que figuran en el primer plano rodean la corona real que anuncia el tan ansiado nacimiento del primogénito del Rey Sol. El joven que acude hacia ellas sostiene con la mano derecha el cetro como símbolo del cargo que debería haber ejercido como rey, al igual que la corona que se ubica encima de la cuna que reposa a los pies del soberano. La reina María Teresa que está de nuevo vinculada a la figura de la Virgen actúa como la protectora de su hijo. El retrato de la española está fuertemente influenciado por el realizado por Nicolas Pitau que está a su vez basado en la obra de los hermanos Beaubrun del año 1661 encontrado en Versalles. Esta está sentada junto a su marido, quien señala a su hijo como el elegido

El vínculo cercano que mantuvieron madre e hijo también quedó plasmado en la estampa titulada *Les alliances renouvelées entre messieurs les ambassadeurs suisses et la France, représentées par une déesse de qui plusieurs amours reçoivent les coeurs des cantons et des ligues unies pour les offrir à leurs majestés et a Monseigneur le Dauphin* del año 1664, en la que la reina tiene a su hijo en brazos y le muestra a unos putti que le entregan unos corazones como símbolos de la alianza

⁵⁸⁹ París (1995).

sellada con suiza. En los primeros años de vida a lo largo de los cuales el Delfin se hallaba en un trato de mayor cercanía con su madre solía ser representado junto a ella, como se refleja también en el grabado del año 1666 *Les manufactures royales establies par l'ordre de Sa Majesté à l'avantage de tous ses sujets pour le commerce des Pays Estrangers* y a medida que este cumplía años pasó a ocupar otro puesto siendo situado a la derecha de su padre como su sucesor.



Jean Lepautre, Las alianzas renovadas entre los embajadores de Suiza y Francia, 1664, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Durante los años de la infancia del Delfin su imagen se empleó no solo para que este fuera visto como un potencial heredero de la casa borbónica, sino también como el fruto de la unión de un monarca galo y una infanta española y un posible heredero de la casa de los Austrias en el caso de que Carlos II falleciera sin un sucesor al trono español. Por ello, su efigie consiguió ensalzarlo como un personaje que actuó como continuador de la dinastía francesa y fortalecedor de la unión de las dos monarquías entregándole a su país una estabilidad tanto a nivel nacional como internacional. Para ello, la figura del primogénito de los reyes se ubicó en varios grabados entre ambos progenitores, arropado por sus padres o bien entronizado ante

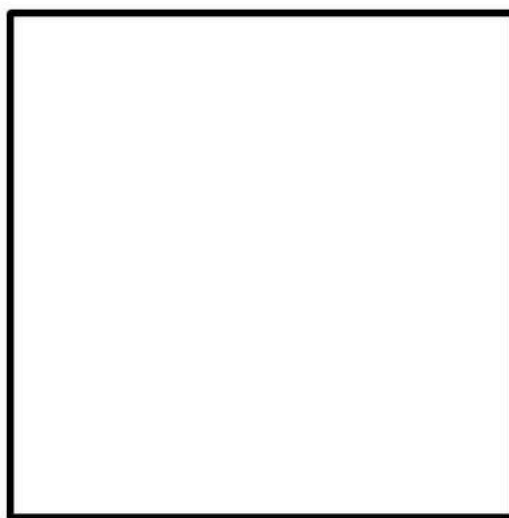
ellos, como se puede ver en el almanaque de *La Renomée pour causer une joye universelle* del año 1670.

Una de las excepciones en las que se puede contemplar cómo la reina pasó a situarse en un primer plano a la derecha de su esposo, ocupando el puesto que generalmente se le otorgaba a su hijo es el grabado de la *Glorieuse fin de la Guerre et la bonne intelligence établie entre Les Couronnes par la Victoire et la Paix* del año 1679, en el que la reina se encuentra junto a su esposo recibiendo los artículos de la Paz de Nimega que les entregan las alegorías de la Victoria, de Holanda, de la Paz y de España. En esta ocasión la soberana francesa pasó a obtener una posición crucial, puesto que mostrándola ante la figura de su marido se recuerdan los orígenes de esta reina y su labor como mediadora en la obtención de la alianza de las potencias europeas.

Si embargo, en otros posteriores como se observa en el almanaque *Les estrennes royales présentées à Monseigneur le Dauphin, par les mains de la Vertu, en présence de leurs majestés et des princes, et princesses de la Cour avec l'alliance des treze cantons suisses et leurs alliez* de 1664, la reina aparece junto a su marido contemplando el modo en el que su hijo acude en busca de su corona con el cetro en la mano pues ya permanecía él solo emancipado de sus padres.

La figura del rey fue el modelo principal en el que se basó la instrucción del Delfín durante sus años de adolescencia. Una vez superada esta etapa de formación, el heredero pasó a tener una menor interacción con su madre, para pasar a ubicarse generalmente al lado derecho de su progenitor, como lo muestra la estampa *Les recompenses royales de Louis le Grand* del año 1676. Los grabados lo presentaban así como su futura mano derecha, cuya formación lo preparaba para convertirse en su heredero directo. De esta forma, el Delfín se encontraba al igual que su madre participando en todos los entretenimientos cortesanos, como el gran ballet de Versalles, interviniendo como mecenas de las artes tras la regencia de la reina María Teresa en el año 1672 o visitando la real fábrica de los Gobelinos. No obstante, a medida que el Gran Delfín se acercaba a la edad adulta, la imagen de María Teresa adquiriría un papel menos relevante en las composiciones de los almanaques, pues la principal misión que se le encomendó de aportar un heredero a la corona francesa hacía años que había concluido.

Una vez llegado a la edad adulta el príncipe siguió permaneciendo más distanciado de la imagen de su progenitora. Sin embargo un hecho curioso es aquel por el cual esta aparece siempre próxima a su nieto, incluso sosteniéndolo con el fin de recordar su labor como garante de la monarquía francesa. En la estampa *Les rejouissance universelles sur l'heureuse naissance de Monseigneur duc de Bourgogne dans le chasteau de Versailles le 6 aoust de l'année 1682*, publicada en el año 1683, la alegoría de Francia les muestra el nuevo príncipe a los miembros de la casa real que se hallan bajo un dosel. Sin embargo a quienes les está entregando el recién nacido es a los Reyes Cristianísimos y no a sus verdaderos progenitores. Este recurso se empleó para enfatizar así el papel de los reyes Luis y María Teresa de Austria como soberanos reinantes a los que todavía no habían de sustituir sus yernos. De esta forma igualmente en la última etapa de su vida se volvió a recurrir a su figura para demostrar que gracias a ella su hijo pudo desempeñar el mismo cometido. Esto queda puesto de manifiesto en los almanaques de los años 1682 y 1684 entre otros posteriores.



Jean Moncornet (ed.), Luis el Grande dando un príncipe a los borgoñones, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

También varias estampas permiten apreciar que al igual que a la llegada de María Teresa de Austria se mostró a la esposa de Luis XIV como la continuadora de

la reina madre Ana, años después tras el casamiento del Gran Delfín, su mujer pasó a ser vista como la futura continuadora de la labor emprendida anteriormente por la madre del heredero a la corona. Salvo en unas pocas excepciones, en los años postreros del reinado de María Teresa, su hijo ya aparecía representado casi totalmente desligado de la figura materna, pues siempre su efigie se situaba a la derecha del Rey Sol, aunque permaneciera solo o bien acompañado por su esposa. En una de las estampas del último periodo de la vida de la reina se ubicaría de nuevo a la soberana próxima a su hijo en el momento de su matrimonio y no sería hasta la fecha de su muerte cuando se les volvería a situar juntos. *Les derniers soupirs de la tres haute, tres puissante & tres vertueuse princesse* del año 1684 es otro de los grabados en los que se relata uno de los episodios de la enfermedad que le causó la muerte a la reina María Teresa. En él se muestra de nuevo al Delfín llorando su pérdida mientras que el soberano se hallaba en pie frente a su cama. Así se conseguía expresar la pervivencia del fuerte vínculo que se había establecido entre ambos personajes a lo largo de la vida de la soberana.

2.4.4 Esposa de Luis XIV

El procedimiento de incorporación a su país de acogida fue un tanto contradictorio, pues si bien en un primer momento se puede observar una rápida acomodación a la forma de vida palatina francesa, igualmente se percibe a través de la documentación, la manera en la que María Teresa era excluida por su naturaleza española como solía pasarle al resto de reinas extranjeras. En el primer periodo de su reinado, son constantes las representaciones de María Teresa en las que su figura aparece siempre ligada a los símbolos de la monarquía borbónica para afianzar su imagen como reina de Francia.

Dentro de estos cuadros se hallan algunas representaciones de la reina con una gran influencia de los retratos de aparato cortesanos que conocieron una gran difusión a partir del siglo XVI, en los que aparecen las figuras retratadas en pie en un escenario arquitectónico con los símbolos que las identifican y que según Mérot

tienen su esplendor en la época de Rubens, Pourbus y Van Dyck⁵⁹⁰. La pintura francesa de corte del siglo XVII buscaba plasmar las virtudes no solo físicas sino también morales que poseía el modelo retratado, a través del empleo de un dibujo minucioso y una técnica muy depurada, preocupada por los detalles y la exactitud en de las descripciones realizadas, como se puede observar en el tratamiento de los rostros lisos y la tez de un color anacarado y en el estudio de las joyas, las sedas, los rasos, los bordados, las telas brillantes, vaporosas y aterciopeladas de los ropajes.

Otro de los primeros propósitos de los artistas franceses era el de conseguir una idealización de los personajes, haciendo más discretos sus rasgos demasiado pronunciados y enfatizando aquellos que merecían ser más notables. Estos límites existentes entre la realidad de lo representado y la perfección que emanaba de su imagen fue objeto de extensos debates entre los distintos teóricos del retrato a lo largo de la centuria. La frialdad de estos retratos cortesanos se justifica por la búsqueda de un mayor refinamiento y un estilo atemperado. Pero a pesar de las estudiadas poses mantenidas por los miembros de la corte en estas obras, se puede apreciar la voluntad de intentar dotarlos de una cierta naturalidad.

A medida que avanzaron las décadas de la segunda mitad del siglo XVII y era mayor el número de partidarios de una pintura donde el colorido adquiría el papel de protagonista de la obra, se fue consolidando el denominado “*portrait coloriste*”⁵⁹¹, que empleaba la policromía como un instrumento por excelencia para resaltar los rasgos más característicos y los accesorios más relevantes de los modelos representados. Todas estas singularidades se pueden contemplar en los retratos de la reina María Teresa.

En el arte áulico francés, la pintura fue uno de los soportes más empleados para difundir la imagen de María Teresa. A veces en ocasiones los cuadros quedaban supeditados a la arquitectura siendo estos concebidos en muchas ocasiones como un mero objeto decorativo para ornamentar algunas zonas del palacio, por lo que en numerosos casos se puede observar el modo en el que los lienzos se han cortado para adaptarse a un lugar determinado en el edificio, en vez de respetar su diseño y mantener la composición primigenia. A esta función principalmente decorativa

⁵⁹⁰ Mérot (1994), p. 187.

⁵⁹¹ Nantes, Toulouse (1997), p. 64.

alude Bailly en su *Inventaire des tableaux du roi*, donde afirma que la pintura no siempre fue considerada como un objeto digno de estudio⁵⁹².

En el cuadro de los Beaubrun de 1661 del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon en el que aparece la reina con el traje flordelisado, se intenta establecer un claro paralelismo con el retrato de la reina madre de los mismos autores de 1650, a través de la utilización de la misma pose de los personajes, con unos rostros anacarados ligeramente sonrientes, unos tocados muy parecidos, siguiendo la moda francesa, unos trajes con ornamentos muy similares, guarnecidos de pedrería y estampados con flores de lis.

Este cuadro, al igual que otros de la misma autoría de colecciones privadas que también la representan, como uno de los subastados en *Christie's* en 2009, deja constancia del proceso de integración que sufrió la reina al atravesar la frontera pirenaica, en el que su aspecto físico se vio modificado para amoldarse a la moda y las tradiciones francesas, abandonando el guardainfante, los peinados artificiosos y complejos por unos trajes menos rígidos y unos tocados con tirabuzones.

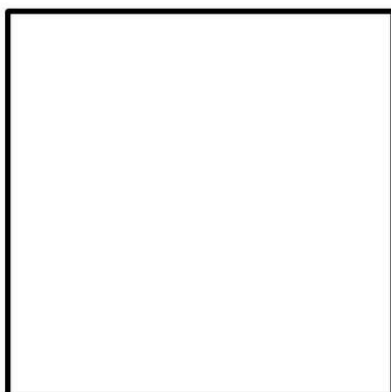
Uno de los documentos más esclarecedores sobre las obras en las que aparece retratada la reina María Teresa es el *Inventaire des tableaux du roi* redactado entre 1709 y 1710 realizado por Nicolas Bailly. Este inventario recoge, entre las muchas obras que lo conforman, algunas de las efigies más destacadas de la reina. En él menciona obras de autor desconocido⁵⁹³, en las que también aparece María Teresa retratada como reina de Francia con el manto real, como en la pintura de los Beaubrun de forma octogonal que se encontraba en el *Château de Versailles* a principios del siglo XVIII⁵⁹⁴ y las que hoy se encuentran en Versalles donde aparece

⁵⁹² Bailly (1899), p. VI: “A la fin du XVIIe siècle, ces tableaux du cabinet du Roi cessèrent d’être considérés comme pièces de musée et furent plus spécialement utilisés pour la décoration des divers appartements de Versailles et des autres maisons royales. Cette tendance ne fit ensuite que s’accentuer”.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 599: Cuadro nº 406. “le portrait de la reine assise dans un fauteuil, habillée d’un manteau royal, tenant un mouchoir, ayant de hauteur 6 pieds sur 4 pieds de large.”, p. 617: Cuadro nº 834: “Un tableau représentant le portrait de la Reyne, vêtue d’un manteau royal, assise dans un fauteuil, le bras appuyé sur une table, et de l’autre tenant un sceptre, proche une couronne ; figure comme nature, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces sur 2 pieds 10 pouces de larges ; dans sa bordure dorée”.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, pp. 370 y 371: “Un tableau représentant le portrait de la Reine, assise vêtue d’un manteau royal; de forme octogone ; ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces sur 3 pieds 2 pouce de large;

coronada, ataviada de la misma forma y sentada ante un cortinaje que descubre algún rincón de una de las residencias reales.



Atribuido a Jean Nocret, María Teresa de Austria, hacia 1670, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

Dentro de las pinturas que cita Bailly en su inventario nos habla de un retrato de Jean Nocret en el que aparece vestida con un traje estampado⁵⁹⁵. El retrato ejecutado para decorar las residencias reales en el tercer cuarto del siglo XVII atribuido a Jean Nocret presenta a la joven reina con el traje flordelisado, también ante un cortinaje rojo y un paisaje tras la columnata en la que se halla, que son muy similares a los del cuadro anteriormente citado y en este último ella aparece sentada con unos guantes blancos con volantes rojos.

Además de las imágenes que existen de la reina con la familia real francesa, hay bastantes representaciones de ella sin compañía. Una de las obras más conocidas en las que la reina aparece con atuendo de fiesta es el retrato que se encuentra actualmente en el mismo museo de Joseph Werner ejecutado con gouache sobre pergamino en torno a 1664. En el retrato, la reina se encuentra probablemente en algún rincón de uno de los sitios reales bajo un cortinaje azul y aparece ataviada con un collar y unas pulseras de perlas, que hacen juego con los pendientes tapados en

dans sa bordure dorée... Actuellement au musée de Versailles, n° 2067, avec attribution à l'école française du XVIIe siècle: H. 1 m.27 L. 1 m.08 (la forme octogone est encore apparente sur la toile”.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 365: Cuadro n° 330. “Le portrait de la Reyne assise, vestue d’une robe semée de fleur de lis, avec un manteau doublé d’hermine, tenant son gant garni de rubans; comme le précédent”.

parte por el tocado francés formado por abundantes tirabuzones. María Teresa está vestida con un ostentoso traje estampado de tonos rojizo, dorado, plateado y negro, adornado con pedrería y diseñado con largos volantes. El modelo va acompañado de un sombrero multicolor con plumas rojas, blancas y negras del que cae un vaporoso velo. Los guantes de la reina reposan en la mesa cubierta por un mantel azulado junto a una máscara negra, que deja constancia de la asistencia de la reina a los espectáculos cortesanos como las mascaradas.

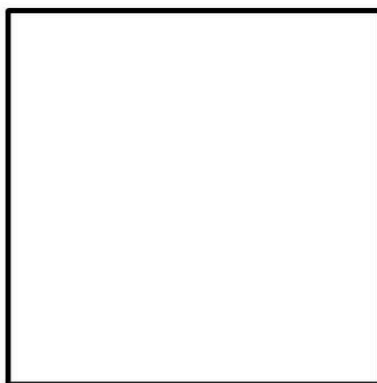
La efigie de la reina se dio a conocer en representaciones de muy distinto formato. Los retratos en miniatura en los que aparecían representados los distintos miembros de la casa real francesa, insertados en objetos de lujo, fueron frecuentemente empleados por los Reyes Cristianísimos para ser enviados a las cortes extranjeras. La efigie de la reina María Teresa también la conocemos a través de numerosas miniaturas. Estas eran entregadas a los enviados de las distintas coronas y por lo general estaban insertas en unos exquisitos trabajos de orfebrería y joyería con modernos diseños. La mayoría de sus representaciones a pequeña escala se incluían en las célebres cajas de retrato, que eran entregadas en cajas de cuero y que los Reyes Cristianísimos solían mandar como presente a los más altos dirigentes y representantes de las distintas cortes del mundo. Ya desde el comienzo de la Edad Moderna estas cajas comenzaron a tener una gran divulgación entre las cortes europeas.

En la actualidad se conservan muy pocos ejemplares, pues la mayoría de estas piezas de lujo fueron despojadas de sus piedras preciosas. Aunque sean escasos los ejemplares que se conservan de estas piezas, entre los más sobresalientes destacan el retrato conservado en el Museo della Storia de Bolonia y otro más completo con noventa y dos diamantes que custodia el museo del Louvre desde el año 2009⁵⁹⁶. Es quizás el retrato del rey Luis XIV de hacia 1668, en el que aparece vestido de azul portando el símbolo de la orden del Saint-Esprit, adquirido por el Museo del Louvre y perteneciente anteriormente a la colección Yves-Saint Laurent, el ejemplo que mejor refleja el laborioso trabajo que requerían estas piezas y el extraordinario valor que encerraban⁵⁹⁷. El retrato en miniatura fue obra del artista

⁵⁹⁶ Bimbenet-Privat (2013), pp. 65-83.

⁵⁹⁷ Bimbenet-Privat y Farge (2010).

Jean Petitot el Viejo, mientras que la montura se cree que pudo ser realizada por Pierre o Laurent Le Tessier de Montarsy. Sabemos por esta caja, como por otras que también representaban a otros miembros de la familia real francesa, que estaban decoradas con diamantes de diversas formas y tonalidades y esmaltes de distintos colores para reproducir elementos vegetales de una fuerte estilización y monogramas de los monarcas.



Miniatura de Jean Petitot, el Viejo, y montura de ¿Pierre o Laurent Le Tessier de Montarsy?, Caja retrato de Luis XIV, hacia 1668, París, Museo Nacional del Louvre.

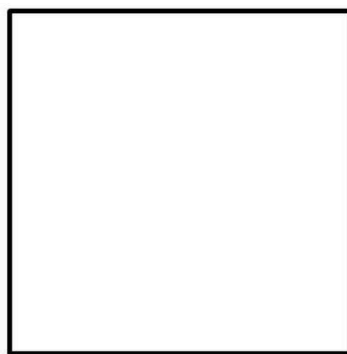
Fue desde Francia donde más se difundió la imagen de la reina María Teresa a través del encargo de suntuosos retratos en miniatura de gran calidad. Algunos de estos permanecieron en el territorio galo para el uso particular de la reina pero otros actuaron como presentes de la soberana para los miembros de su corte y de las casas reales extranjeras cumpliendo así una función de Estado. Sus pequeños y valiosos retratos fueron realizados por los mejores orfebres y pintores en miniatura de la época⁵⁹⁸. Muchas de las representaciones de la reina que hoy se conservan en pequeña escala sobre esmalte fueron ejecutadas por Jean Petitot el Viejo⁵⁹⁹, hijo del escultor sobre madera Faulle Petitot, que fue uno de los más reconocidos miniaturistas de su tiempo. Nació en Ginebra en 1607 y viajó por varios países europeos donde recibió el encargo de representar a varios miembros de las casas

⁵⁹⁸ Clouzot (19--).

⁵⁹⁹ Clouzot (c. 1924), pp. 156-163.

reales de Francia e Inglaterra. En sus obras el pintor solía reproducir en pequeño formato los bustos de los personajes representados por los pintores de corte.

En el caso de los retratos en miniatura de la soberana María Teresa, muchas de aquellas piezas copiaban las composiciones de los retratos a tamaño natural que realizaron de ella Charles y Henri Beaubrun. Pierre Mignard fue otro de los artistas cuyas composiciones sirvieron como modelo para representar a la reina por medio de la pintura en miniatura. Se conservan algunos retratos de pequeño formato de la hija del Rey Planeta más allá de las fronteras francesas. Las colecciones de miniaturas anglosajonas que atribuyen estos retratos a Jean Petitot y a Joseph Werner entre otros artífices son prueba de ello⁶⁰⁰.



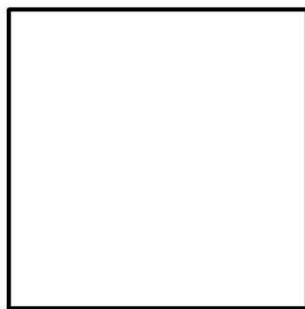
*¿Jean Petitot?, María Teresa de Austria, hacia 1660,
Cambridge, Fitzwilliam Museum.*

El *Fitzwilliam Museum* de Cambridge posee un retrato de María Teresa, posiblemente realizado por Jean Petitot el Viejo, incrustado en una pequeña caja. La pieza representa a la reina a una edad bastante temprana, siguiendo los modelos difundidos a través la obra grabada de los cuadros de los Beaubrun de los primeros años de la década de los sesenta⁶⁰¹.

⁶⁰⁰ Edwards (1864), p. 29. Parece tratarse de una miniatura cercana a las composiciones de Jean Petitot. Stephen (2007), p. 40: “From the 1660s in the Buccleuch collection is a group of three cabinet miniatures painted on vellum, depicting, Marie-Thérèse of Austria, wife of Louis XIV, as well as Philippe, duc d’Orléans, and Françoise Athénais de Rochechouart, Marquise de Montespan. These portraits may well have been painted by Joseph Werner” pp. 40-44.

⁶⁰¹ Bayne-Powell (1985), p. 178.

La colección real de Londres⁶⁰² posee varias miniaturas con una composición muy similar a la que se puede apreciar en los retratos del pintor anteriormente mencionado. Esta colección posee varios ejemplares de retratos en miniatura de los distintos miembros de la familia real francesa. En el año 1807 adquirió dos retratos en esmalte atribuidos a Jean Petitot en los que la soberana aparecía representada. Las similitudes que presenta una de ellas con el retrato de Jean Morin de la reina María Teresa, que copiaba a su vez un lienzo de Mignard, han llevado a pensar que una de las miniaturas conservadas en la colección inglesa fuera un retrato de la misma soberana de joven⁶⁰³. No obstante, El color marrón de los ojos del sujeto representado no se corresponde con el azul de los ojos de la esposa del Rey Sol y algunos de sus rasgos muestran muchas diferencias con la fisonomía que dieron a conocer de la reina sus otros retratos.



*¿Jean Petitot el Viejo?, Retrato de mujer, hacia 1660, Londres,
The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II.*

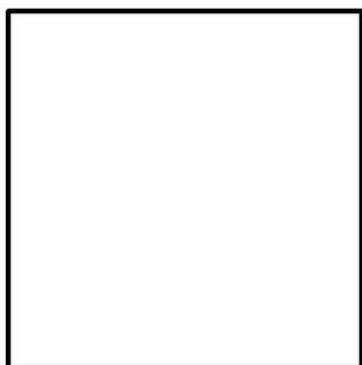
Otras dos efigies que ya se encontraban en la misma colección en el siglo XIX también han sido catalogadas como posibles retratos de la reina. En ellos la soberana aparece representada con una peluca corta de abundantes tirabuzones ataviada con collar y pendientes de perlas luciendo un escote bajo ornamentado con un broche de diamantes⁶⁰⁴. Aquel que podría asemejarse más a los retratos conocidos de la soberana sería el que la representa con ojos azules y un cabello más claro.

⁶⁰² Remington (2007).

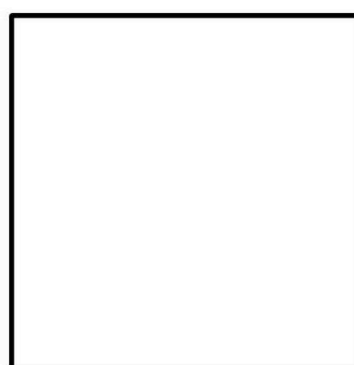
⁶⁰³ Reynolds (1999), p. 238, n° inv: RCIN 421416.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, pp. 239 y 250.

Sin embargo, en la misma colección se halla otra miniatura, comprada en el mismo periodo⁶⁰⁵, similar a la conservada decorando una tabaquera en el *Cleveland Museum of art*, en la que el personaje retratado sí podría parecerse más a la reina, según muestran los otros retratos que de ella se realizaron durante la edad madura en los que aparece vestida de la misma forma. Aunque no son muchas las representaciones a gran escala que se conservan de la reina de este periodo.



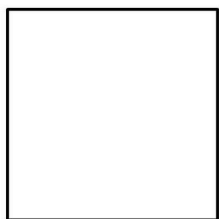
Anónimo, ¿María Teresa de Austria?, hacia 1680, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II.



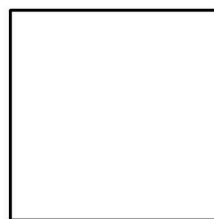
Jean Petitot el Viejo, Retrato de mujer, hacia 1660, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II.

Su físico es similar al que se puede contemplar en las estampas de Nicolas II de Lamerssin, por lo que esta efigie casi con certeza se trataría de una fiel representación de la esposa del Rey Sol. En esta miniatura la soberana, con un vestido dorado estampado con flores y un fular azul, vuelve a exhibir las mismas joyas con el tocado rizado del que penden dos grandes tirabuzones, con el que también aparece esculpida en las obras que la dan a conocer en sus últimos años de vida.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 250.



Anónimo, ¿María Teresa de Austria?, hacia 1680, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II.



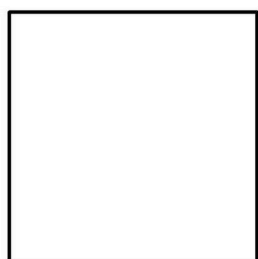
Jean Petitot, el Viejo, María Teresa de Austria, hacia 1660, París, Museo Nacional del Louvre.

Se tiene constancia de que las cajas retrato en las que aparecía representada la reina fueron unas pequeñas obras maestras que destacaban por su gran calidad, puesto que en ellas trabajaron los pintores de miniaturas más destacados de su tiempo como Jean Petitot y Jacques Bordier⁶⁰⁶ y los orfebres más sobresalientes de Francia como Montarsy. Por desgracia, los ejemplares que hoy están presentes en los museos y las colecciones particulares solamente dan a conocer la pintura hecha en miniatura que representa la efigie de la soberana gala sin las piezas en las que estos estaban introducidos. Al haber sido estas pinturas de pequeño formato liberadas de sus monturas de metal y de sus piedras preciosas dada la fragilidad y el enorme valor de sus piezas, como ocurrió igualmente con las del Rey Sol, se conservan algunas insertas en la parte superior de objetos de otra naturaleza como los brazaletes o las cajas de tabaco, tal y como se aprecia en el retrato conservado en el *Victoria and Albert Museum* de María Luisa de Orleáns de Jean Petitot que presenta unos rasgos muy similares a los retratos que de ella se realizaron en la órbita de Mignard.

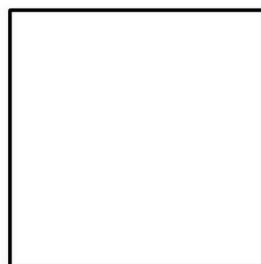
La mayoría de miniaturas conservadas de la reina María Teresa muestran a la soberana en un retrato en el que aparece representada con una ligera sonrisa y una tez sonrosada. Los escotes bajos con bordados de la indumentaria que porta la reina dejan entrever que estaba vestida a la moda cortesana y ataviada con una vestimenta francesa. En todas ellas aparecía representada con un tocado que

⁶⁰⁶ Boeckh (2007).

recogía su cabello rizado y casi todas la mostraban con sus collares de perlas redondas y pendientes del mismo material en forma circular y de pera, como se aprecia en los ejemplares del Museo del Louvre. Varios de los retratos en miniatura de la reina María Teresa de Austria realizados por Jean Petitot, el Viejo, custodiados en el museo del Louvre también se inspiraron en una obra en la que Nicolas Mignard representó a la esposa del Rey Sol. Estos nos proponen un recorrido por los retratos que de ella se hicieron permitiéndonos apreciar la evolución de su físico y de la adaptación de su persona a la moda del territorio galo.

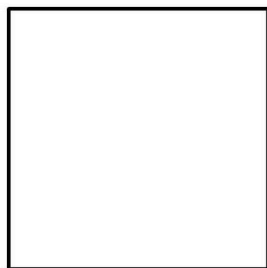


Jean Petitot, el Viejo, Miniatura de María Teresa de Austria, hacia 1665, París, Museo Nacional del Louvre.



Jean Petitot, el Viejo, María Teresa de Austria, hacia 1670, París, Museo Nacional del Louvre.

Dentro de los retratos individuales en miniatura de María Teresa también se conserva uno de 22 centímetros de altura por 17,5 centímetros de largo perteneciente a la colección de gabinete de miniaturas del Museo de Condé. En él aparece representada de cuerpo entero, al estilo de los retratos áulicos realizados por Joseph Werner, en un escenario palaciego con un cortinaje rojizo que tras una balaustrada se abre al paisaje con un vestido azul flordelisado junto a una mesa roja en la que reposa la corona sosteniendo un cetro, que reafirma su papel como soberana reinante.



Anónimo, María Teresa de Austria, tercer cuarto del siglo XVII, Chantilly, Museo de Condé.

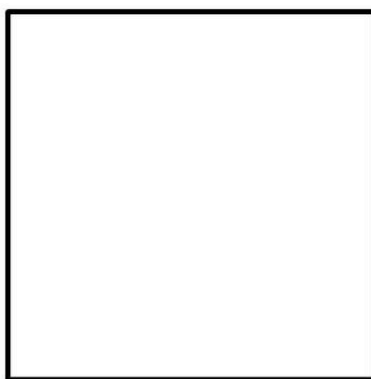
La mayoría de los retratos de la esposa de Luis XIV solían ser individuales pero también se encontraron otros en los que aparecen representados varios miembros de una misma familia. Otro de los retratos en miniatura mencionado posteriormente que copia la composición de una de las representaciones en las que la reina fue retratada junto a su tía y su primogénito se conserva en Versalles. La miniatura francesa en la que aparecen representados los tres realizada en gouache sobre pergamino se inspira en una composición de una de las obras de Charles y Henri Beaubrun de los primeros años de la década de los sesenta.

No son tan frecuentes las representaciones en las que aparecen el rey y la reina solos. Lo cierto es que en los primeros años del reinado de Luis XIV encontramos un mayor número de obras, cuya finalidad es la de mostrar a través de retratos grupales la estabilidad presente en toda la familia real tras la unión matrimonial de los soberanos y la prosperidad que el reino conocería una vez nacido el Delfín.

Una de las primeras obras en las que la reina fue retratada junto a su marido en los primeros años de reinado fue creada por Jean Nocret. El pintor plasmó a los dos monarcas en una alegoría del compromiso de los Reyes Cristianísimos que se selló en la Isla de los Faisanes, en la que en un paisaje bucólico Luis XIV invita a María Teresa a que se reúna con él. Ella aparece rodeada de amorcillos y cupidos ya coronada y él sobre un carro triunfal, como aquellos en los que fueron representados

los reyes al llegar a la capital, en donde la alegoría de la paz acompaña a los dos soberanos sentada entre ellos⁶⁰⁷.

Uno de los mejores artífices que trabajó escenas en exteriores fue Adam Frans Van der Meulen. Entre las obras que se conservan de María Teresa junto a su marido y los miembros de la corte francesa se hallan las pintadas por el artista flamenco llamado a Francia por Colbert. Su llegada a la capital la sitúa Nicolas Milovanonic sobre abril de 1664⁶⁰⁸, trabajó para los proyectos de *l'Histoire du roi*, y tuvo la ocasión de pintar algunas de las residencias reales más importantes.



Landry, El triunfo real de la paz y del matrimonio, París, Biblioteca Nacional de Francia.

En varias ocasiones representó a los Reyes Cristianísimos a caballo, rodeados por la corte francesa junto a las ciudades conquistadas. El mismo autor representó a María Teresa en la *Entrée de la Reine en carosse dans Arras* en 1667, en el que el rey subido a caballo es seguido por su corte mientras que la reina se halla en una lujosa carroza. El artista, conocido como un gran pintor de batallas, se convirtió en

⁶⁰⁷ Bibliothèque nationale de France , département Estampes et photographie, RESERVE FOL-VE-53 (F).

⁶⁰⁸ Beaussant (2009).

uno de los preferidos del rey⁶⁰⁹, por ello no es extraño que recibiera como encargos el pintar algunos de los episodios más destacados de la vida de Luis XIV y de su esposa.

La extraordinaria fascinación que tuvo el rey Luis por algunas manifestaciones artísticas como el baile o la arquitectura no era comparable a aquella que había sentido por las artes menores o la escultura. Pese a ello, a lo largo de todos sus años de gobierno promovió el desarrollo de estas últimas, llamando a su corte a genios de la escultura extranjera como Gian Lorenzo Bernini y promocionó a artistas franceses, que fueron capaces de obtener una formación para competir con las creaciones italianas y forjar un estilo nacional. Así, figuras como Boullée, Pierre Gole, Pierre Germain o François Girardon adquirieron un gran reconocimiento tras realizar unas importantes aportaciones en el campo de la escultura y las artes decorativas francesas. El apoyo de la corona que obtuvieron este elenco de artistas les llevó a recibir importantes encargos en los que contribuyeron a difundir la imagen de los soberanos galos.

No son muy abundantes las esculturas conservadas de la reina María Teresa de Austria. La mayoría son bustos esculpidos en mármol, aunque también se conocen algunas obras de ella ejecutadas en cera, barro cocido y bronce. Se conservan muy pocas obras escultóricas de la soberana de los primeros años de su reinado. Las esculturas de mayor calidad técnica que la representan fueron ejecutadas a lo largo de sus últimos años de vida e incluso tras su muerte. Son varias las alusiones que hacen las fuentes a las piezas de pequeño formato que se crearon de ella.

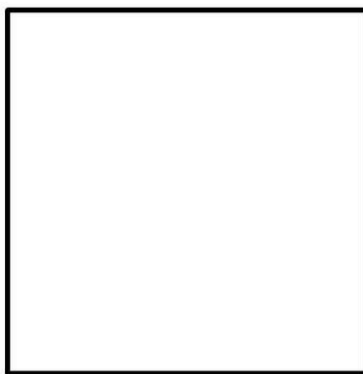
Una de las esculturas en las que se ha querido ver a la reina representada, en una de las obras de la primera Escuela versallesca, fue atribuida a François Fontelle y realizada en mármol hacia 1664. Esta se expuso en la galería Patrice Bellanger entre el 2 de abril y el 11 de mayo del año 2013. Bellanger identificó en los bustos del caballero Rugiero y Angélica a los monarcas franceses. Aunque se podría tratar de unas representaciones muy libres de los Reyes Cristianísimos encarnando a los

⁶⁰⁹ Sáenz de Miera (2003), p. 124: “Algo más que indicio de sus inclinaciones personales resulta que en 1669 honrase al pintor Van der Meulen, especializado en batallas, sosteniendo a su hijo en la pila bautismal”.

dos personajes literarios, es muy dudosa la atribución realizada por Bellanger, puesto que no se tiene constancia a día de hoy de ningún encargo que el artista pudiera haber recibido para mostrar la imagen de sus soberanos a través de estas figuras y no presentan ningún parecido físico con los supuestos sujetos representados. Los trabajos del mismo artista en los que se puede observar la efigie de Luis el Grande conservados en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon son muy disímiles del busto de Rugiero y mucho más fieles a la verdadera anatomía del monarca.

En los bustos hallados hoy en paradero desconocido, el personaje masculino es mostrado con un exótico atuendo, un collar del que pende un sol situado sobre su pecho y unos pendientes que se dejan entrever por el tocado rematado con cadenas de perlas y otras piezas ornamentales que cubre su cabello rizado. El rostro de la figura femenina presenta unos cánones clásicos. Sobre su melena reposa un velo que descansa en una corona conformada por abundantes perlas. Angélica está ataviada según la moda de inspiración clásica. Sobre sus ropajes se dispusieron tres cadenas compuestas por grandes eslabones. Una de ellas que presenta en el escote y las otras dos a la altura de la cintura. Tanto este último busto como el de su pareja presentan elaborados cinturones que parecen estar profusamente decorados por diferentes piedras preciosas y piezas metálicas.

El hecho de que en esa fecha el rey representara el papel del caballero Rugiero al comienzo de la celebración que tuvo lugar en Versalles del 7 al 12 de mayo de *Les Plaisirs de L'île Enchantée*, le permite pensar a Bellanger que estos bustos pudieron ser realizados para tal ocasión, con el fin de mostrar a los soberanos. Lo que sí podría ser cierto es que estos fueran encargados en esta época para completar una decoración arquitectónica en unos nichos para la celebración, puesto que su estado de conservación es óptimo y su tamaño no es realmente grande (hombre: 52 x 39 cm, mujer: 54,5 x 37 cm).

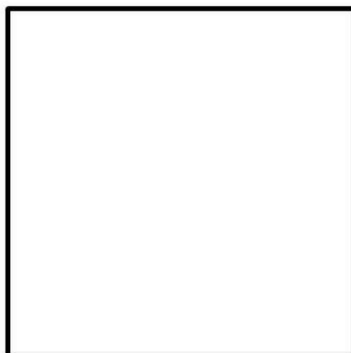


François Fontelle, Rugiero y Angélica, hacia 1664, paradero desconocido, mármol.

Uno de los cuadros de mayor interés en los que están claramente presentes las figuras de María Teresa y el Rey Sol es una obra anónima realizada durante la permanencia de la española en la corte extranjera. En el lienzo están dispuestos de manera simétrica dos retratos, uno de María Teresa y otro de Luis XIV basados en unos grabados de Nicolas Poilly para el del rey y en otra estampa de Nicolas Pittau para el de la reina. Las dos figuras aparecen de perfil mirando al centro del cuadro en el que está situado un personaje que podría ser una alegoría del amor tras un telón rojizo. Ambos retratos aparecen, como si de unos grabados se tratase, situados ante un cortinaje a modo de trampantojo. El recurso de la *mise en abîme* se convirtió en una de las técnicas más empleadas en el mundo artístico a lo largo de todo el siglo XVII, siendo usada en obras de naturaleza tan variadas que abarcaban desde el teatro hasta la pintura.

Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en algunas obras de teatro tan célebres como en *L'illusion comique* de Corneille o en *Le bourgeois gentilhomme* de Molière. También este recurso es utilizado en otras pinturas por autores como Velázquez en el cuadro de las *Meninas*, en el que juega con la puesta en escena para crear un escenario dentro de otro ya existente y lograr un discurso más dinámico y

complejo o Bartolomé Esteban Murillo en cuyo *Autorretrato* juega con el ilusionismo óptico⁶¹⁰.



Anónimo francés, María Teresa de Austria y Luis XIV, segunda mitad del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Del mismo modo, el recurso del trampantojo se puede contemplar en esta obra, en la que el pintor decidió integrar los retratos grabados dentro de otro fondo para enfatizar la posición del espectador como un mero observador, que al visualizar la obra aparenta estar más cercano a ella por la ilusión óptica que produce su contemplación. A través de estos retratos, no solo se consigue reflexionar sobre su puesta en escena, sino también sobre la necesidad de subrayar la presencia real a través de una obra de arte como la estampa. Por ello, además de provocar la admiración hacia la monarquía, que invita a venerar su propia imagen, a través de un virtuosismo técnico se incita al espectador a considerar la importancia del grabado, que al igual que el cuadro anónimo servía para difundir la imagen real.

Por medio del cortinaje se ensalzan los retratos que se muestran como si fueran verdaderos. El resaltar los límites de los grabados invitaba a aquellos que vieran la obra a cuestionarse sobre las fronteras de la realidad y la ficción, sobre las ostentosas técnicas empleadas por los pintores reales para trazar unos discursos muy

⁶¹⁰ Portús (2003), p. 100: “Por ejemplo, el juego por el que el retratado trasciende con su mano el marco oval y se proyecta hacia el espacio exterior constituye una referencia al ilusionismo y a la tensión entre imitación, imagen y realidad que late en toda la historia de la pintura europea de la Edad Moderna”.

hábiles y sobre los métodos de fabricación artística. Aunque al mismo tiempo, al añadirle al cuadro un segundo nivel de ficción se consigue hacer meditar al espectador sobre la materialidad de la obra, su proceso de fabricación e incluso sus métodos de exposición⁶¹¹.

2.4.5 Diosas clásicas vinculadas a la imagen de la reina María Teresa de Austria

Al tiempo que los artistas recurrieron a las imágenes devocionales para equiparar a los soberanos con los primeros miembros en la jerarquía celestial, tampoco dudaron en recurrir a los modelos mitológicos para convertir a sus reyes en divinidades clásicas. El recurso a la mitología clásica en el arte fue constante durante el siglo XVII. La utilización de estas figuras permitía que los sujetos representados quedasen ligados a ellas, a través del empleo de estos modelos del pasado que eran bien conocidos por los súbditos. Así se lograba expresar la grandeza de los miembros de la corona francesa y fomentar su carácter divino.

Las representaciones de Luis XIV están estrechamente vinculadas a la glorificación de su persona desde su nacimiento. La imagen del sol, relacionada con el mundo celeste y la divinidad, exteriorizó el poder sobrenatural del monarca que acudió a la tierra para restaurar el poder de su monarquía. Aunque en esta segunda mitad de siglo siguió aumentando la producción de pintura religiosa, a diferencia de otros países, en el panorama cortesano parisino tuvieron también un periodo de esplendor las pinturas que presentaban temas vinculados a la mitología, a la historia antigua y a la contemporánea. Para reforzar esta idea se recurrió sobre todo en las primeras décadas del gobierno del monarca a la comparación de este con héroes y

⁶¹¹ Zaiser (ed.) (2007), pp. 72 y 73: “Montrer l’envers ou les limites de la représentation, exhiber le cadre ou le verso d’une peinture, c’est interroger le processus de fabrication de l’image et son rapport avec le monde réel. Si le tableau dans le tableau ajoute un second niveau de fiction, le tableau *de* tableau met en scène la matérialité de l’œuvre et son contexte-soit de fabrication, comme chez Gijsbrecht, soit encore d’exposition, comme les nombreux tableaux couverts d’un rideau en trompe-l’œil”.

dioses de la mitología clásica como Hércules y Apolo⁶¹², pero también se utilizaron como modelo algunos miembros de la realeza como Carlomagno o conquistadores de la historia antigua como Alejandro Magno⁶¹³, cuyas representaciones podían ser interpretadas como si de hechos actuales se tratase.

La imagen de la soberana se presentó como una figura ataviada con ropajes de corte clasicista en aquellas escenas en las que se pretendía vincular el presente tan glorioso del Rey Sol con el de los grandes héroes de la Antigüedad. En los primeros almanaques de los años sesenta, las representaciones de la reina la muestran como una de las piezas elementales en la conformación de la glorificación del rey. Esta idea es la que la monarquía quiere transmitirle a sus súbditos en el almanaque del año 1667, llamado *Le triomphe du Bonheur et de la Gloire de la France*, en el que la soberana aparece a la cabeza de la corte contemplando cómo un ángel corona al monarca con un sol para vincularlo a Apolo. La soberana con una vestimenta clásica es introducida en la escena como la acompañante del soberano.

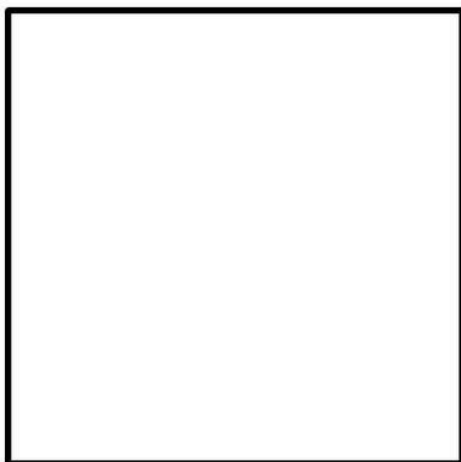
Otra de las obras que reflejan la intervención de la reina en la vida cultural, con una composición inspirada en la estética clásica es el almanaque *Le Concert Royal Des Muses* del año 1671, cuyo mensaje principal servía para manifestar el apoyo y la protección que la monarquía le prestaba a la música y al resto de las artes liberales. En la estampa aparece el rey, vestido como Apolo en el Parnaso con las musas a sus pies, junto a su mujer coronada por un ángel, que presenta un atuendo de influencia clasicista y le enseña un pergamino con la lista de las artes liberales.

Aunque el título de la estampa *Le concert royal des Muses* remite aparentemente a las nueve musas, en realidad a lo que hace mención es a las artes liberales que dan un concierto ante Apolo y que además se encuentran presentes en el pergamino desplegado por María Teresa: Grammaire, Rhétorique, Dialectique,

⁶¹² Esto se puede apreciar en obras tales como el *Luis XIV como Apolo* de Joseph Werner, en *La famille royale en habits mythologiques* de Jean Nocret, en los frescos del salón de Apolo en Versalles y también en la decoración para la galería de Apolo en el Louvre.

⁶¹³ Le Brun realizó una serie de pinturas sobre Alejandro Magno entroncando el origen del rey con el del conquistador y lo mismo sucede en la obra *Alexandre le Grand* de Racine que el autor le dedica al soberano.

Musique, Géométrie, Arithmetique, Astronomie. Estas se encuentran rodeadas de los símbolos que aluden al esplendor del gobierno del rey⁶¹⁴.



Anónimo, El concierto real de las musas, 1671, París, Biblioteca Nacional de Francia.

El grabado y la pintura se convirtieron de este modo en un hábil instrumento a través del cual se dio a conocer a la reina gala como una diosa clásica, tal y como se puede apreciar en el grabado de *La vérité de la chose* del año 1676, conservado también en la Biblioteca Nacional de Francia, en el que se sitúa a esta junto a su primogénito y su esposo sobre una nube divisando la tierra. El atuendo de corte clasicista se usó también para presentar a la reina siguiendo una estética inspirada en la Antigüedad Clásica como se apreciar igualmente en la estampa titulada *Le temple de la gloire* del año 1673, donde la soberana está representada junto a su esposo y su hijo mayor vestida a lo romano pero con un manto flordelisado que la identifica como la reina de Francia.

La efigie de la soberana quedó plasmada en otro tipo de retratos en los que presentaba una indumentaria similar a la que se podía apreciar en las obras anteriores, aunque en ellos, no aparecía como acompañante de su marido. Estos retratos presentaban una mayor carga simbólica, puesto que ya fuera a través de

⁶¹⁴ El tridente refleja la capacidad de Luis de reinar tanto en tierra como en el mar, el cuerno de la abundancia y el león hacen alusión al esplendor y al poder ejercido por este nuevo gobierno.

retratos individuales, como grupales, la soberana pasó a interpretar el papel de algunas de las divinidades más destacadas de la cultura greco-latina. Los programas iconográficos que esbozaron la imagen de poder de los soberanos fueron ideados por eruditos hombres de letras que podían orientar a los pintores en la configuración de los procesos de glorificación de la reina. La esposa del Rey Sol, al igual que en el caso de su esposo, encarnó a otros personajes de la mitología clásica y por ello su efigie se puede contemplar a través de la representación de las diosas Juno, Venus, Hebe, Minerva y Diana.

En un primer lugar, la joven en su estancia en la corte española, dado el delicado papel que cumplió tras la muerte de su hermano mayor pasó a interpretar en 1648 el papel de la mente divina de Júpiter, ligado también a la figura del Rey Planeta para aludir a su condición de heredera al trono y posible candidata a convertirse en reina de España como se ha mencionado anteriormente. Sin embargo, en Francia pasó a quedar vinculada a otras divinidades.

La entrada de los Reyes Cristianísimos en el verano de 1660 en la capital francesa fue la ocasión perfecta para elaborar un conjunto de escenarios teatrales, en los que los mensajes que la monarquía francesa necesitaba difundir entre su pueblo y ante los enviados de las grandes cortes europeas se transmitieron a sus destinatarios, por medio de unos discursos alegóricos con interesantes divisas y emblemas⁶¹⁵. En esta ocasión, en varios de los arcos de triunfo construidos para su llegada a la corte, la reina fue mostrada ante los ciudadanos franceses como la diosa Minerva, pues ella fue la que cesó la lucha entre las dos coronas. Junto a ella aparecía la figura de Hércules encarnado por su marido⁶¹⁶.

En el momento de la celebración de los matrimonios de las casas reales, otras de las divinidades y figuras vinculadas a las soberanas que ocupaban un puesto capital en las representaciones teatrales eran Hebe y también el personaje de Deyanira, a quien María Teresa encarnó en la tragedia de *Ercole Amante* en 1662⁶¹⁷.

⁶¹⁵ Colletet (1660).

⁶¹⁶ Milovanovic (2005^a), p. 202.

⁶¹⁷ Sabatier (1999), p. 219: “Le thème fut cette fois mis en scène et en musique avec *Ercole amante*, tragédie représentée en 1662, pièce à clefs (Hercule/Louis XIV, Iole/Marie Mancini, Déjanire/Marie-Thérèse, Junon/Anne d’Autriche, mort d’Hercule sur le bûcher/renonciation à

Igualmente Venus actuó como una de las diosas a las que se recurrió para representar a la reina María Teresa junto a su marido. En el departamento de dibujos del Museo del Louvre se hallan varios dibujos preparatorios citados previamente para una tapicería en la que la reina es presentada como la diosa del amor despidiendo al monarca francés que parte a la guerra y también como aquella que acoge a su esposo victorioso regresando de su campaña⁶¹⁸.

Las representaciones tan abundantes de Luis XIV como Zeus, para relacionar al rey de los dioses con el soberano francés y con Apolo, como protector de la música y las otras artes, hicieron que a la reina se la comparase también con otras deidades paganas como Minerva, esposa de Zeus, para expresar el lazo que une a María Teresa con el rey Luis como se aprecia en *María Teresa y Ana de Austria con los emblemas de la paz* de Simon Renard de Saint-André. La reina también adquiere un gran protagonismo en otra obra de un fuerte contenido simbólico, por medio del recurso a la mitología clásica. Igualmente el lienzo *La Famille de Louis XIV en habits mythologique* del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon de Jean Nocret (1615-1672), pintado en torno a 1670, muestra a los miembros de la familia como dioses del Olimpo.

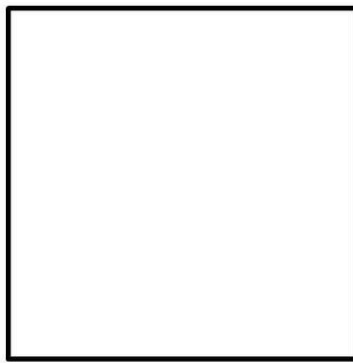
Jean Nocret fue pintor y sirviente de cámara del rey de Francia pero también trabajó para otros célebres personajes de su tiempo siendo el primer pintor de Felipe de Orleans y acudiendo en 1657 a la corte portuguesa por orden del soberano galo. Nocret fue acogido igualmente en la Academia y participó en la decoración de algunos sitios reales como Saint-Cloud o las Tullerías⁶¹⁹. Su estancia en Roma le hizo impregnarse del clasicismo de la pintura italiana que llevó a la corte parisina en 1644, como se puede ver en el cuadro mitológico de la familia real. Por noticias de Félibien, sabemos que Nocret realizó algunos retratos de la princesa María Teresa en las Tullerías como Minerva⁶²⁰.

l'amour illicite, apothéose d'Hercule et union avec Hébé, déesse de la beauté/Louis XIV épouse Marie-Thérèse) mais pas politique”.

⁶¹⁸ *Ibidem*, pp. 337 y 338.

⁶¹⁹ Nantes, Toulouse (1997), p. 232: “Il fut reçu à l'Académie avec un Repentir de saint Pierre et participa aux décorations, toutes disparues, de Saint-Cloud et des Tuileries (1666-1671)”.

⁶²⁰ *Ibidem*.



Jean Nocret, La familia de Luis XIV, 1670, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

La composición del retrato familiar de Nocret creado en 1670 para el castillo de Saint-Cloud está centrada en la figura de la reina madre como Cibeles y al mismo tiempo queda enmarcada en los laterales por las figuras de la duquesa de Montpensier, portando los atributos de Diana a la derecha y a la izquierda por Enriqueta de Francia que aparece como Anfitrite. En el mismo grupo en el que se inscribe esta última se sitúan Enriqueta de Inglaterra como Flora, con su hija María Luisa de Orleáns y Felipe de Orleáns que aparece como el amanecer. En el lateral derecho se encuentra Luis XIV como Apolo y a sus pies María Teresa representada como Minerva con sus hijos el Delfín, el duque de Anjou, que murió en 1671, la princesa María Teresa, que murió igualmente en 1672 y sus dos hijas que perdieron la vida sin haber cumplido el año, Ana Isabel y María Ana, quienes son partícipes del encuentro real, a través de la presencia de su imagen en el retrato que reposa a los pies de la María Teresa y que permite establecer una relación directa con el resto de los miembros de la familia. Al fondo de la composición están presentes las tres hijas de Gastón de Orleáns y de su segunda esposa.

Las comparaciones establecidas entre la hija de Felipe IV y la reina madre Ana, quien igualmente era representada como Minerva, podían entenderse en tanto en cuanto la joven reina María Teresa era vista como la sucesora de Ana de Austria también en un plano simbólico. De ahí que la hija del Rey Planeta heredase la

iconografía que se vinculó a la figura de su suegra durante la regencia⁶²¹ y se siguió usando por los Beaubrun, incluso para hacer referencia a la madre del Rey Sol a la llegada de su nuera a la capital francesa en 1660⁶²².

No solo María Teresa fue retratada como Juno, sino también como Diana. En el caso de la esposa de Luis el Grande, se ligó su imagen a la diosa de la caza, la fertilidad y la castidad⁶²³ como divinidad complementaria de Apolo, al que frecuentemente se utilizaba para designar al Rey Sol. La alusión a estas dos últimas deidades se puede apreciar en otras coronas en las que también se les habría podido otorgar una significación religiosa en los entornos palaciegos⁶²⁴.

Ambas divinidades gemelas son conocidas como deidades de la luz, Apolo de la diurna y Diana de la nocturna, de ahí que en los retratos de María Teresa como Diana fuera coronada con una media luna⁶²⁵. Joseph Werner (1637-1710) nació en Suiza y a lo largo de su carrera artística realizó una estancia en París (1662-1667),

⁶²¹ Néraudau (1986), p.100. Sabemos por Jean-Pierre Néraudau que Le Sueur había representado la historia de Juno para la habitación de la reina Austria del Louvre. Este autor ve en la joven reina el papel de continuadora de su tía tomando como modelo a esta divinidad: “Du reste, dans le rôle de Junon, Marie-Thérèse a remplacé Anne d’Autriche qui l’avait souvent tenu, mais surtout pendant sa régence alors qu’elle était veuve”.

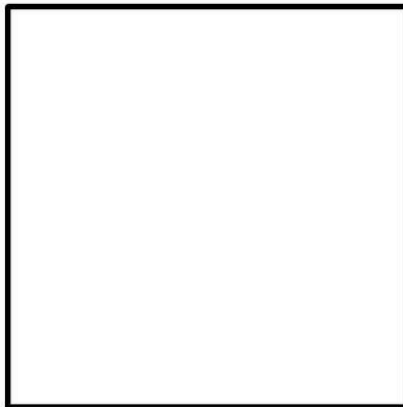
⁶²² Dumoulin (1854), vol. 1, p. 144: “Ils eurent le soin de la construction et des ouvrages de peinture de l’Arc-de-Triomphe qui fut élevé au bout du pont de Notre-Dame... ils firent un grand tableau qui fut élevé au-dessus de la corniche d’une architecture d’ordre ionique. Ils y représentèrent la reine mère Anne d’Autriche sous la forme de Junon assise sur une nuée”.

⁶²³ López Torrijos (1985), p. 314.

⁶²⁴ *Ibidem*, p. 294: “En el palacio del Marqués de Santa Cruz en el Viso, aparece Apolo en varias ocasiones. Primeramente en el techo de una pequeña habitación junto a la capilla, en que se le representa como dios Sol subido en su carro- las condiciones actuales de la pintura hacen imposible apreciar detalles iconográficos específicos- y colocado en situación opuesta a otra pieza gemela, en que se representa a Diana como Luna, también en un carro triunfal, ambas imágenes con implicaciones religiosas seguramente”.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 324: “Diana, al igual que su hermano gemelo Apolo, es también una deidad de la luz, productora de vida y muerte, como puede verse a lo largo de su historia. Está relacionada con la fecundidad de la naturaleza (una de cuyas expresiones es la célebre imagen de la Diana de Éfeso)... Los aspectos más característicos de Diana son su libre vida en los bosques, como famosa cazadora, alejada del contacto con los hombres- lo que hará de ella *la casta Diana*, ejemplo clásico para el mundo cristiano- y su asimilación con la Luna, como divinidad también de este cuerpo celeste y de la luz nocturna, opuesta, a su hermano Apolo, dios de la luz solar”.

donde fue acogido en la corte de Luis XIV. Su pintura tocaba varios géneros pero dentro de su producción adquirió una singular importancia el género mitológico⁶²⁶.



Joseph Werner, Reposo de Diana al regreso de la caza, hacia 1664, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

Su especial maestría en el arte de la miniatura le llevó a recibir algunos encargos de obras de pequeño formato para que fueran incluidas en los gabinetes de grandes ebanistas como Cucci. En el año 1664 Joseph Werner recibió un pago de 13.000 libras por pintar seis retratos para el rey en el gabinete de Apolo⁶²⁷. Más adelante, otro de 2.000 libras confirma que se entregó esta cantidad de dinero al pintor extranjero por haber realizado seis retratos en miniatura. Estos serían probablemente algunas de las obras en las que representó a distintos miembros de la corona⁶²⁸. Además de ejecutar una miniatura de la reina vestida con atuendo cortesano en un interior palaciego también representó a la soberana en una miniatura en la que es mostrada como Diana cazadora. Esta gouache formaba parte de un grupo de seis pinturas encargadas para decorar la galería de Apolo del Louvre. Las

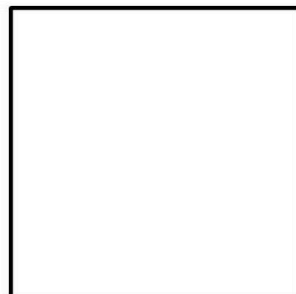
⁶²⁶ Dentro de esta tipología podemos resaltar obras como: *Apollo und die neun Musen, Amazone mit Helm, Perseus bei den Nymphen o Thetis auf einer Muschel*.

⁶²⁷ BNF, Mélanges de Colbert, 268, f. 371r.

⁶²⁸ BNF, Mélanges de Colbert, 268, f. 323r: “A luy la Somme de deux mil livres que Sa maiesté luy a ordonné pour employer au fait de sa charge mesme icelle delivrer a Joseph Werner peintre allemand a compte de six tableaux de mignature qu’il fait pour le service du roy cy”.

otras dos obras de este conjunto de pinturas que se conservan son dos retratos de Luis XIV. En uno de ellos se le representó como Apolo en el carro solar acompañado por las horas y precedido por la Aurora y en otro como el mismo dios habiendo vencido a la serpiente Pitón.

En el retrato la diosa es representada en un paisaje campestre donde la reina aparece coronada con una media luna y un atuendo de influencia clásica que deja el pecho descubierto, reposada sobre unos paños y rodeada de perros y presas en un paisaje bucólico. Este tema fue tratado en otras de sus obras como *Diana von Ephesus als Allegorie der Natur*, *Diana vor einem Brunnen sitzend*, *Diana mit dem Falken* o *Diana vor einem Brunnen ruhend* con mucho más acierto que en la obra que representa a la reina, ya que en las otras se pueden observar unos trazos de una mayor soltura y maestría. La variedad de grises y blancos abundantemente empleados para retratar a María Teresa como Diana y a su marido como Apolo y el contraste del azul con los tonos anaranjados empleados en esta miniatura son muy similares a aquellos que el autor empleó en otras miniaturas como *El Parnaso*. Los perros que aparecen en algunas de estas obras como los de *Diana vor einem Brunnen ruhend* tienen el mismo rostro que en el retrato de la reina y la pose de *Diana von der Jagd ausruhend, mit einer Dienerin* es casi la misma que la de la obra de María Teresa. El parecido de la figura con la representación de Mademoiselle de La Vallière, a quien el mismo autor retrató en una obra que hacía pareja de otro del soberano en 1662, ha podido también permitir erróneamente pensar que fuera ella el modelo representado en vez de la joven María Teresa.



Jean-Marc Nattier, Marie-Adélaïde de France, 1745, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

La representación de las reinas como Diana cazadora fue un tema muy recurrente en la pintura francesa de la Edad Moderna desde el reinado de Enrique II y su amada Diana de Poitiers⁶²⁹. No solo las mujeres de la corte francesa se mostraron como esta divinidad reposando tras una jornada de caza, como se puede apreciar en las obras de Marie-Adélaïde de Francia o Madame de Pompadour a través de los pinceles de Jean-Marc Nattier. También en el extranjero fue representada la segunda esposa de Carlos II, Mariana de Neoburgo⁶³⁰, como una soberana cazadora.

Al igual que gracias a la pintura la imagen de la reina quedó vinculada a diferentes personajes de la mitología clásica, las artes decorativas también adaptaron su efigie para relacionarla con Diana y Minerva. Según el *Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV*, entre los bienes de la monarquía se encontraban dos gabinetes de la paz realizados por Domenico Cucci hacia 1660, en los que los monarcas galos representaban a una deidad ligada a la guerra. Uno de los gabinetes llamado de la paz estaba cubierto por jaspes, ágatas y lapislázuli y se estructuró en dos partes. La inferior estaba compuesta por un gran pórtico con un nicho en perspectiva en el que se había situado una representación del rey como el dios Marte. En la parte superior, las armas del país galo eran sostenidas por ángeles y en las esquinas se ubicaban cuatro héroes realizados en bajorrelieve. En el frontispicio de la pieza se hallaba una alegoría de la paz, sobre un pedestal de madera dorada que descansaba en dos pilastras azuladas. Cuatro alegorías de los grandes ríos del mundo y unos leones dormidos, que actuaban como el símbolo del país vecino que yacían reposando tras la guerra completaban la composición⁶³¹.

⁶²⁹ Craveri (2007), p. 31: “Enrique II, que subió al trono en 1547, oficializó el mito de Diana, entrelazando sus propias iniciales con las de la mujer amada en todos los blasones reales y encargando a escultores y pintores que la retratasen como la diosa cazadora, cuyo nombre llevaba”.

⁶³⁰ Martínez Leiva (2012).

⁶³¹ Guiffrey (1886), vol. 2 p. 131: “Un cabinet d’ébeine fait par Dominico Cuncy (Cucci), appelé le cabinet de la Paix, tout couvert de jaspes, lapis et agathes, en deux pièces ; celle d’en bas est ornée d’un grand portique, avec une niche en perspective de miroir, dans laquelle est la figure du Roy habillée en Mars ; au dessus, les armes de France portées par les anges, et, aux costez, quatre figures de héros en bas-relief ; la pièce d’en hault qui est le frontispice est aussy ornée d’une petite niche dans laquelle est la figure de la Paix portée sur un pied de bois doré, soustenu par devant deux pilastres fonds d’azur, et de quatre figures qui représentent les quatres principaux fleuves du monde ;

Como pareja de esta pieza se encomendó otro gabinete de la paz que, en vez de aludir al dios de la guerra, mostraba a la diosa Atenea, representada a través de la figura de la reina⁶³². En este se situó un pequeño busto de la soberana en el que era mostrada como la hija de Zeus sobre las armas de Francia y de España, portadas por ángeles, que aludían al papel que desempeñó como mediadora entre las dos casas reales a través de su unión matrimonial con Luis XIV. Las alegorías de las Virtudes representadas en bajorrelieves se hallaban en los laterales. Tampoco permanecieron olvidadas en la composición las representaciones de las cuatro partes del mundo en madera dorada.

Pierre Gole en la década de los sesenta creó otros dos gabinetes con la misma temática por los que recibió 25.800 libras⁶³³. En cada uno de ellos se habían colocado también unas esculturas del rey y de la soberana. El busto masculino representaba a una imagen ligada a la guerra, mientras que el femenino presentaba a una figura que aludía a la paz. En este último, bajo la efigie de la reina se mostraban unas escenas pintadas en cobre del matrimonio del Rey Sol y del encuentro de los soberanos de ambas coronas tras la firma de la paz. Los otros relieves hacían referencia a la unión de las dos potencias. Las columnas corintias que en él se dispusieron eran también de lapislázuli y cobre⁶³⁴. La escultura de la reina realizada en ébano, bronce dorado y madera pintada se encontraba sobre un pedestal en el que se habían dispuesto sus iniciales bajo la corona real y dos trofeos de armas. El busto de María Teresa de Pierre Gole fue realizado a una escala menor del natural sobre un pedestal de Jean-Henri Riesener (52,8 x 35,5 x 35,3 cm) y ejecutado hacia 1666.

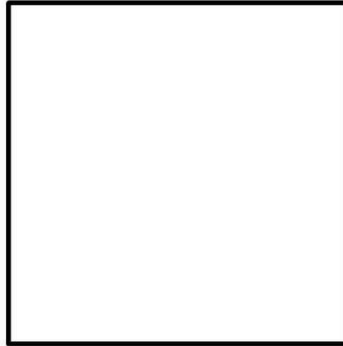
posé, sur quatre lions couchez, aussy de bois doré, hault de 8 pieds, large de 5 pieds 4 pouces, sur 1 pied 7 pouces de profondeur”.

⁶³² Guiffrey (1886), vol. 2, p. 131: “Un autre cabinet pareil au précédent, aussy appellé le cabinet de la Paix, au milieu duquel, dans la niche du portique, est la figure de la Reyne habillée en Pallas ; au dessus, les armes de France et d’Espagne portées par deux anges, et, aux costex, quatre figures de Vertus en bas-relief ; avec son pied, dont les quatre figures de bois doré représentent les quatres Parties du monde”.

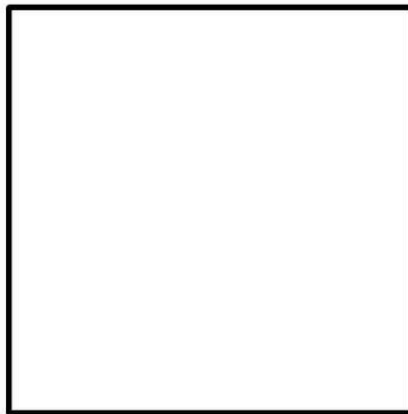
⁶³³ Scheurleer (2005), p. 145.

⁶³⁴ Mabile (2009), p. 236: “L’un est fragmentaire; il s’agit du petit buste de Marie-Thérèse en bronze doré, accompagné de deux trophées, ayant autrefois fait partie du cabinet de la Paix exécuté vers 1666 pour la galerie d’Apollon au Louvre”.

Como anuncia Gérard Mabilie formó parte de del gabinete de la Paz para la galería de Apolo del Louvre.



Corneille Gole, Gabinete de la Guerra de hacia 1660 de Pierre Gole, grabado de hacia 1685, Berlín, Kunstbibliothek.



Pierre Gole, Manufactura de los Gobelinos, María Teresa de Austria, 1666, Versalles, Museo Nacional de los Castillos de Versalles y del Trianon.

Otras dos piezas muestran a Luis XIV y a su esposa como personajes de la mitología clásica. Cada uno de los gabinetes estaban dedicados a Apolo y Diana. En el primero se mostraba al rey como el dios masculino conduciendo a cuatro caballos bajo el que se situaron pequeñas esculturas en bronce dorado. En la arcada central del mueble se dispuso el trípode del dios en bronce dorado. También se añadieron

varias pilastras y dos columnas con sus capiteles de orden corintio y la base de bronce realizadas con venturina y otras piedras preciosas⁶³⁵.

Sin embargo en su pieza pareja, en la que aparecía representada la reina a través de la diosa de la caza, la divinidad guiaba a cuatro ciervos y las columnas de dicho gabinete eran de jaspe. Se sabe por el documento que sus dimensiones y su diseño era muy parecido al anterior⁶³⁶. El mueble en el que se insertó la figura de María Teresa, esta vez encarnando a Diana, fue realizado según los *États de la dépense et recette du trésor royal* por el ebanista Domenico Cucci. Por aquel trabajo y por el gabinete de Apolo el artista recibió 12.100 libras en el año 1664⁶³⁷. *El Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV* también corrobora que estos dos gabinetes arquitectónicos de gran tamaño estaban suntuosamente ornamentados con diferentes figuras y piedras preciosas. Estas divinidades femeninas fueron escogidas para presentar a la soberana como la figura capaz de complementar a su esposo que fue mostrado en el gabinete de la guerra como Marte y en el de Apolo como la deidad solar.

2.4.6 La reina luna: la metáfora lunar como complemento del culto solar

El astro lunar, que había sido utilizado para designar a Monsieur como se percibió en el carrusel del año 1662 para reforzar la imagen del hermano menor del

⁶³⁵ Guiffrey (1886), vol. 2 p. 149 : “Un grandissime cabinet, appelé le cabinet d’Apollon, au dessus duquel est représenté le Roy sous la forme d’Apollon, qui conduit quatre chevaux, et, plus bas, dix-sept figures de relief, le tout de bronze doré ; orné par devant de deux grandes colonnes d’aventurine avec leurs bases et chapiteaux de bronze doré d’ordre corinthe et de diverses autres pierres fines, et, dans l’arcade du milieu, du tripied d’Apollon, aussy de bronze doré, porté sur un pied de thermes d’hommes et de pilastres, haulte de 12 pieds, sur 8 pieds de large et de 2 pieds ½ de profondeur”.

⁶³⁶ Guiffrey (1886), vol. 2 p. 149 : “Un autre grandissime cabinet, appelé le cabinet de Diane, de mesme grandeur et dessein que le précédent, au dessus duquel la Reyne est représentée sous la figure de Diane qui conduit quatre cerfs, les deux colonnes dudit cabinet sont de jaspe”.

⁶³⁷ BNF, *Mélanges Colbert*, 268, f. 325v: “la Somme de douze mil cinq cens livres que sa maiesté luy a ordonnée pour emplois au fait de sa d^t. charge mesme icelle delivrer a Domenico Cuccy menuisier en Ebene... pour son parfait paiemen de deux grands cabinets d’architecture de diane et d’apollon ornez de quantité de figures et d’ornements de bronze doré, et enrichis de pierreries avec leurs pieds composez”.

Rey Sol que debía seguir los pasos e indicaciones del primogénito⁶³⁸, también fue empleado para ser vinculado estrechamente a la imagen de la soberna gala. Si el símbolo que por excelencia representaba a Luis XIV a lo largo de su reinado fue el sol, en el caso de la mujer, se escogió el astro que proporcionaba la luz nocturna para aludir a su papel desempeñado en la corte, en la que se encontraba siempre supeditada a la voluntad de su marido y lo sustituía en sus periodos de ausencia, como lo fue la regencia del año 1672. La luna que giraba en torno al sol iluminaba la tierra cuando este se retiraba. Ambos astros presiden así el paisaje celeste al igual que los soberanos gobiernan el mundo terrenal⁶³⁹. Las constantes referencias a la luna que tuvieron lugar en las honras fúnebres de la reina son buena prueba de la conexión que se estableció entre esta reina y aquel astro, como se había dado el caso en la monarquía hispánica en tiempos de Isabel de Valois, de Isabel de Borbón y como más tarde se volvería a retomar tras la muerte de Mariana de Austria⁶⁴⁰ y de María Luisa de Orleáns.

La literatura fue otra de las manifestaciones artísticas en las que se recordó la imagen de la reina como aquella de una divinidad complementaria al astro solar, representado por el rey. No solo su imagen quedó vinculada a la de la luna, sino que también se ligó a la de otras diosas como la Aurora que iluminaba el mundo con su luz diurna. El texto publicado por Pedro de la Rosa en el año 1668 para celebrar el bautizo del heredero del Rey Sol recuerda que el primogénito representaba el fruto de la unión del Sol y de la Aurora⁶⁴¹.

⁶³⁸ Castelluccio (2002), p.146-147. “Les chefs des quadrilles Monsieur avait adopté pour devise une pleine lune accompagnée de la sentence *Uno sole minor* (Le soleil seul est plus grand que moi)”.

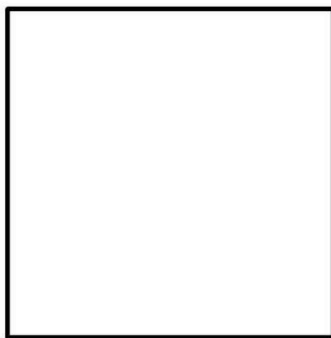
⁶³⁹ Mínguez Cornelles (1993), p. 29.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ Pedro de la Rosa (1668b), p.13:
“Mas que mucho; si en el iuan luziendo
Su hermosura, su adorno, y bizzarria,
Declarando en las Gracias que atesora
El ser hijo de el Sol, y de la Aurora” .

2.4.7 La soberana cristiana: su imagen como santa y Virgen

Otorgarles a los miembros de la casa real un carácter divino mediante las representaciones visuales no resultaba tan obvio, puesto que el modelo de deidad al que acudían los publicistas y teóricos no podía hacer referencia a un nuevo Dios terrestre, siendo lo conveniente establecer a través de la imagen una comparación con los ya existentes. La reina fue en varias ocasiones retratada como si fuera la Virgen y madre de Jesús al que sería comparado el joven Delfín para llevar a cabo su glorificación. La función primordial de María Teresa era la de convertirse en la de progenitora del heredero al trono francés y futuro rey en la Tierra. El papel que desempeña es el de mediadora entre el mundo terrenal y el celestial e igualmente aparece como intermediaria entre el padre y su hijo como señala Cosandey⁶⁴². No ha sido María Teresa la única reina comparada a la Virgen. En el cuadro de Juan Pantoja de la Cruz, de hacia 1604, del *Kunsthistorisches Museum* están representadas, como si de una Anunciación se tratase, la reina Margarita de España como la Virgen con su hija Ana que aparece mostrada como un ángel.



Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, Ana de Austria y el Gran Delfín, hacia 1663, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Mediante el empleo de estos modelos era más fácil establecer un paralelismo entre la reina de la tierra, que ocupa el puesto más elevado en la jerarquía social de su país y aquella de los cielos. De este modo, los artistas consiguieron reflejar a los

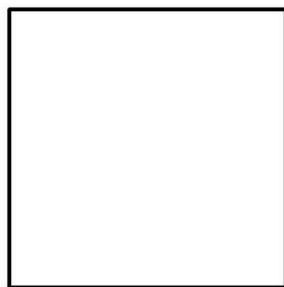
⁶⁴² Cosandey (2000).

miembros de la realeza con una estructura familiar como la de la Sagrada Familia. A través de estas representaciones, el parentesco de la Virgen con la reina no queda claramente proclamado sino más bien sugerido⁶⁴³.

En los retratos en los que se pretende enfatizar la similitud existente entre la Virgen y la reina se suele recurrir a composiciones estereotipadas. En ellas la reina sostiene a su hijo en brazos, dejándolo que presida la composición de la obra y quedándose ella a un lado. En otras ocasiones, María Teresa aparece acompañada por la reina madre con su hijo mayor, que siempre se encuentra entre los dos personajes adultos para establecer un acercamiento a las representaciones de Santa Ana, la Virgen y el Niño.

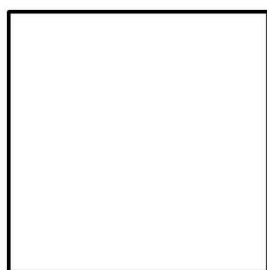
La vinculación a estos personajes se puede observar en el retrato de *María Teresa, Ana y el Delfín* de Charles y Henri Beaubrun, fechado hacia 1664, que se encuentra en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon. En él María Teresa sostiene a su primogénito que se encuentra sentado sobre sus piernas dándole las manos a su abuela ante un paisaje boscoso. María Teresa no solo ha amparado el cuerpo del futuro rey durante su embarazo, también aparece como su protectora hasta que alcanza la mayoría de edad como refleja el cuadro. En otra obra de Simon Renard de Saint-André los mismos personajes se hallan en una composición circular, iluminados por un rayo celestial bajo el que se encuentran María Teresa sosteniendo a su hijo con un vestido rosa y un manto azul. Su tocado es muy sencillo. En él ya no se aprecian los numerosos tirabuzones sino pequeñas trenzas recogidas bajo el velo que porta sobre la cabeza. La reina madre, vestida de azul con una indumentaria igual de sencilla y carente de encajes y bordados, también lleva un velo que cubre parte de su cabeza y de su vestimenta. Esta sostiene el paño sobre el cual está sentado su nieto.

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 285: “Jurisconsultes et propagandistes s’ingénient alors à associer, par une réthorique habile, la reine à la Vierge, sans pour autant affirmer ouvertement la parenté qui n’est que suggerée”.



Simon Renard de Saint-André, María Teresa de Austria, Ana de Austria y el Gran Delfín, hacia 1663, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

En esta obra inspirada en el estilo de Philippe de Champaigne, la vestimenta de los personajes destaca por su sencillez con la ausencia de volantes, lazos y pedrería con la que se solía retratar a las mujeres de la casa real. Ana de Austria viste con un traje azul menos ostentoso que el de su sobrina, de un brillante color rosado con un velo de tono ocre y unos sencillos encajes. El paisaje se abre a lo lejos para vislumbrar al fondo una luz, metáfora del camino que debería emprender el joven heredero para convertirse en rey de Francia. Se realizaron miniaturas con la misma composición y varias copias de taller conservadas en colecciones privadas. En algunas de ellas la indumentaria de la reina María Teresa es de un tono más fuerte, casi rojizo y la reina Ana sostiene un manto para arropar a su nieto.



Anónimo francés, Miniatura oval de Ana de Austria y María Teresa de Austria con el Gran Delfín, hacia 1662, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

La figura de la reina durante los primeros años de vida del Delfín es aquella con la que más se suele relacionar la figura de su hijo, puesto que durante su

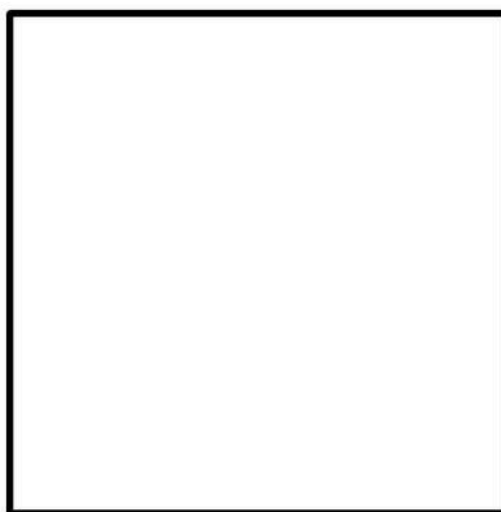
infancia ejerce un papel crucial en su formación e incluso es vista como aquella que protegiendo a su hijo, custodia también el futuro de la corona. La aparición de la abuela del niño Luis queda justificada por su anterior implicación en la educación del actual rey y por su intervención en el aprendizaje del nuevo heredero como supervisora de sus instructores. Para establecer un parecido semejante entre las dos reinas, los artistas acudieron al empleo de unos rasgos comunes que ayudasen a que la joven reina fuese concebida como la sucesora de Ana de Austria y la continuadora del camino emprendido con anterioridad por la reina madre.

Dentro de las obras realizadas en el territorio francés que hacen referencia de manera velada a María Teresa a través de un personaje histórico nos encontramos con el *Bautizo de Clovis* de Jean-Baptiste de Cany, fechado sobre 1671, proveniente de la Iglesia de Saint-Nicolas de Meaux del museo Bossuet⁶⁴⁴, en cuya obra Luis XIV aparece como Clovis y María Teresa como Clotilde, vestida con indumentaria cortesana tras él.

Esta soberana fue igualmente representada como otro personaje religioso al igual que otras reinas francesas. Una miniatura anónima de la reina Ana de Austria en la que aparece representada y coronada como santa Elena, la muestra portando la cruz de Cristo y ataviada con un vestido de tonos rosados con mangas azules y manto de armiño, que la identifica como la reina de Francia y madre de la cristiandad. Este pequeño retrato de la madre del Rey Sol está conservado en el gabinete de las gemas del Museo de Condé en Chantilly, que forma parte de un caso excepcional dentro de las colecciones de retratos de la realeza borbónica que se conservan en Francia, puesto que no hubo otras que sobrevivieran a los trágicos episodios de la Revolución en la centuria posterior sin llegar a dispersarse⁶⁴⁵.

⁶⁴⁴ Sabatier (2006), p. 224.

⁶⁴⁵ Garnier-Pelle y Lemoine-Bouchard (2007), p. 17.

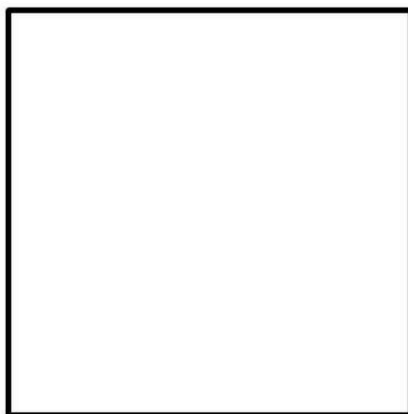


Anónimo francés, Ana de Austria representada como santa Elena, primera mitad del siglo XVII, Chantilly, Museo de Condé.

Los artistas que recibieron encargos para materializar las representaciones de la reina en el territorio francés tenían una formación muy variada, algunos llegaron a ser reconocidos incluso a escala internacional. Louis Ferdinand Elle II (1612-1689) fue uno de los académicos y pintores de mayor renombre que retrató a la joven reina, proviniendo de una familia de pintores de tres generaciones, iniciada por su padre Ferdinand Elle. A través del análisis de esta dinastía artística se puede analizar el recorrido del retrato francés del siglo XVII.

Louis Ferdinand Elle desde sus primeros años de formación en el taller de su padre se especializó en retratos de todo tipo. Su trayectoria artística fue muy prolongada, esto le permitió recibir encargos para numerosos miembros de la nobleza y de la corte. Como señala Hanappier, en el año 1637 ya trabajaba como pintor ordinario del rey y en 1641 obtuvo el título de sirviente de cámara de Luis XIV⁶⁴⁶.

⁶⁴⁶ Hanappier (1983), p. 16: “Le 8 novembre 1637, il épouse Isabelle Dallemagne, fille d’un marchand orfèvre parisien. Il porte déjà le titre de peintre ordinaire du roi, qu’il complètera par celui de valet de chambre du roi en 1641”.



Louis-Ferdinand Elle II, María Teresa de Austria representada como Santa Elena, hacia 1665, Francia, colección particular.

La actividad que desarrolló como grabador le ayudó a distinguirse igualmente en el panorama artístico parisino. Sus mecenas extranjeros como el escocés conde de Lothian o Sir George Hay of Megginch tanto como los franceses le hicieron ser reconocido a nivel internacional. Como señala Félibien en sus *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*⁶⁴⁷, la familia Elle llegó a ser muy reconocida en el panorama artístico francés del siglo XVII.

Dentro de sus obras más destacadas podemos citar el retrato de Luis XIV, el de madame de Montespan, el de Ana de Borbón, princesa de Condé, el de madame de Soubise, el de madame d'Effiat y otro de María Teresa de Austria. Su trayectoria en el mundo académico fue un tanto compleja, ya que habiendo pertenecido a la institución desde sus 36 años, habiendo también sido uno de los miembros fundadores de la *Académie de Peinture* y teniendo una plaza como profesor desde el 5 de julio de 1659, en 1681 la abandonó para volver a integrarse en ella el 26 de enero de 1686⁶⁴⁸.

Dado el hecho de que los miembros de esta familia emplearon como firma el apellido Elle, es difícil conocer muy bien la autoría de cada obra. A pesar de ello, una de las que sí sabemos que fue retratada por Louis Ferdinand Elle es la de María

⁶⁴⁷ Félibien (1967), pp. 327 y 328: “Mais l’un de deux qui étoient le plus en réputation pour ces fortes d’ouvrages, étoit FERDINAND ELLE; de Malines”.

⁶⁴⁸ Nantes, Toulouse (1997), p. 204.

Teresa retratada como Santa Elena y madre de Constantino. No fueron únicamente los hechos que tuvieron lugar en los grandes actos públicos, ni las representaciones que se hallaban en los distintos palacios cortesanos los que ayudaron a fabricar la imagen de la reina. También los hechos que conformaban su vida cotidiana fueron determinantes para dar a conocer la figura de la reina a la sociedad. Esto se puede observar en el cuadro de Louis Ferdinand Elle que hace una clara referencia a la implicación de la reina en la vida religiosa y a su apoyo incesante a la Iglesia católica, puesto que la soberana había forjado unos lazos muy estrechos con las religiosas que conoció a su paso por Francia con las que tenía un trato constante. Al igual que la santa, la soberana fue presentada por el autor como la madre del heredero que nació en 1661 asegurando la estabilidad del reino también a nivel religioso⁶⁴⁹.

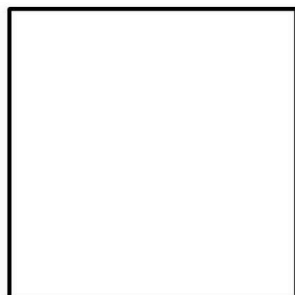
Durante todo el periodo Barroco, se acudió repetidamente a la iconografía religiosa para asociar a las aristócratas o las mujeres de la realeza a la figura de algunas santas y mártires mediante el empleo del “retrato a lo divino”. Dada las abundantes intervenciones de la reina en el campo de la religión, no resulta sorprendente que apareciera retratada como santa Elena en la obra de Louis-Ferdinand Elle de 1665 de una colección particular.

La conjugación de los elementos presentes en la obra forma una puesta en escena completamente barroca en la que María Teresa, vestida con el traje blanco y el manto regio azul y dorado es presentada como la santa portando la cruz con la mano derecha y un crucifijo con la izquierda como símbolo de su compromiso con la Iglesia. Tras ella se abre un lóbrego paisaje al final del cual se atisba una luz, alegoría del camino emprendido por la reina como defensora de la fe católica. A través de algunos retratos reales anteriores⁶⁵⁰, se puede observar que la pose de María Teresa estaba probablemente inspirada en otras obras en las que apareció la figura de su tía con los mismos símbolos.

⁶⁴⁹ París (2004), p. 122.

⁶⁵⁰ Entre ellas destacamos la obra anónima de Ana de Asutria del Museo de Condé, la de Frans Pourbus de Ana de Austria, fechada entre 1615 y 1620 de la *Galleria e Museo Estense* de Módena y otro retrato también de Ana de Austria del mismo autor de hacia 1616 del *Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle*.

Al igual que la santa, María Teresa dedicó una gran parte de su vida a atender a los necesitados y a implicarse en el terreno espiritual. Entre las obras de caridad que emprendió se pueden destacar las que sirvieron para el incremento y la mejora del patrimonio religioso⁶⁵¹ y las donaciones para el buen funcionamiento de los hospitales, a través de la distribución de grandes sumas de dinero a los misioneros que trabajaban en la conversión de los herejes y la redención de cautivos⁶⁵². Otra de las santas escogidas para vincularlas a la imagen de la reina fue santa Teresa, a la que hacían referencia sus apartamentos en las Tullerías y otros Reales Sitios. La forma de practicar la piedad la llevó también a ser representada a su muerte junto a todas las virtudes, que la habían guiado por el camino de la cristiandad durante toda su vida y que al final de esta la escoltaban a los cielos. Para concluir con las efigies que se crearon con el fin de configurar la imagen de la reina se seleccionó un escenario simbólico. Entre las figuras que la escoltaban para abandonar su reino se hallaban la Verdad, la Fidelidad, la Esperanza, la Fe, la Devoción, la Humildad y la Prudencia entre otras. De esta forma, a través del grabado del almanaque de 1684 *La reine élevée au ciel par les vertus* se despedía así a María Teresa de Austria del reino terrenal plasmando el momento preciso de su acogida en el mundo celestial.



Pierre Landry, Fragmento del almanaque de 1684, La reina elevada al cielo por las virtudes, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

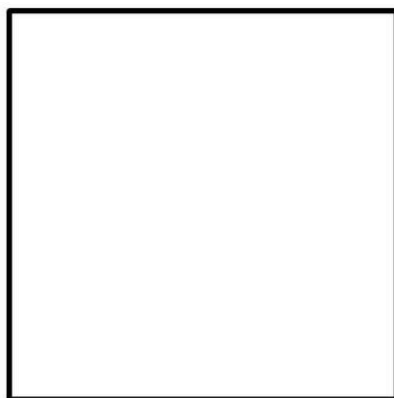
⁶⁵¹ Buenaventura de Soria (1684), p. 55: “los Recoletos Franciscos y los Agustinos descalzos de S. Germán, han edificado sus iglesias y reparado sus conventos con limosnas de la piadosa reina”.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 55.

2.4.8 Las últimas representaciones de la reina

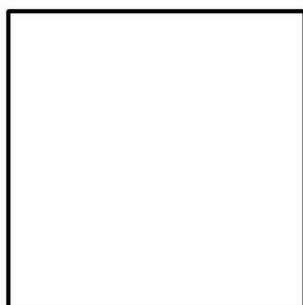
Los retratos de la soberana ejecutados en sus últimos años de vida reflejan con gran detalle la vestimenta y la joyería de la reina, tal y como lo habían hecho los primeros grabados y lienzos en los que apareció representada. Uno de los artistas que mejor plasmó su efigie en la última etapa de su vida fue Nicolas de Lamerssin. A lo largo de su carrera como grabador trabajó para algunos miembros de la aristocracia francesa como el conde de Louis Boissevin pero también ejecutó encargos para la monarquía. Su participación en los almanaques reales y las series que proyectó de algunos célebres personajes de su tiempo le hicieron adquirir un notable reconocimiento entre los grabadores de la zona parisina al igual que Grégoire Huret, Jean Couvay, Jean Sauvé o Jean Frosne.

Del mismo modo que el rey no fue representado en obras con un contenido simbólico tan fuerte, ni con una iconografía compleja a lo largo de las últimas décadas de la centuria, tampoco lo fue su esposa. Esta ya había finalizado algunas de las misiones que su reino le exigió y no era necesario aludir a su figura como si de una divinidad se tratase. En esta etapa fueron menos comunes los retratos grupales en los que se mostraba a todos los miembros de la familia real. Por lo general, la soberana era presentada ya cansada, aislada de la vida cortesana y despojada de todos los atributos con los que se la había representado en las décadas anteriores.



Antoine Benoist, Retrato de la familia real, último cuarto del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Luis XIV fue alejándose cada vez más de la imagen idealizada de sus primeros retratos, puesto que permitió que en sus representaciones se pudiera contemplar el paso del tiempo como se aprecia en los retratos de Rigaud, en el retrato en cera de Luis XIV de Antoine Benoist de hacia 1705 o en el del mismo autor conservado en la Biblioteca Nacional de Francia. Por ello, la imagen de la reina debía amoldarse al nuevo gusto del monarca. En las últimas representaciones de la reina, se puede observar a una mujer muy envejecida, sobre todo en los últimos años de vida, como se aprecia en la obra bastante pobre del taller de Troy de 1680 o en los últimos grabados en los que aparece.



François de Troy, María Teresa de Austria, 1680, Angers, Museo de Bellas Artes.



Escuela francesa, María Teresa de Austria, último cuarto del siglo XVII, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

De Troy se posicionó entre la generación de los primeros académicos y el grupo nacido posteriormente, abanderado por Hyacinthe Rigaud. Así participó en la institución desde 1671, a través de su colaboración como director y profesor. Este pintor especializado en retratos, al trasladarse de Toulouse a París, entró en contacto con los miembros del taller de Claude Lefebvre y tuvo igualmente la posibilidad de conocer a Charles Le Brun entre otros muchos artistas de la capital francesa. La elevada posición que adquirió en el panorama artístico europeo le llevó a retratar, no

solo a algunos sujetos de la corte parisina, sino también a otros miembros de la casa real inglesa⁶⁵³, ya que su fama trascendió por toda Europa.

Este retrato del taller de François de Troy muestra a la reina poco tiempo antes de su fallecimiento. La reina aparece ya fatigada en una postura similar a las de las obras de los Beaubrun, en un entorno áulico, sentada junto a una mesa en la que se puede observar su corona, símbolo del puesto que ocupó en la monarquía francesa. Al no estar sobre su cabeza deja patente que sus mayores labores han sido anteriormente realizadas y que ya no era tan necesario reafirmar su carácter como soberana reinante e indispensable de la monarquía gala. Pese a ello, el elemento que revela que todavía conservaba su posición de reina en la dinastía Borbónica es el vestido que presenta un estampado con flores de lis, emblema de la casa real francesa y un mantón de armiño.

Tras la muerte de María Teresa nos encontramos con algunos grabados que retrataron a la reina en sus últimos años de vida. Una de las estampas de Nicolas de Larmessin del año 1685 la identifica como "MARIE TERESE D'AVTRICHE REYNE DE FRANCE & / Fille Unique de Philippe IVeme. Roy d Espagne. En esta obra la reina es presentada con una amplia melena con un peinado a la moda francesa decorado con pequeñas alhajas y unas exuberantes piezas de joyería realizadas con perlas. A pesar de que en el retrato se aprecien las huellas de la edad de la española está dotado de una fuerte idealización.

La mayoría de las esculturas conservadas de la reina María Teresa de Austria fueron realizadas durante su periodo de madurez e incluso algunas fueron concluidas después de 1683. En ellas su efigie presenta unos rasgos más marcados y en ocasiones ligeramente masculinizados. Mientras que en los primeros retratos que se pueden ver de los inicios de su reinado aparecen más suavizados e idealizados. La carente necesidad de resaltar la feminidad de la soberana en sus últimos años de vida, como símbolo de su fertilidad, pudo influir en la configuración de otro retrato áulico, en el que se enfatizaran aquellas facciones que las podían acercar a su hijo, cuyo parecido ayudaría a fortalecer su imagen como heredero de la soberana y

⁶⁵³ Nantes Toulouse (1997), p. 250: "Une circonstance historique particulière allait encore attirer à de Troy la clientèle de la cour du roi Jacques II d'Angleterre, chasée du trône par son gendre, le prince d'Orange et exilé au château de Saint-Germain-en-Laye à partir de 1689".

posible candidato al trono español. No era la primera ocasión en la que se accedía a emplear este recurso para crear un retrato femenino, puesto que durante el reinado de Carlos II se representó a María Luisa de Orleans con una fisionomía que disimulaba sus rasgos más femeninos para resaltar un parecido con su esposo⁶⁵⁴. De hecho, los retratos que de ella se conservan en la corte francesa no recurren a ese tipo de representación. En estas últimas esculturas de la soberana María Teresa aparece ataviada con vestidos de corte clasicista o siguiendo la moda gala y casi sin atributos, puesto que no presentan una fuerte carga simbólica tal y como se puede apreciar en sus otras representaciones pictóricas o grabadas.

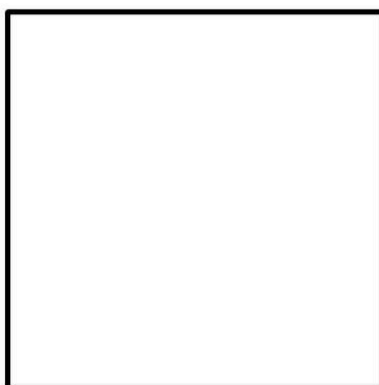
Casi todos los retratos escultóricos que se hicieron de la reina son la pareja de otra de las representaciones de su marido o de su hijo mayor realizados para decorar los palacios y castillos de los Reales Sitios y de las residencias nobiliarias. El aparecer siempre vinculada a ellos les permitía mostrar la fuerte unión monárquica de la casa francesa, incluso varios años después de la muerte de la soberana.

El busto de tres cuartos que esculpió en mármol en el año 1683 Antoine Coysevox fue una de las últimas obras que representó a la reina. El artista la retrató al final de su vida pero otros escultores recibieron el encargo de representarla en las décadas posteriores. La obra que esculpió de la soberana inauguró una nueva etapa dentro de las representaciones de María Teresa de Austria y por lo tanto, sirvió como un modelo de referencia del que partieron otros artistas a los que se les encomendó realizar nuevos bustos de la reina años después. Souchal recoge que otro busto de mármol de la soberana, ejecutado por el mismo artista, fue expuesto en el Salón del año 1699 y que sería posible que se asemejara a la obra que esculpió en el año de la muerte de la soberana⁶⁵⁵. Este busto junto con el de su hijo están firmados por Coysevox y el retrato del Rey Sol que se expone hoy en día junto a los otros también podría tener la misma autoría o pertenecer a su taller, puesto que las fuentes confirman que en aquel periodo el artista recibió unos pagos por haber esculpido una obra del monarca y de su esposa.

⁶⁵⁴ Sánchez del Peral y López (2006), p. 108.

⁶⁵⁵ Souchal (1993), vol. 1, p. 208.

Las comptes des bâtiments de la couronne recogen que a principios de la década de los ochenta se le había encargado un busto de la reina gala a Coysevox. Fue en el año 1684 entre el 23 de julio y el 11 de octubre cuando el escultor recibió 2.000 libras por varios trabajos que realizó para la casa real entre los que se encontraban un jarrón y dos bustos, uno de ellos del rey y otro de su esposa para Versalles⁶⁵⁶. A finales del siglo XVII el retrato de la reina como pareja del de su primogénito se hallaban en el castillo de Meudon, según su inventario de mármoles y bronce⁶⁵⁷. Señala Bottineau que probablemente estas obras llegaron a España dentro de los bienes que el rey español heredó de su padre, el Gran Delfín⁶⁵⁸. El busto mencionado de la reina en estas cuentas podría tratarse de la obra que más tarde figuró en Meudon o bien podría ser otro retrato que al escultor le encomendaran de la soberana. En el primer caso, el busto antes de formar parte de los bienes de Meudon, habría podido permanecer en el castillo de Versalles junto a otro del rey del mismo autor.



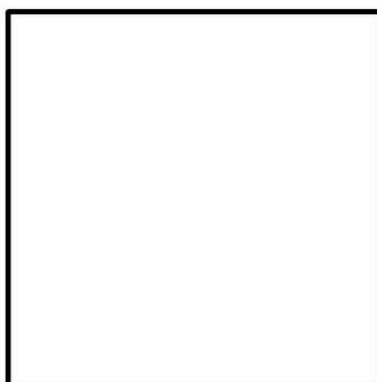
Antoine Coysevox, María Teresa de Austria, 1683, Palacio Real de Aranjuez.

⁶⁵⁶ Guiffrey (1881), vol. 2, p. 437: “23 de juillet -11 octobre: à luy sur le même travail et sur un grand vase, et les bustes du Roy et de la Reyne...2000#”.

⁶⁵⁷ AN, O¹ 1966², *Inventaire des marbres et bronze qui sont posez a Meudon*: “Un buste de marbre Blanc d’environ deux pieds representant le Portraits de la Reine, Deux boucles de cheveux pendant sur l’Espaule droite et une tresse sur la gauche avec une draperie sur le sein soutenuë par une Ceinture de pierreries monté sur une pied d’ouche de marbre blanc octogone”.

⁶⁵⁸ Bottineau (1960), p. 239.

En la escalera principal del Palacio Real de Aranjuez se exponen tres bustos sobre pedestales octogonales, uno de la reina María Teresa, otro de su esposo y por último el de su hijo mayor⁶⁵⁹. Los dos retratos masculinos son muy similares a aquellos realizados por Girardon, en los que ambos personajes aparecen representados con pelucas largas que caen sobre sus armaduras y unos pañuelos que estaban dispuestos en forma de corbata. Madre e hijo giran discretamente su rostro a la derecha, mientras que el rey lo inclina hacia su izquierda. El parecido físico entre la reina y el príncipe es bastante razonable pues ambos fueron representados con una prominente nariz, ojos caídos y con el labio inferior de la boca notablemente más sobresaliente que el superior. La imagen de la reina aparece también cubierta con un manto sobre el cual se dispuso un cinturón con piedras preciosas. El recogido de la soberana realizado con el trépano está formado por complejos tirabuzones y una trenza, siendo muy similar a los que aparecen en los últimos retratos escultóricos de la reina que también la representan con los mismos pendientes de perlas en forma de pera.



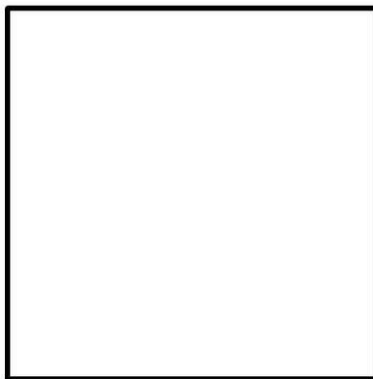
Antoine Coysevox, Luis de Francia, el Gran Delfín, 1683, Palacio Real de Aranjuez.

La brillante carrera artística de Girardon⁶⁶⁰ le llevó a obtener importantes encargos reales desde su llegada a París. Su labor como profesor de la Academia de Pintura y de Escultura desde 1659 y su maestría en la creación de esculturas de temática mitológica, le permitieron obtener un gran reconocimiento entre los

⁶⁵⁹ Madrid (2014), pp. 302 y 303

⁶⁶⁰ Walker (1982), Francastel (1921) y de Breban (1850).

miembros de la corte francesa. Premiando su trayectoria recibió otro encargo para representar a los reyes en varios bustos.



François Girardon, Luis XIV y el Gran Delfín, hacia 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Entre las esculturas de la reina se puede destacar la existencia de al menos una póstuma de Girardon destinada a una de las residencias nobiliarias. El artista también había esculpido un busto de mármol de Luis XIV instalado al lado de otro de María Teresa en el castillo de Champenois de Villacerf para el marqués Édouard Colbert Villacerf, junto a otros bustos y bajorrelieves⁶⁶¹. Alexandre Maral confirma igualmente la existencia de un busto de María Teresa para la misma residencia que hacía pareja con otro de Luis XIV de Girardon⁶⁶². Según Francastel, es la única efigie de la soberana en la que parece estar dotada de verdadera belleza⁶⁶³. Ambas esculturas de un tamaño superior al natural fueron realizadas después de 1690 para

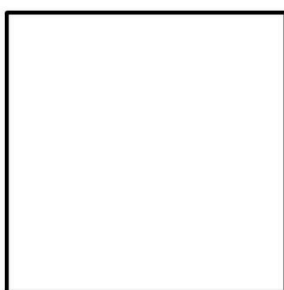
⁶⁶¹ Dumoulin (1854), vol. 1, p. 297.

⁶⁶² Maral (2009), p. 350: “Parfaitement représentatif de ce premier ensemble, le buste de Louis XIV par Girardon a été sculpté pour Colbert de Villacerf, probablement peu après l’accession de ce dernier à la surintendance des Bâtiments. Avec pour pendant un buste posthume de la reine Marie-Thérèse, il fut destiné à orner sa résidence campagnarde du château de Villacerf, près de Troyes”.

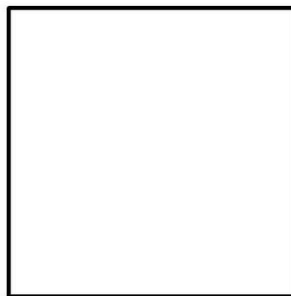
⁶⁶³ Francastel (1921), p. 31.

el marqués Colbert de Villacerf y no se descarta que en su elaboración participase Girardon con una posible colaboración de Desjardins para el busto de la soberana⁶⁶⁴.

Ciertamente, el escultor logró mostrar a la esposa del Rey Sol con un aire magnánimo y unos rasgos fuertemente marcados que le otorgan mucha más gravedad que la que se puede contemplar en sus primeros retratos. Su manto pesado flordelisado forma grandes pliegues permitiendo contemplar parte del vestido de la reina. Tampoco quiso el escultor mostrar a la soberana con un sencillo tocado, puesto que al igual que se contempla en el resto de los retratos de este periodo, la reina vuelve a ser presentada con unos complejos rizos que caen en tirabuzones a cada lado de su nuca, produciendo un curioso juego de luces y sombras. Una copia que se podría haber realizado en yeso quizás se haya demolido pero en la actualidad existen varias copias en bronce de esta obra ejecutadas en los siglos posteriores como las conservadas en la Walters Art Gallery de Baltimore, la Frick Collection de Nueva York⁶⁶⁵ y el Museo del Castillo de Versalles y del Trianon que fue adquirida en 1993 y comprada a la Galerie Marc Revillon d'Apreval.



François Girardon en colaboración con Desjardins, María Teresa de Austria, hacia 1690, Troyes, Museo de Arte, arqueología y ciencias naturales.

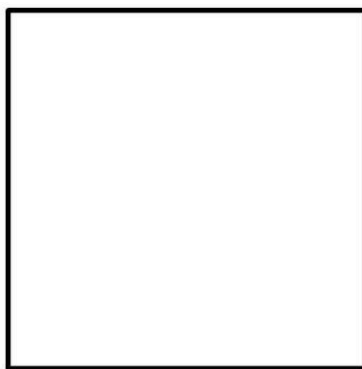


Copia de Desjardins y Girardon, María Teresa de Austria, siglo XIX, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 89 y Souchal (1993), vol. 1, p. 259.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, vol. 2, p. 62.

Una de las obras de la Escuela francesa ejecutada durante el final del reinado de María Teresa de Austria es un pequeño busto que fue expuesto en la galería Patrice Bellanger entre el 2 de abril y el 11 de mayo del año 2013, cuya ubicación actual es desconocida. La obra de pequeño formato (37 x 26,5 cm) fue realizada en barro cocido, lo que nos llevaría a pensar que podría tratarse de un diseño preparatorio para una pieza que posteriormente sería esculpida en mármol a mayor formato. El trabajo muestra la efigie de la reina en su etapa de madurez con un tocado rizado, formado por largos tirabuzones que penden a cada lado de la cabeza. Su vestimenta posee numerosos pliegues y bordados. Esta sigue la moda francesa al igual que se puede contemplar en las obras de Coysevox y Girardon que también muestran a la soberana. Sus ropajes están ornamentados por piezas conformadas por piedras preciosas en el centro de su escote y sobre cada uno de sus hombros. Sus pendientes se dejan entrever bajo su cabello y parecen estar hechos con perlas en forma de pera, como aquellas mencionadas en el inventario de sus joyas y con las que la reina aparece representada en la mayoría de sus retratos pictóricos.

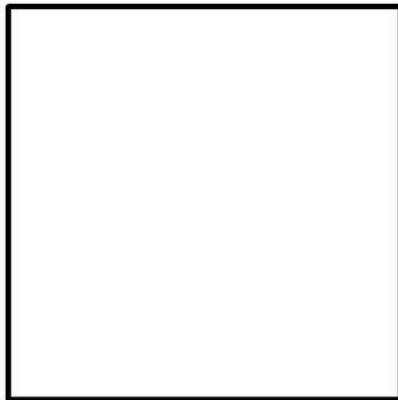


Escuela francesa, María Teresa de Austria, último cuarto del siglo XVII, paradero desconocido.

La indumentaria, los pendientes de perlas en forma de pera y el peinado con tirabuzones, con los que la soberana aparece representada son muy similares a aquellos con los que aparece retratada en una obra atribuida a Jacob Sigisbert Adam del primer cuarto del siglo XVIII, que salió a la venta en Christie's el 23 de junio de

2014 en París⁶⁶⁶. Este escultor realizó durante el reinado del Rey Sol varios retratos de los miembros de la familiar real francesa, entre los que destacan el Gran Delfín, Luis XIV y Élisabeth Charlotte de Orleáns entre otros.

El busto de la soberana gala (37,5 cm x 28,5 cm) está realizado en un formato prácticamente idéntico al expuesto en la galería parisina en la primavera de un año antes. El extraordinario parecido de la vestimenta, de sus complementos y de la forma en la que está ataviada la esposa del monarca francés nos pueden hacer pensar que está fuertemente inspirada en el pequeño retrato de barro cocido expuesto en la galería Bellanger. La fisonomía del rostro de la reina se asemeja a la de las esculturas de los otros artífices que la retrataron. Aunque se ha querido inclinar su cabeza también hacia su derecha, tal y como se apreciar en las obras de los artistas del *Grand Siècle*, en esta escultura la torsión de su cuello es mucho mayor, lo que hace que María Teresa dirija su mirada hacia abajo casi a la altura de su hombro. Esta pose tan poco usual en la primera escuela francesa de escultores bajo el reinado de Luis XIV desvela la licencia que el autor se permitió al reinterpretar los bustos existentes del modelo representado.

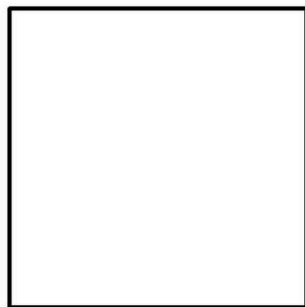


Atribuido a Jacob Sigisbert Adam, María Teresa de Austria, primer cuarto del siglo XVIII, paradero desconocido.

⁶⁶⁶ Venta 3617, lote 147. *Sculpture et objets d'art européens*. Consultada el 19 de enero de 2016: <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/buste-en-terre-cuite-representant-la-reine-5808011-details.aspx>

Otros retratos de María Teresa se conocen a través de las fuentes manuscritas. En el inventario de bienes de Charles Perrault, redactado por su matrimonio, se incluyen dos bustos de Tuby sin fechar del rey y de su esposa, ubicados sobre dos columnas y acompañados de otras dos esculturas. Cada uno parecía estar dorado y sus paraderos son hoy desconocidos⁶⁶⁷. Por la fecha del matrimonio que tuvo lugar en el año 1672, el retrato que se conservaría entre sus bienes mostraría a la mujer de Luis el Grande más joven que en la mayoría de los retratos esculpidos que se conservan de ella.

Varias esculturas que representaban a la soberana se han hallado citadas en inventarios de la época. Por ejemplo, en el del escultor Granier se menciona un retrato de la reina María Teresa valorado en 20 libras, que hoy se encuentra desaparecido, de mármol blanco y en forma de medallón. La pieza hacía pareja con uno de Luis XIV del mismo material y la misma medida que también se encontraba en su estudio tras la muerte del artista, acaecida a comienzos de la centuria siguiente. No fue una excepción encontrar un busto de la reina en el estudio del artista pues también se halló otro en el del escultor Prou⁶⁶⁸. El retrato de la soberana estaba acompañado de otro más de su marido, ambos estaban realizados en mármol y valorados en 100 libras.



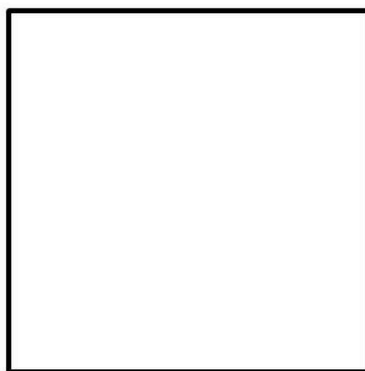
*Anónimo, Medalla de María Teresa de Austria, 1662, Madrid,
Museo Lázaro Galdiano.*

⁶⁶⁷ Souchal (1993), vol. 3, p. 363.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, vol.3, p. 186.

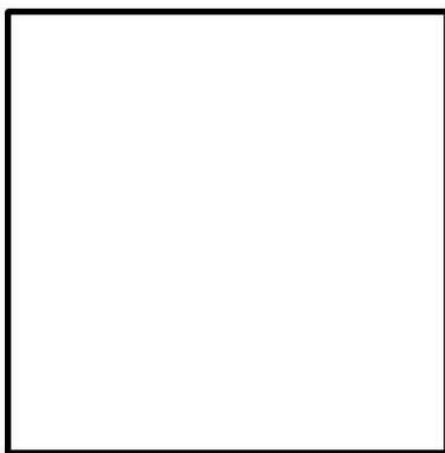
Son muy abundantes los retratos en medallón de los monarcas de la real casa de Francia desde el Renacimiento hasta la Edad Contemporánea. Generalmente mostraban a los soberanos de perfil con su efigie insertada en medallones circulares o en forma oval, siguiendo las pautas establecidas en las medallas de la Antigüedad Clásica⁶⁶⁹. De la reina María Teresa se conocen varios retratos de perfil insertados en las medallas acuñadas desde el comienzo de su reinado, tal y como se puede apreciar en los ejemplares conservados en el *Musée Carnavalet* de París y el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, que aluden a su persona como si se tratase de un regalo que el tratado de paz le entregó a Francia.

Por ello no resulta extraño encontrar otros retratos de mayor formato en los que la reina también aparece representada de perfil, atribuidos a distintos escultores de la Escuela francesa como Prou, que trabajan en este tamaño la imagen de la reina tanto en el siglo XVII como en los posteriores. Un ejemplo se puede apreciar en una de las efigies de la reina en bajorrelieve, en la que aparece enmarcada en un tondo representada de perfil con un vestido a la moda francesa y con las joyas con las que aparecía representada por los grandes pintores que trabajaron al servicio de la corona durante su reinado.



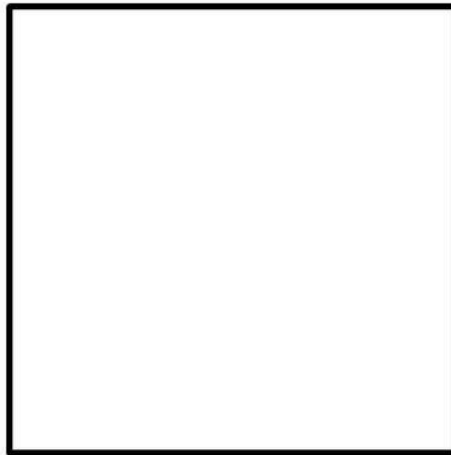
Anónimo francés, María Teresa de Austria, finales del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

⁶⁶⁹ Munoz (2016).



Escuela francesa, Luis XIV y María Teresa de Austria, finales del siglo XVII, paradero desconocido.

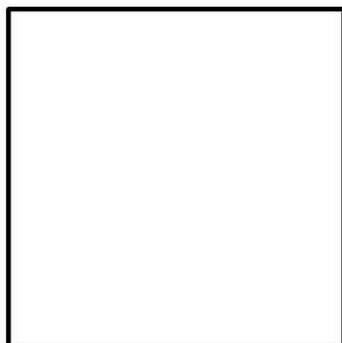
Una de las últimas obras en las que aparece retratada la reina María Teresa de Austria es el monumento funerario de la iglesia de Saint-Séverin realizada en el siglo XVIII, que actualmente se encuentra en la iglesia de Saint-Denis desde 1840. La tumba que contenía los restos de la reina fue profanada junto con el sepulcro del Rey Sol durante la Revolución. En la parte superior de este monumento, se halla un retrato de perfil de la reina insertado en un medallón sobre un paño sujetado por dos putis, bajo un ánfora que corona el monumento. Bajo el retrato su escudo reposa sobre un motivo floral, que se encuentra sobre la cartela enmarcada por dos pequeñas pilastras de corte clasicista, en la que aparece el texto: ICY EST LE CORPS DE TRES HAUTE TRES PUISSANTE ET VERTUEUSE PRINCESSE MARIE THERESE D'AUSTRICHE EPOUSE DU ROY LOUYS XIV DECEDEE AU CHASTEAU DE VERSAILLES LE 30 JUILLET 1683. *REQUISCAT UN PACE.*



Monumento funerario a María Teresa de Austria de la iglesia de Saint-Séverin de París, *siglo XVIII, actualmente en la iglesia de Saint-Denis.*

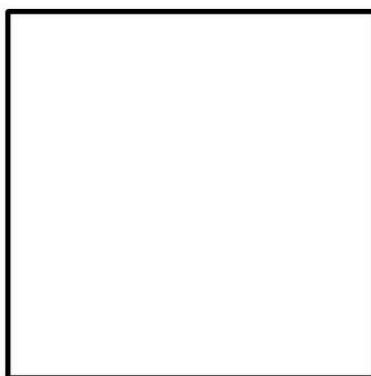
Las colecciones de arte occidental contienen algunos retratos de diversos formatos de la reina realizados en los siglos posteriores a su fallecimiento. Una curiosa representación en miniatura (12,2 x 7,7 cm) de marfil que hace pareja con otra de Luis XIV fue donada por M. Jacques Polain al Museo Nacional de los Castillos de Versalles y del Trianon en el año 2015. En ella la soberana aparece representada coronada con el manto regio sembrado de flores de lis, sujetado con un broche formado por un lazo y perlas en torno a una joya preciosa, un collar y pendientes de perlas y el pelo rizado, tal y como la representaron los Beaubrun en sus primeros retratos durante la década de los sesenta. La figura en bajorrelieve es la pareja de un retrato de Luis XIV de composición similar y aparece rematada por un escudo formado por flores de lis entre otras dos flores de la misma naturaleza que la identifican como reina francesa.

La mayoría de estas obras en las que aparece representada la reina fueron empleadas sobre todo con fines decorativos y políticos. No fueron tan numerosas las imágenes esculpidas que se llevaron a cabo de la reina y menos aún las esculturas que de ella se han conservado. El contenido simbólico que presentan es menor que el de las efigies que dieron a conocer de ella sus representaciones por medio de la pintura y la estampa.



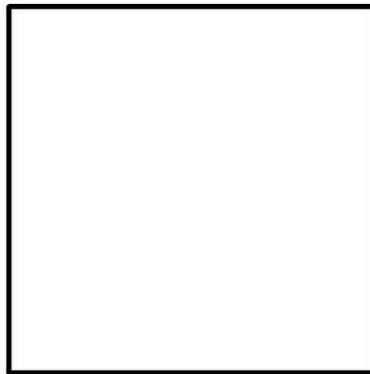
Anónimo, María Teresa de Austria, siglo XIX, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

En las últimas representaciones de la reina se enfatiza su condición de abuela contemplando el crecimiento de su nieto. En los almanaques de los años 1682 y 1683 la soberana aparece cercana a su nieto y duque de Borgoña e incluso, tal y como se ve en el de *La naissance de Monseigneur le duc de bourgogne à Versailles* sostiene a su nieto con María Ana Cristina Victoria de Baviera, no solo para recordar que ella garantizó el relevo dinástico, sino que también cedía su puesto a su nuera y sucesora que la terminaría remplazando tras su muerte.



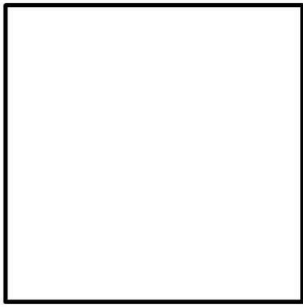
Antoine de Dieu, El nacimiento de Luis de Francia, duque de Borgoña, 6 de agosto de 1682, 1701, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

La efigie de la reina también fue captada gracias a las paletas de los pintores de las centurias siguientes. En los últimos episodios cortesanos en los que la reina apareció retratada en los siglos posteriores a su muerte, la soberana permanece a la sombra de su marido, escoltándolo o bien a un lado de la composición, sin obtener realmente el mismo protagonismo que se le concedió en vida. Sus últimas efigies no presentan un contenido simbólico tan fuerte como las que se realizaron de ella durante su reinado y cuanto más recientes son, el parecido físico de la reina más se distancia de los rasgos con los que se la retrató en el siglo XVII. Ello se puede observar tanto en los retratos que la representan durante su juventud y en aquellos que muestran su efigie en sus últimos años de vida.

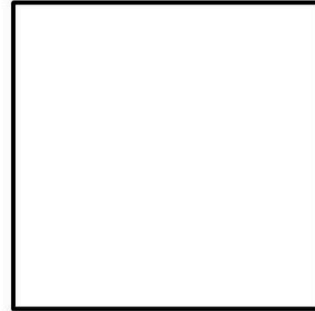


Charles Augustin-Victor Doerr, Luis XIV recibiendo a Louis II de Bourbon, llamado el Grand Condé, en Versalles tras la batalla de Seneff, noviembre 1674, 1857, Versalles, Museo de los castillos de Versalles y del Trianon.

En estas obras la reina aparece meramente como la acompañante del Rey Sol sin intervenir en la política del reino. Ello se puede apreciar en las obras de Jean Marie Ribou, Charles Augustin-Victor Doerr o de Antoine de Dieu e incluso en los grabados que se hicieron de ella en las centurias posteriores, tomando como modelo las estampas del siglo XVII. Un ejemplo de ello se puede apreciar en la obra conservada en el Museo del Prado de Reinier Vinkeles de 1756.



Jean Marie Ribou, María Teresa de Austria, último cuarto del siglo XVIII, Chantilly, Museo de Condé.



Reinier Vinkeles, María Teresa de Austria, 1756, Madrid, Museo Nacional del Prado.

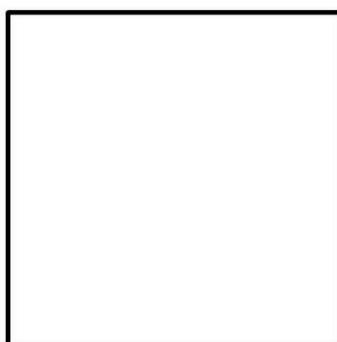
Cada retrato de la esposa del Rey Sol refleja una de las funciones que debió desempeñar la reina y las expectativas que la monarquía tenía puestas en ella. Por ello cada soporte era elegido con un fin concreto. En sus retratos aparece como uno de los testigos más importantes de la nueva etapa de esplendor que conoció Francia con el ascenso al poder de su marido. Pero igualmente su imagen fue evolucionando junto con la de su esposo y estaba sometida a unos cambios muy similares a los que conocía el retrato del soberano. Las distintas manifestaciones artísticas se convirtieron en una herramienta de propaganda de la monarquía para controlar a sus súbditos, a través del establecimiento de un diálogo, con unos códigos de representación fácilmente comprensibles y nada ambiguos, que usaban mensajes rigurosamente estudiados, cuya principal finalidad era la de afirmar el poder de la monarquía absoluta.

2.5 La imagen de los españoles en la corte francesa a través de las artes

Las imágenes de los españoles en la corte francesa durante la Edad Moderna fueron muy numerosas. En lo que respecta al siglo XVII, fue principalmente tras la firma de la Paz de los Pirineos cuando se inauguró una etapa de configuración de un programa de representación más elaborado y complejo que ponía de manifiesto la

situación de la política exterior francesa en aquel periodo. A través de las diferentes manifestaciones artísticas, los franceses reflejaron las relaciones políticas que cultivaron con los españoles a lo largo del siglo⁶⁷⁰. Los frecuentes episodios de enfrentamientos y de coaliciones motivaron la ejecución de abundantes obras de arte con un discurso iconográfico que proponía una doble concepción del español. La imagen que dieron a conocer en su reinado del pueblo vecino era muy variable según los intereses del soberano francés.

Al mismo tiempo que se consolidaron unos fuertes programas publicitarios puestos al servicio del gobierno, fueron muy abundantes aquellos de “antipropaganda” que se difundían sobre todo en los talleres del extranjero⁶⁷¹. Pero fue sobre todo a través del grabado⁶⁷² como el gobierno también criticaba la política extranjera de otros Estados, donde los soldados de las monarquías europeas fueron menospreciados por la potencia francesa, como se observa en las obras de Jean Ganière⁶⁷³ o de Louis Testelin.



Louis Testelin, El orgullo español superado por el lujo francés, 1660, París, Biblioteca Nacional de Francia.

⁶⁷⁰ Alfonso Caffarena (2013a).

⁶⁷¹ Goubert (1996), p. 206: “il existait une contre-propagande, dont les officines clandestines se tenaient souvent hors du royaume, en Suisse, en Angleterre, surtout en Hollande, mais aussi dans le royaume lui-même, notamment à Rouen, malgré les efforts d’une police de mieux en mieux organisée et efficace”.

⁶⁷² Grivel (1986).

⁶⁷³ Weigert (1961), pp. 338 y 339: “L’Espagnol entre deux sièges le cul à terre... L’Espagnol lasse de la guerre cherche la paix... L’Espagnol chassé de la Flandre”.

Mientras que durante la primera mitad de la centuria la imagen configurada en Francia del español lo presentaba con una mayor carga hispano-fóbica, al ser visto como un rival enemigo, después de haberse producido la Paz de los Pirineos, el país limítrofe pasó a ser contemplado como una potencia en decadencia que no suponía ninguna amenaza para el reino galo. Pero igualmente fue concebida como un posible aliado que le permitiría a Francia reafirmar su hegemonía en el continente europeo.

No todas las imágenes que aludían a España tenían un contexto negativo, pues en muchos casos la representación de este país mediante la alegoría hacía referencia a los episodios de amistad entre las dos coronas. Incluso durante los periodos de paz se llegaron a realizar algunas obras de muy diversa naturaleza que ponían de manifiesto la estabilidad política de ambos países y los lazos que entre ellos se habían establecido. En una de las obras de Noël Coypel recogida en el inventario de Bailly aparece una alegoría de Francia y España en la que se ubicaban junto a la Victoria⁶⁷⁴. Otro de los ejemplos sería una de las obras realizadas para conmemorar la paz entre Francia y España, de la que nos habla Voltaire en sus memorias. Según él, se encargó a Quinault una tragedia alegórica sobre ambos países⁶⁷⁵.

La firma del tratado de los Pirineos conllevó la creación de varias obras de arte que mostraban a veces una mayor carga simbólica. Una de ellas fue ejecutada por el pintor flamenco Theodoor Van Thulden y se halla en el Museo del Louvre. *La alianza de Francia y de España* de la década de los sesenta del siglo XVII presenta un complejo componente iconográfico. Quizás podría tratarse de un boceto para un encargo recibido por el artista para conmemorar la entrada de los reyes en la capital

⁶⁷⁴ Bailly (1899), p.398: Cuadro nº 430: “La France et l’Espagne sur des nuages, et la Victoire habillée de blanc au-dessus tenant des couronnes de lauriers; figures de grande nature; ayant 10 pieds de diamètre environ”.

⁶⁷⁵ Voltaire (1966), pp. 261 y 262: “El cardenal quiso destacarse con un espectáculo más del gusto de la nación, y el secretario de Estado, de Lionne, se encargó de hacer componer una especie de tragedia alegórica por el estilo de *Europa*, en la que había trabajado el cardenal Richelieu. Afortunadamente para el gran Corneille, no lo eligieron para llenar esa mala trama. El tema eran Lisis y Hesperia. Lisis personificaba a Francia y Hesperia a España. Se le encargó la obra a Quinault, que acababa de ganarse una gran reputación con la pieza del *Falso Tiberio*, que, a pesar de su poca calidad, obtuvo un éxito prodigioso”.

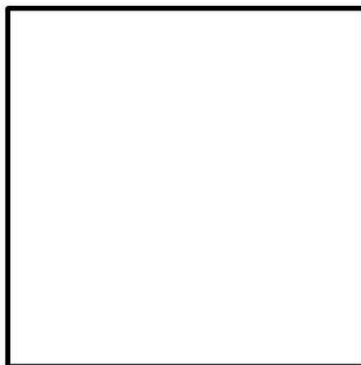
francesa el año de su enlace matrimonial. La composición es presidida por María Teresa de Austria y Luis XIV que aparecen sentados de perfil con dos globos terrestres a sus lados. Los animales y símbolos más representativos de cada corona fueron utilizados en los laterales para vincularlos a una u otra potencia. En la parte izquierda de la composición, junto a la figura del rey está presente el gallo, como símbolo del territorio francés y al lado de María Teresa de Austria, se ubica el de la orden del Toisón de Oro. Además de haber sido frecuentemente utilizados los animales como símbolo para identificar a cada potencia⁶⁷⁶, tal y como se volvió a ver en el arco de triunfo diseñado por Le Brun para la plaza Dauphine en 1660, en el que los dos animales tiraban del carro de los monarcas en su llegada a París⁶⁷⁷, los signos de zodiaco también se emplearon con el mismo fin. Pero en este caso la representación del signo de Virgo, que se situó centrado en la parte superior de la obra, no hace referencia a ninguna potencia en concreto, sino al signo bajo cuya influencia nacieron Luis y María Teresa. El triunfo del amor y del matrimonio queda reflejado en la composición por la presencia de dos *putti* que entre guirnaldas florales sostienen la antorcha de Himeneo, otros dos portan dos coronas, la cruz pontificia y un copón.

En esta alegoría del Tratado de los Pirineos el pueblo presencia la unión de los soberanos franceses implorando su merced. Los reyes galos se encuentran situados bajo la tiara papal que actúa como una referencia a la Iglesia Católica y entre dos columnas con las que se podría establecer un paralelismo con las columnas de Hércules. Sobre ellas se hallan el fruto del granado y la flor de lis como símbolos de la unión de los escudos de cada casa real. En el lateral en el que se ubica la princesa española, se rememora también el pasado de la dinastía de la que esta proviene por medio del empleo de la imagen de un emperador vestido de romano,

⁶⁷⁶ García Cárcel (1992), pp. 61 y 62: “Esta dualidad león-gallo la veremos repetida a lo largo del siglo XVII. Durante la revolución catalana el estatuto del gallo pasaría a adscribirse a Cataluña”.

⁶⁷⁷ Dumoulin (1854), vol. 1, p. 22: “L’arc étoit feint de marble blanc, et son architecture étoit d’un ordre ionique... Au-dessus des frontons, l’attique étoit orné d’une tapisserie feinte ou l’on avoit représenté le roi et la reine peints au naturel, et assis dans un char conduit par le dieu Hymen et tiré par un coq, symbole de la France, et par un lion, symbole de l’Espagne”.

situado a su derecha y otra figura en la parte superior de la obra que aparece fuertemente ligada a la religión por su parecido con santa Teresa de Jesús.



Theodoor Van Thulden, La alianza de Francia y España, París, Museo Nacional del Louvre.

Fue sobre todo durante algunos periodos de conflicto bélico, en tiempos de las guerras de Devolución y de Holanda, cuando más se ensalzaron las virtudes del pueblo francés ante las de sus vecinos a través de los textos satíricos, los panfletos, la pintura, la escultura, las artes decorativas y el grabado⁶⁷⁸.

La imagen del rey español fue uno de los motivos a los que más se recurrió para aludir a la potencia vecina. En las ocasiones en las que este era representado, su efigie lo retrataba como un monarca anciano, en el caso de Felipe IV, o bien muy joven o incluso débil de salud⁶⁷⁹, en el de Carlos II, pero sin llegar a mostrar al rey del país vecino excesivamente frágil, para que su imagen no pudiera desprestigiar al francés victorioso. La evolución de las relaciones franco-españolas quedó plasmada en varias representaciones en las que se ubica a los dos soberanos en un mismo escenario. Uno de los tapices de *L'Histoire du roy* según diseño de Charles Lebrun, que plasma el encuentro de Felipe IV con su sobrino en el episodio acontecido en la isla de los Faisanes en el año 1660 sitúa a los dos soberanos al mismo nivel. La

⁶⁷⁸ Grivel (1986).

⁶⁷⁹ Fueron constantes los comentarios realizados en la correspondencia diplomática de los enviados franceses del Rey Sol a Madrid en vida de Carlos II sobre su estado frágil de salud.

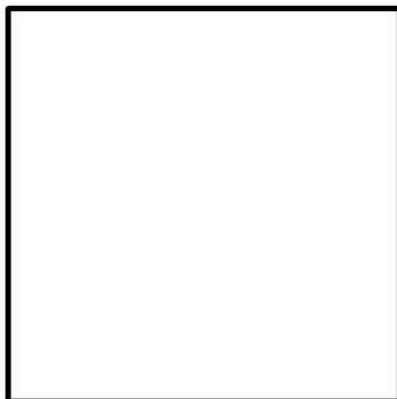
imagen del francés era presentada como la de un rey cuya ambición le hacía ser capaz de solventar las revueltas internas de su país. Pese a su juventud y a la diferencia de edad existente entre él y su tío, el monarca galo fue representado con una gran prestancia frente al rey español que era mostrado como un soberano ya anciano.

El tapiz y la obra que presenta la misma composición son una crónica en dos dimensiones del encuentro de las dos cortes en la frontera franco-española. En la pieza se resaltan sobre todo las principales diferencias de la moda de ambos países. Entre los viajeros franceses que viajaron por la geografía española se encontraron varios visitantes que en sus memorias expresaron el desagrado que les producía contemplar la indumentaria de la moda española por la rareza de sus prendas. Igualmente el fuerte rechazo hacia este gusto se puede apreciar en la renuncia que en los retratos franceses de la reina María Teresa se hizo para no presentarla en casi ninguna ocasión con prendas de influencia española. No fue este el mismo caso que se dio en las representaciones españolas de la reina María Luisa de Orleans. La procedencia de la reina María Teresa se rememoraba en algunas de sus representaciones para vincularla más que a un tipo de vestimenta a la magnificencia, la gravedad y la devoción ligadas a la casa real española de la que según el pueblo francés era heredera⁶⁸⁰.

Carlos II fue del mismo modo presentado en el territorio francés como un rey candidato a casarse con alguna de las princesas francesas. De este modo, varias estampas de la época mostraron al último de los Austrias españoles como un soberano emprendedor y luchador, capaz de tomar el poder y las riendas de su país. Esto se aprecia en una de las conservadas en la Biblioteca Nacional de Francia del año 1673, en la que por medio de la alegoría se muestra a España que acoge en su seno al soberano que se dirige a ella a caballo. En el grabado Carlos II es escoltado por Atenea para tomar personalmente las riendas del gobierno español, tras la finalización de la regencia de su madre Mariana de Austria. El rey español es presentado en la escena siendo recibido por el león y el águila bicéfala, sobre la que

⁶⁸⁰ Schaub (2004), p. 235: “De la casa de Austria ha recibido la piedad que marca a todos los Habsburgo; de la de Borgoña, la magnanimidad, el valor guerrero y la magnificencia; de la casa de España, la prudencia en la acción y la perseverancia en el consejo”.

un putis y una figura alegórica sostienen el árbol genealógico del monarca que hacen alusión sus orígenes.



Anónimo, Fragmento del almanaque real, 1673, París, Biblioteca Nacional de Francia.

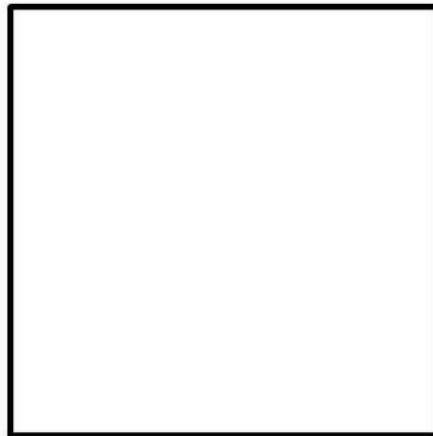
La diferente concepción de la visión que el francés tenía de Carlos V y Felipe II, a quienes tomaban como grandes referentes, frente a la que poseía de Felipe IV y sobre todo de su hijo Carlos no solo quedó plasmada a través de la literatura⁶⁸¹, sino también mediante el uso de las bellas artes. Uno de los cuadros de la Escuela flamenca del último cuarto de la centuria refleja la unión de las dos casas a través de la paz de Nimega. En esta representación del monarca francés y el español, una vez más, contrasta considerablemente la anatomía de ambos soberanos.

Si bien la desigualdad entre los dos reyes no era tan evidente en el tapiz diseñado por Le Brun, en el lienzo del Museo del Castillo de Versalles y del Trianon la posición de sometimiento del rey español ante la potencia gala es mucho más notable, no solo por su inclinación, sino también por su tamaño mucho más inferior al del Rey Sol, que se introduce en la escena como la figura paternal y su protector. Por ello sus dimensiones son mucho mayores. Dentro de esta composición, el rey francés interactúa con su cuñado como si este estuviera en una situación de notable subordinación y sumisión hacia el rey galo. Esta obra presenta un componente más

⁶⁸¹ Boixareu Vilaplana y Lefere (coords.) (2002), p. 206.

simbólico que histórico. Los dirigentes de dos de las mayores potencias europeas aparecen sellando la alianza entre los dos países ante el Espíritu Santo, que bendice la nueva coalición entre España y Francia estableciendo así un paralelismo con la Santísima Trinidad.

Las aspiraciones de Felipe IV fueron duramente condenadas por los franceses, de ahí la necesidad de Luis XIV de reprochar la actitud que tuvo el enemigo español durante la Guerra de los Treinta Años y los años previos a la firma de los acuerdos de paz de 1659. El recuerdo de la guerra y la nacionalidad de la reina madre Ana, así como la de Mazarino, generaron una desconfianza hacia los extranjeros que podían interferir negativamente en el gobierno francés y una fuerte xenofobia hacia el español, que estuvo presente en la sociedad francesa como se reflejó a través de las artes.



Gaspard de Crayer, Alegoría del Tratado de Nimega, hacia 1679, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Los mensajes hispano-fóbicos se fueron desvaneciendo a medida que avanzaba la centuria. Por otra parte, se quería mostrar a Francia como una potencia que lograría imponerse ante la dinastía de los Austrias. Esta nueva situación política exigió el requerimiento de mostrar a la casa española supeditada siempre ante la de los Borbones. Ejemplo de ello son varias escenas de la *Grande Galerie* del castillo de Versalles. En una de ellas se ilustra el Tratado de Aix-la-Chapelle de 1668, en el

que el monarca galo es quien hace la entrega de las ramas de olivo como símbolo de la alianza sellada con España. En otra se alude a la preeminencia de Francia reconocida por España en 1662. Otra más presenta los fastos de las potencias vecinas, en la que se puede observar una personificación de España situada sobre un león, que devora a un indígena y tras la cual otra alegoría destruye todo lo que encuentra a su paso, como símbolo de la mala gestión de todos sus territorios.

Algunas obras propusieron unos mensajes con una fuerte carga provocadora que se podía apreciar sobre todo en la pintura francesa. Varias son las obras de Antoine Coypel como la titulada *Luis XIV reposándose en el seno de la Gloria tras la Paz de Nimega* del museo de Fabre en Montpellier o la *Alegoría de Luis XIV* conservada en el Museo Nacional del castillo de Versalles y del Trianon, en las que España a través de la aparición de la imagen del león aparece sometida ante el poder francés.

La preferencia que se había reconocido a los enviados franceses ante los miembros del cuerpo diplomático español en la sexta década de la centuria también apareció recogida en algunas obras de arte. Las medallas de la imprenta real de 1723 que se diseñaron sobre los principales acontecimientos del reino de Luis XIV reflejan la evolución de las relaciones histórico-políticas que existieron entre las dos potencias europeas. Una de estas hace alusión al incidente *Watteville*, que tuvo lugar en el año 1661 en Londres en el que los cuerpos diplomáticos de Francia y España quedaron enfrentados por ejercer la lucha de su supremacía. Varias medallas acuñadas en las últimas décadas⁶⁸² de la centuria muestran el momento de la audiencia en la que el rey francés recibe al enviado español, el marqués de la Fuente, el nuncio del papa y los otros extranjeros en la corte parisina. También quedó recogida la recepción del enviado español, en la que Luis XIV acogió al marqués el 24 de marzo de 1662 para aceptar sus disculpas en el tapiz de la manufactura real de los Gobelinos.

Otra de las representaciones de los diplomáticos españoles en el territorio francés se halla en una de las medallas de la imprenta real de 1723. En ella el

⁶⁸² Guiffrey (1881-1901), vol. 2, pp. 1193 y 1194: “21 décembre : à Bernard, graveur, à compte d’un poinçon et carré du revers de médaille de la Satisfaction d’Espagne, pour la suite des médailles...150#”.

embajador extraordinario que acudió en el año 1679 a París para negociar la paz entre los dos países y solicitar la mano de María Luisa de Orleáns aparece inclinado realizando una reverencia ante el Rey Cristianísimo del que espera su bendición.

El 9 de enero de 1683 el *Journal du garde-meubles* de la corona menciona una pieza de plata de los Gobelinos que representaba al rey recibiendo al embajador español, el marqués de la Fuente en una audiencia con el fin de recordar los logros que obtuvo el rey gallo tras el asunto *Watteville*⁶⁸³. Si bien la imagen de los españoles en la corte francesa quedó plasmada a través de las artes decorativas fue en la pintura, la estampa y la escultura donde más se desarrolló.

Las diferencias entre las modas de los dos países igualmente se percibe en los almanaques franceses de la época como se observa en el titulado *Los Españoles sin la R* en el que los españoles son retratados con atuendos más sobrios y austeros, portando la golilla y el cabello corto. Esta vestimenta contrastaba con la francesa de colores vivos, lazos y volantes. La estampa de carácter burlesco fue realizada en el año 1677, a lo largo la guerra de Devolución. En ella los españoles buscan la letra R, que ha desaparecido de su abecedario, como símbolo de la pérdida de la ciudad de Aire-sur-la-Lys.

Entre las obras de arte que pretenden mostrar la superioridad del francés ante el español a nivel cultural, se encuentran algunos objetos de artes decorativas que fueron concebidos con una decoración ornamental y un fuerte contenido político. Si bien nos encontramos con curiosos casos en los que las artes decorativas fueron empleadas para hacer referencia a la unión de las dos coronas, también se crearon algunas piezas de orfebrería que mostraban el enfrentamiento de estas para poner de manifiesto la supremacía de la casa de los Borbones frente a aquella de los Austrias. Ejemplo de ello es el marco de plata dorada custodiado por el Museo Victoria and Albert del año 1677. El *Mercure Galant* aporta algunos datos sobre el origen de la obra ejecutada por el orfebre Germain como un presente del abad Le Houx a Luis XIV⁶⁸⁴. Esta pieza celebraba también el triunfo de Francia ante España y Holanda.

⁶⁸³ AN, O¹ 3305, fol. 118v: “Aporté par le S.^l Loire orfebre des Gobelins, un grand bassin ovale d'argent cyselé representant le Roy donnant audience a Lambassadeur d'Espagne Le comte de Fuentes et bordure cizelé”.

⁶⁸⁴ Mabile (2009), p. 236: “C'est dans le *Mercure galant* que se trouve la solution. Le chroniqueur y décrit minutieusement le présent que fit au roi un certain abbé Le Houx en 1677”.

La pieza conmemora las victorias de Francia frente a las primeras grandes potencias continentales que se muestran subyugadas ante la supremacía gala. El uso del león y el águila pone a estos animales al servicio del mensaje propagandístico que proyecta el país galo, presentándose como una potencia victoriosa capaz de someter a la dinastía de los Austrias.

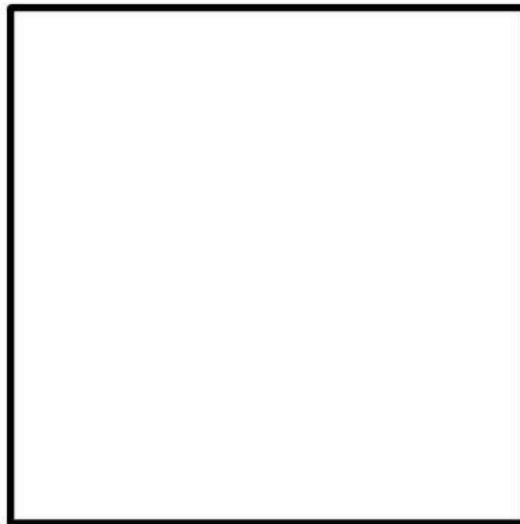
Algunos almanaques de la corona y pinturas de la Escuela francesa daban a conocer al monarca francés como aquel que siempre le otorgaba la paz a sus enemigos. La idea de la superación de la principal potencia rival de Luis el Grande aparece en la estampa de *El acuerdo de las naciones por medio de la Paz* de 1679 de la Biblioteca Nacional de Francia, donde se refleja la pérdida de la hegemonía española en el mundo occidental que fue irremediamente sustituida por Francia. En ella Francia actúa como el país que le otorga la paz a todas aquellas potencias que se la suplican, como afirma su cartela. Un retrato de Luis el Grande es acompañado por las alegorías de los países que celebran la paz junto con otros personajes. Entre ellas destaca la holandesa, tocando el clavecín y del español, que toca la guitarra. La composición sigue un dibujo de Louis Lichery⁶⁸⁵.

Acordando el matrimonio de María Luisa de Orleans y de Carlos II, Francia logró aliarse con el país fronterizo para que no pusiera más en peligro la estabilidad de la política gala. Otra de las obras en las que la reina María Teresa se vuelve a mostrar como una figura mediadora entre las casas reales de Francia y España capaz de actuar como uno de los agentes cruciales en el establecimiento de la paz a nivel internacional es conservada en la Biblioteca Nacional Francesa. En el grabado que muestra la ceremonia del *Matrimonio del rey de España con la sobrina de Luis XIV*, Luis XIV y María Teresa de Austria se encuentran situados en un primer plano ante los miembros de la corte francesa que acudieron a la ceremonia que tuvo lugar en Fontainebleau en el verano del año 1679, tras la firma de la Paz de Nimega para presenciar los esponsales de María Luisa de Orleans. El soberano español es remplazado por el príncipe de Conty que se halla a la derecha del obispo de Bouillon. La ceremonia es presidida simbólicamente por el Espíritu Santo que se

⁶⁸⁵ Ausoni (1997), p. 47: “Au centre de l’image, gravée d’après un dessin de Louis Lichery, on voit, comme dans un bas-relief, la réunion des négociateurs, commentée de vers flatteurs signés M.D.M?”.

encuentra bajo una representación del monarca español bendiciendo la unión de las dos casas reales.

La unión que se estableció definitivamente entre ambos países a través del casamiento del monarca español con la sobrina de Luis XIV quedó puesta de manifiesto en varias estampas como en aquella de la Biblioteca Nacional de Francia, del año 1680 que representa *La recepción de María Luisa de Orleáns, reina de España, hija de Felipe de Francia, por Carlos II*, tras la firma de la Paz de Nimega, en la que el soberano español recibe a su esposa ante las cortes de las dos monarquías.

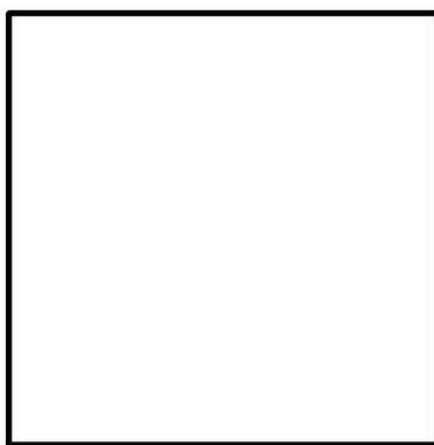


Jean Edelinck (ed.), *A la gloria de Francia y la bonanza de España, 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia.*

Otra de las estampas que celebra el triunfo de los franceses ante los otros países europeos es el almanaque de *Los efectos del sol* de la Biblioteca Nacional de Francia fechado en 1680. El Rey Sol encarnando a Apolo conduce su carro brindando por la paz ante los representantes de Francia, Alemania, Holanda, Dinamarca y España.

En la escultura de bajorrelieve también se hicieron claras referencias a la superioridad del reino galo frente al hispano. Tal y como se puede apreciar en los

jarrones de mármol de 1684 de la guerra de Antoine Coysevox y de la paz de Jean-Baptiste Tuby que se hallan en el palacio de Versalles. En el de Coysevox queda plasmada la guerra contra el turco y la supremacía de Francia ante España y en el otro la Paz de Nimega de 1679. En el primero una alegoría de España aparece acompañada por un león en posición sumisa aceptando la superioridad de la potencia gala; mientras que en el otro el rey francés vestido a la romana recibe a la Paz y la Victoria intentando actuar como mediador entre las potencias europeas⁶⁸⁶.



Jean-Baptiste Tuby, Jarrón de la Paz, 1684-1685, Versalles, Jardines del castillo de Versalles.

La imagen de la supremacía del francés ante el español se puede percibir hasta los últimos años del siglo también a través de la escultura. Un claro ejemplo de ello está presente en la escultura de Luis el Grande, estudiada por Hendrik Ziegler⁶⁸⁷, de Domenico Guidi y concluida por Pierre Legros el joven, realizada entre 1697 y 1699, en la que mediante un polémico lenguaje simbólico el principal objetivo era mostrar un mensaje político de fácil comprensión, cuya finalidad era la de reflejar la humillación diplomática de España y de la gloriosa dinastía de los Austrias por parte del reino vecino.

⁶⁸⁶ AN, O¹ 1976 A, pp. 733-737.

⁶⁸⁷ Ziegler (2009), p. 76.

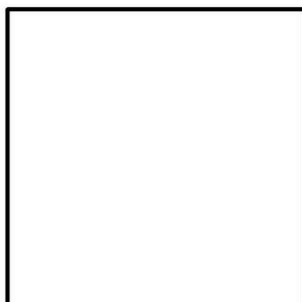
El intento de entroncar a la dinastía de los Borbones con la de los Austrias también favoreció la vinculación de los emperadores españoles con Luis XIV para así lograr resaltar las ambiciones imperialistas del soberano que intentaba rememorar el prestigioso pasado de los monarcas hispanos. El imaginario español que se introdujo en las artes francesas durante la segunda mitad de la centuria fue creado para retratar a una comunidad concreta y a sus líderes con el fin de introducir una concepción y unos mensajes específicos del territorio vecino a lo largo de los periodos intermitentes de guerra. Luis XIV intentó durante su extenso reinado mostrarse ante los ojos de los otros países como una potencia más fuerte que aquella de la que obtuvo el relevo de la hegemonía europea.

El imaginario de símbolos españoles configurado en corte francesa a través de las distintas manifestaciones artísticas a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVII fue muy ambiguo y cambiante. Estos iconos fueron empleados por la monarquía de la casa borbónica como una herramienta propagandística del régimen francés. La relación establecida de enfrentamiento y acercamiento hacia el mundo hispánico, por parte de la corte de Luis XIV dio lugar a la elaboración de unas obras que presentaban mensajes tan variados como la compleja situación política a la que tenía que enfrentarse el rey francés, para establecer su superioridad ante el pueblo vecino.

Capítulo III

La muerte de la reina: el paso a la vida celestial. Honras fúnebres por la muerte de la reina María Teresa de Austria

3.1 La región parisina



Sébastien Leclerc, La reina María Teresa arrodillada eleva sus brazos sobre su sarcófago, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La magnificencia de los funerales de la reina María Teresa de Austria vino determinada por el interés del Rey Sol de celebrar las primeras grandes honras fúnebres que tuvieron lugar en el palacio de Versalles. Si bien estos siguieron en la mayor parte de sus etapas las directrices del ritual francés, también en ellos se incluyeron algunas aportaciones empleadas frecuentemente en el territorio español. Tras el fallecimiento de la madre del Rey Sol en 1666, se introdujeron algunos cambios en el ritual funerario galo, puesto que en tiempos de la reina madre Ana las tradiciones funerarias francesas se impregnaron de algunas costumbres del país vecino. Por ejemplo, siguiendo la manera española, la esposa de Luis XIII cuando enviudó se instaló bajo un dosel en un oratorio vidriado durante el oficio⁶⁸⁸. Algunos de los elementos que se introdujeron siguiendo la moda española durante sus funerales sirvieron de modelo para los siguientes funerales femeninos de la dinastía

⁶⁸⁸ Sabatier (2012), p.43 : “Cinq jours après l’inhumation de Louis XIII, Anne d’Autriche y prit place pour l’office sous un dais dans un oratoire vitré sur le devant et les deux côtés, à la mode espagnole”.

borbónica⁶⁸⁹. Tras la muerte de la esposa de Luis el Grande en 1683 en Versalles, el monarca decidió retirarse al castillo de Saint-Cloud con toda la corte y ordenó que se dispusiera todo lo necesario para sus funerales, que debían seguir las mismas pautas que se llevaron a cabo tras la muerte de la reina madre Ana de Austria⁶⁹⁰.

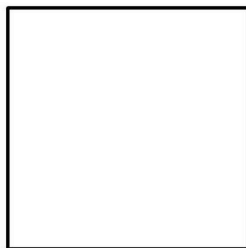
Fueron numerosas las pompas fúnebres que se llevaron a cabo para honrar la pérdida de María Teresa de Austria, tanto en la región parisina, como en las provincias francesas y en las capitales de las grandes potencias extranjeras. Estas honras favorecieron la construcción de mausoleos y la creación de un suntuoso y elaboradísimo lenguaje simbólico, capaz de mostrar el recorrido de la reina desde su nacimiento hasta su acogida en el reino celestial, a través de numerosos emblemas y divisas. En ellas se enfatizaba sobre todo su condición de heredera como miembro de la casa de los Austrias y madre del sucesor de la dinastía borbónica.

La reina falleció en el castillo de Versalles a las tres de la tarde del viernes 30 de julio de 1683. Nada más expirar se expuso el cadáver de la soberana veinticuatro horas. Después los misioneros y los recoletos de Versalles salmodiaron en sus dependencias. Sobre dos altares que se situaron en su gran gabinete se oficiaron varias misas durante la noche. Alrededor de su cama se situaron cuatro candelabros junto con otras luces, una cruz a los pies y una pila de agua bendita sobre una credencia para poder verter el agua sobre la reina.

Las misas se siguieron celebrando hasta que el cuerpo de la soberana fue llevado a Saint-Denis. Hasta la misma fecha, el cuerpo de la reina permaneció custodiado por cuatro preladados. El sábado 31 de julio se embalsamaron sus restos y le sacaron las entrañas y el corazón. Este último fue puesto dentro de un corazón de plata y sus entrañas quedaron guardadas en una urna. El ritual funerario francés contemplaba la parte de la exposición del cadáver ataviado con una tela blanca. Aunque en tiempos de las españolas que llegaron a ocupar el trono de Francia, se llevó a cabo un excepción, puesto que tras la muerte de la reina Ana de Austria y de su sobrina María Teresa se las vistió con el hábito franciscano, como era habitual en España y se dejaron sus cuerpos en un sarcófago de plomo.

⁶⁸⁹ Leferme-Falguières (2012), pp. 49-50 : “elles serviront de modèle initial pour toutes les obsèques féminines par la suite. Ce canevas cérémoniel est complété en 1683 pour le décès de la reine et en 1690 pour celui de la dauphine”.

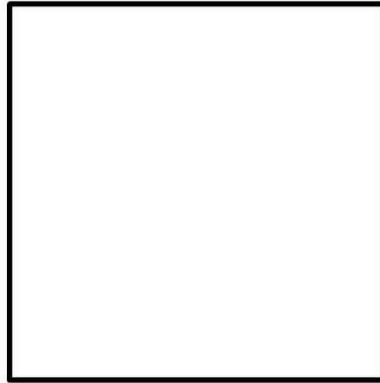
⁶⁹⁰ BNF, Manuscrits Français, 16633, p. 239.



N. Langlois (ed.), Capilla ardiente del gran gabinete de la reina María Teresa en Versalles en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La cámara de la reina así como la antecámara, la sala de guardas, la escalera y las puertas del palacio de Versalles estaban vestidas luto y se cubrieron con bandas de terciopelo negro con sus armas y ornamentos plateados. El lunes 2 de agosto el corazón de la esposa del Rey Sol fue llevado desde Versalles al Val-de-Grâce y este se guardó en una caja de plata. Al igual que tras la muerte de Ana de Austria, se cubrió la iglesia con terciopelo oscuro en señal de luto. Cuando su corazón fue depositado en el Val-de-Grâce se siguieron los mismos pasos que se llevaron a cabo cuando la progenitora de Luis XIV falleció y no fue hasta el año 1684 cuando, después de haber estado expuesto en el coro de la iglesia, se trasladó a la capilla de santa Ana.

El cortejo que acompañó el corazón de la reina hasta el monasterio estaba conformado por varias carrozas. Entre ellas se encontraban la del corps del cardenal, drapeada de violeta, la del cardenal de Bouillon, otra para Mademoiselle de Bourbon, aquella de Madame la duchesse, otra de Madame la Grande Duchesse, la de Mademoiselle, las de sus escuderos y las de aquellos de la reina, junto con otra reservada a las camareras de la soberana que iban acompañadas por los guardias de corps del rey.



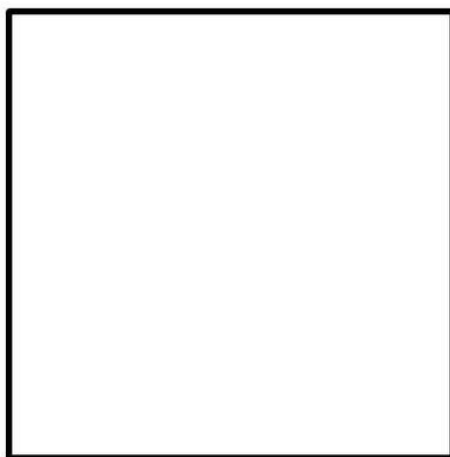
N. Langlois (ed.), El corazón de la reina María Teresa llevado al Val-de-Grâce en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La carroza en la que se llevaba el corazón estaba escoltada por los pajes de la reina que iban a caballo y por sus lacayos al igual que las otras, que también estaban iluminadas por las antorchas de los pajes que las acompañaban. A esta procesión se unieron treinta guardias suizos del rey. Al llegar al centro de la capital, después de recorrer el Pont Neuf, el muelle de los Agustinos, la calle de la Boucherie, la de Saint Severin y la calle Saint Jacques llegó la comitiva al Val-de-Grâce donde sus religiosas recibieron la llegada del corazón en el monasterio, que se había vestido de luto con ornamentos negros y las armas de la reina.

Las indicaciones dadas por el rey fueron aquellas que se siguieron para organizar los lugares que ocuparían las damas de la corte en la ceremonia. En cuanto a la disposición de los asistentes que participaron en el acto de la entrega del corazón, a cada uno de ellos les fue asignada una plaza concreta. Las princesas de sangre se sentaron en sillas altas, las superintendentes iban situadas en sillas de baja altura a la derecha y próximas a ellas estaban las damas de la reina y otras damas que no portaban título. Frente a la superintendentes se hallaban las duquesas acompañadas de otras damas. Las princesas y las duquesas se situaron sobre unos cojines de terciopelo negro junto con la marquesa de Montespan. Los oficiales y los guardias de corps se colocaron en torno a la representación de la reina. Las camareras de la soberana se encontraban a la entrada del coro. Los escuderos de las princesas se situaron hacia la reja. Finalmente, una vez que el cardenal entregó el corazón de la reina María Teresa, se sentó tras la representación en un sillón de

terciopelo negro con franjas de color plateado y se llevaron a cabo los rezos y plegarias pertinentes.

El martes día 10 del mismo mes se trasladó su cuerpo a Saint-Denis⁶⁹¹. Sus entrañas también fueron llevadas en el mismo transporte y mientras se situaba el cuerpo en la carroza, la música de la reina interpretó un *de profundis*. El cortejo que acompañó a la soberana desde Versalles hasta Saint-Denis estuvo compuesto por un grupo muy numeroso de personas. Este traslado se realizó durante la noche del 10 de agosto, siguiendo la tradición que se había instaurado tras el fallecimiento de la reina Ana de Austria y que también se mantuvo en el siglo XVIII durante los funerales de Luis XIV⁶⁹².



N. Langlois (ed.), Los honores fúnebres por la memoria de la reina del año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

El cortejo que acompañó el cuerpo de la reina hasta Saint-Denis estaba conformado por varias carrozas, cada una estaba tirada por seis caballos, tal y como se puede apreciar en la estampa de 1684 de la Biblioteca Nacional francesa, en la

⁶⁹¹ BNF, Manuscrits Français, 16633, p. 259.

⁶⁹² Sabatier (2012), pp. 38 y 39: “Si le transfert d’Anne d’Autriche dura moins longtemps, ce fut le premier à s’effectuer de nuit (huit heures-minuit), à la manière espagnole. Pour Louis XIV, la marche commença à huit heures du soir pour arriver à la porte de l’abbaye sur les sept heures du matin. Les convois de nuit furent désormais la règle”.

que la soberana es representada en un medallón sostenido por ángeles que muestran su efigie. Entre estas se hallaban las carrozas del rey drapeadas de violeta, las de la reina lo estaban de color negro como la de Madame la Grande Duchesse y la de Mademoiselle. En todas ellas, como acompañantes se encontraban varias damas de palacio. El obispo de Orleáns, que sustituía al cardenal de Bouillon debido a su enfermedad, también participó en la marcha. En una carroza del corps de la reina drapeada en negro estaban el obispo de Orleáns, el de Mans, el de Coutance y el de Lizieux con el cura de la parroquia de Versailles y los escuderos de las princesas, que llevaban cinco carrozas para clausurar la marcha fúnebre. También participaron en el cortejo el rey de armas, cuatro heraldos de armas, la primera y la segunda compañía de mosqueteros, los siete oficiales de la reina, el duque de Chevreuse con su caballería ligera, el gran maestre de ceremonias, el maestre de ceremonias y cuatro trompetas de la cámara del rey, acompañados por numerosos lacayos y pajes entre otros sirvientes.

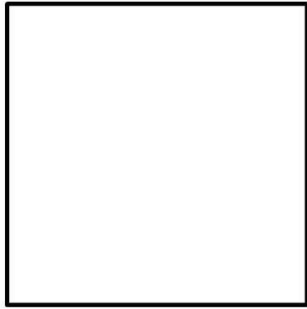
Formando parte del cortejo que llevaba las antorchas, se encontraban sesenta y seis pobres vestidos de gris como se repitió en el funeral de Marie Leszczyńska. En la lista de la distribución de las antorchas de cera que se entregaron a cada uno de los miembros más destacados que participaron en la marcha el 10 de agosto de 1683, se mencionan 500 para la primera y la segunda compañía de mosqueteros, 50 para la caballería ligera, 166 para los siete oficios de la reina y sus guardas, 12 para los cuatro sirvientes de pie del rey, cuatro para los que estaban situados próximos a la primera carroza que llevaba el cuerpo de María Teresa, otros cuatro para aquellos que se hallaban cerca de la segunda y cuatro más para acompañar a la tercera carroza. Catorce sirvientes de pie de la reina se encontraban junto a diferentes carrozas, 4 de ellos llevaban 4 antorchas para situarse cerca de la primera carroza, otros 4 se hallaban junto a la segunda, 4 cerca de la tercera y dos acompañando a la carroza de las damas de cámara de la reina.

Por otro lado, también formaban parte del cortejo treinta miembros de la guardia suiza del rey a los que se le entregaron 30 antorchas. 40 antorchas recibieron los cuarenta pajes de la gran caballeriza y 20 los de la pequeña. 10 se reservaron para los pajes de la reina, 8 para los de Monsieur, 6 para los de Madame, 2 para los pajes de Madame de Conty y 4 para Madame la duquesa y Madame de Borbón. Los

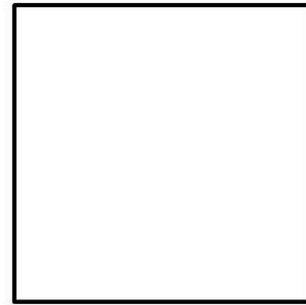
servientes de pie del rey llevaron otras 10 y los de la reina, los de Madame y los de Monsieur recibieron 24 para los ocho sirvientes de cada uno. En cada una de las carrozas se dispusieron 4 antorchas salvo en las de Madame de Créqui, Madame de Bethune y en las del cardenal Bouillon que había solo 2. En las de Monsieur, Madame de Montespan, Madame, Madame la duchesse, Mademoiselle, Madame de Conty y Mademoiselle de Borbón había 4 por carroza. Acompañando a Mademoiselle se encontraban la marquesa de Montespan, la condesa de Bethune, la princesa d'Harcourt y la duquesa d'Usèz, con Madame la grande Duchesse se encontraban la princesa de Soubise, la duquesa de Chevreuse, la duquesa de Ludes y la condesa de Saint Gérán. Madame la duquesa realizó el camino con la duquesa de Noailles y la esposa del mariscal d'Humières, la princesa de Conti con la marquesa de la Vallière y finalmente Mademoiselle de Bourbon con la princesa de Tingry y la condesa de Grammont.

Todas ellas estaban acompañadas de los cincuenta gendarmes y sesenta guardias de corps que llevaban 110 antorchas y de otras carrozas de miembros de la élite cortesana de menor importancia en la jerarquía social. Junto con estos personajes también hay que sumar en la participación del cortejo a los oficiales de las ceremonias, los capellanes, el duque de Vieuville, caballero de honor de la reina y el marqués de Hautefort, primer escudero de la soberana. El cuerpo fue llevado a la iglesia de Saint-Denis en un carruaje drapeado de negro y tirado por ocho caballos cubiertos de terciopelo negro y moaré de plata y armiño con escudos bordados en oro y plata y las ruedas pintadas de negro.

Los mausoleos que se proyectaron para las honras de la soberana presentaron una tipología muy variada. Estos se erigieron en las principales ciudades de Francia y del extranjero por orden del monarca galo. En las estampas de Jacques Lepautre se muestran de qué manera sus diseños de asemejaban a aquellos que se construyeron en Notre Dame o Saint-Denis con baldaquinos decorados con pendientes de tejidos oscuros, guirnaldas florales, símbolos funerarios, abundantes candelabros y alegorías de la Fe, la Caridad, la Esperanza y la Fortaleza, que junto con las divisas escogidas para estas celebraciones representaban la trayectoria de la reina en su paso por el mundo terrenal.



Jacques Lepautre, Proyecto de catafalco para la pompa fúnebre de María Teresa de Austria, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.



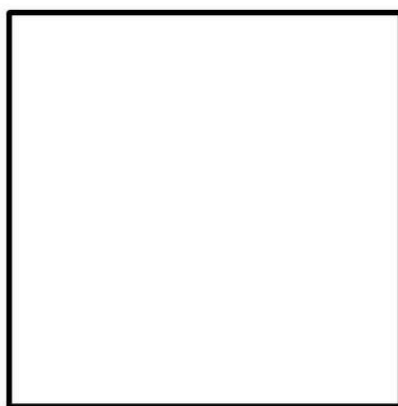
Anónimo, Proyecto de catafalco para la pompa fúnebre de María Teresa de Austria, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

3.1.1 La iglesia de la basílica de Saint-Denis

Para celebrar las honras de la reina, en la basílica de Saint-Denis se vistió el coro de luto y para ello se había empleado el terciopelo negro. El cuerpo y las entrañas se situaron en un dosel del mismo tejido ornamentado con las armas de la reina, dispuesto sobre una tarima de tres niveles con candelabros de plata. En cada una de las esquinas se colocaron arrodilladas las cuatro princesas y frente a la cabeza de la soberana se situó Mademoiselle. Todas estaban acompañadas por sus damas. Tras la ceremonia se realizó una misa de réquiem y posteriormente se permitió que el cuerpo reposara en el coro de la iglesia hasta el día de su inhumación, siendo custodiado por los guardias de corps de la reina.

Además de adecuar la basílica de Saint-Denis a las necesidades de la ceremonia funeraria, también se adaptaron los lugares más emblemáticos de la capital francesa a las condiciones que exigía el luto por la pérdida de la soberana. Las puertas de la ciudad, que en todos los grandes acontecimientos ligados a la villa cobraban una especial significación, fueron vestidas de luto y cubiertas con tres bandas de terciopelo negro y los escudos de la realeza. Una vez que los asistentes llegaron a la iglesia de Saint-Denis para llevarse cabo la ceremonia, se adentraron en el templo para ocupar cada uno su lugar correspondiente antes de la misa y de la

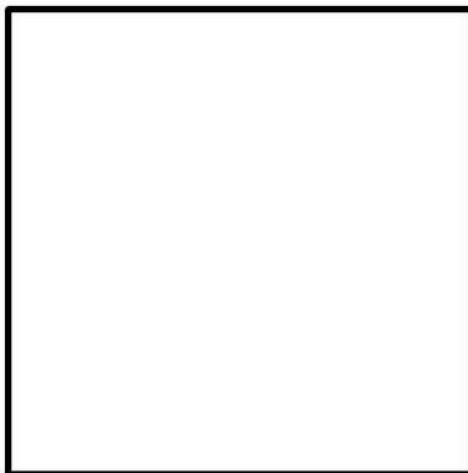
oración fúnebre. Ente los participantes se encontraban trescientos pobres que se situaron en la zona de la nave. Los heraldos de armas se colocaron junto con el rey de armas en las cuatro esquinas de la capilla ardiente. Además del rey, otros miembros de la familia real participaron en la ceremonia. Después de presentarse ante el cuerpo de la reina, Madame, Mademoiselle y Mademoiselle d'Orleans se situaron en las sillas altas a la derecha del templo, a la izquierda se encontraron Monseigneur el Gran Delfín, Monsieur y Monsieur le duc también en la zona de las sillas altas. Igualmente acompañaron a estos personajes los oficiales, los representantes de la universidad, los componentes del parlamento, algunos miembros de la guardia de corps y pajes, los obispos de Mans, de Langre, de Meaux, de Saint Omer, de Troyes, de Chalons, de Boulogne y los religiosos de la abadía entre otros asistentes. El ayudante, el maestro y el gran maestro de ceremonias permanecieron en pie ante el primer escudero, a tres pasos del estrado de la capilla ardiente. Tras esta se encontró el caballero de honor, duque de Vieuville.



Jean Berain y Daniel Marot, Colgaduras para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La iglesia se decoró siguiendo un programa iconográfico ajustado perfectamente a la recepción del cuerpo de la reina en dicho templo y al de la acogida de su alma en el mundo celestial. Los temas estaban representados a ambos lados de la entrada del coro por medio de un templo abierto en perspectiva y de las tumbas de los reyes de la monarquía francesa. Los santos de la corona francesa

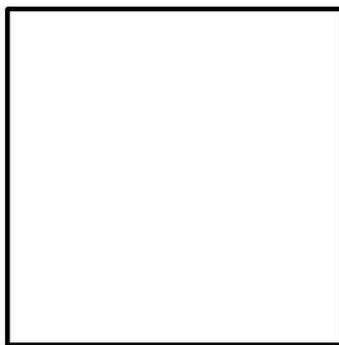
aparecían en este programa como aquellas figuras que acogieron a la soberana, para guiarla desde su trono terrenal hasta acompañarla a su trono celestial. Entre estas figuras se situaron en un frontón a Clovis, a Dagoberto, a Carlomagno, a Roberto, a San Luis, a Santa Batilde, a Radegonde, a Santa Isabel y a la reina Blanca.



N. Langlois (ed.), Decoración de la entrada del coro de la iglesia de Saint-Denis para las honras fúnebres de María Teresa de Austria en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Las armas de Francia y España también estuvieron presentes reflejando las dos patrias a las que perteneció la reina. Al igual que lo hicieron las calaveras con alas de murciélago que actuaron como el símbolo de la noche y de la muerte. El globo sobre el cual la muerte ejercía su dominación también se eligió para completar este programa mortuario que se acompañó del mismo modo de la cruz de Cristo y las lámparas, los faros y las antorchas, como símbolo de la resurrección del alma de la reina y de su inmortalidad. Sobre las sillas del coro se colocaron tejidos negros con unas divisas sobre los distintos episodios de la vida de la soberana y de sus numerosas virtudes. Para la de su nacimiento se dispuso un globo terráqueo y una balanza. En la divisa de su infancia aparecía un sol de levante y en la de su juventud, el plano de un edificio que aludía a los proyectos que emprendió.

Su transformación de infanta a reina gala quedaba plasmada por una *pistole* (nombre francés para designar a una moneda de oro española) que se convirtió en un Luis de oro. La divisa empleada para describir su vida matrimonial presentaba un girasol, como símbolo del apoyo que la reina le prestó a su marido el Rey Sol. Su maternidad quedó plasmada a través de una valiosa perla conservada en una concha de nácar.



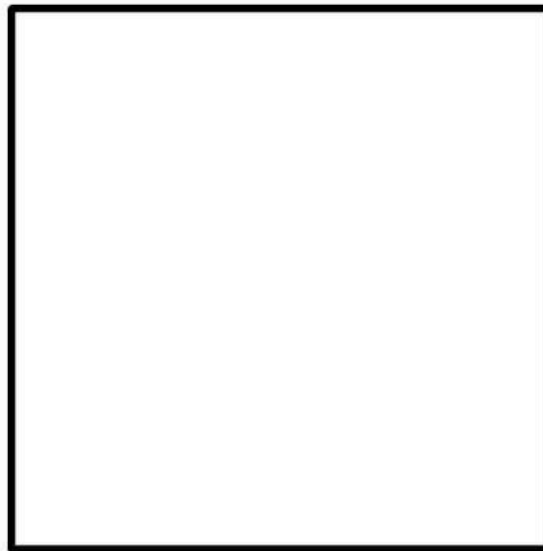
Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Su piedad fue mostrada a través de otros elementos como un cuadro en el que aparecían representados Cristo, el rey y su esposa, la constelación del pez austral que hacía alusión a la comunión de la reina, el compás y la brújula guiada por la voluntad divina que se utilizaron para vincularlos a su conducta cristiana. El reflejo de sus grandes y pequeñas acciones como reinante quedó plasmado en un arpa de cuerdas desiguales. Su caridad se mostró a través del uso de una granada abierta con abundantes granos que poseía en su interior el fruto de la abundancia.

La piedra que atraía al hierro, la reina de las abejas y la balanza fueron empleados como símbolo de su autoridad, de su fortaleza moral, de su capacidad de liderazgo y del buen discernimiento que le permitió impartir justicia. Su fe en Dios y sus horas dedicadas a la oración también aparecieron entre estas divisas por medio de un águila que entre las nubes buscaba al sol. Su inocencia y su candidez estaban representadas a través de la Vía Láctea, como símbolo de su pureza y de su exitosa trayectoria conformada por las estrellas celestes. Su capacidad para impartir la justicia también quedó plasmada gracias al empleo de un edificio diseñado por varios instrumentos geométricos como la regla y la escuadra. La ausencia de la reina

en el trono tras su fallecimiento venía marcada por el uso de una capilla ardiente sobre la que reposaba una corona. Volvía a aparecer en otra divisa un edificio dedicado a la coronación para mostrar que la corona siempre llegaba tras el esfuerzo realizado por llevar una vida guiada por la virtud.

También aparecieron recogidos otros emblemas en un gran pabellón que se levantó en la iglesia entre los doseles instalados sobre del altar y la capilla ardiente. Este estaba ornamentado con tejidos en los que se habían bordado flores de lis y lágrimas que junto con las pieles de armiño pendían del crucero central de la iglesia. También se completó el programa iconográfico introduciendo cuatro pirámides de mármol en las que se insertaron varios camafeos que hacían alusión a la alianza sellada entre Francia y España, a las virtudes de la reina fallecida y a su familia perteneciente a la monarquía borbónica. Además de las armas de la reina en la nave central se dispusieron varias coronas reales que reposaban sobre unos cetros cruzados.

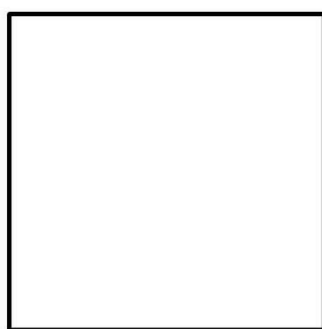


N. Langlois (ed.), Los honores fúnebres por la memoria de la reina en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

En la capilla ardiente que se levantó para esta ocasión se situaron unas divisas que simbolizaban la piedad de la familia real. La de la reina está presentada

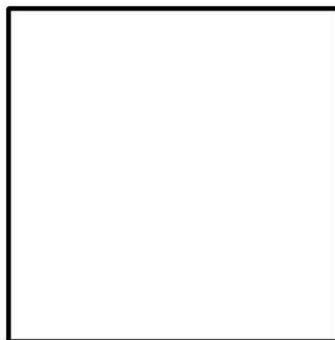
por una llama de fuego, otras dos ligadas al Rey Sol mostraban a un ave fénix, que moría para luego resucitar mirando al sol a quien le debía su inmortalidad. La última era la constelación del Delfín que hacía una clara referencia a su primogénito. Las dieciséis figuras de las virtudes entre las que se encontraban la alegoría de la Majestad, de la Magnificencia, de la Reputación, de la Delicadeza, de la Fortuna, de la Abundancia y de la Distinción entre otras, aparecían recostadas sobre ocho arcadas alrededor del coro. Los símbolos que hacían alusión a los orígenes españoles de la reina tampoco estuvieron ausentes. El nacimiento de la soberana se representó a través de una figura con un manto bordado con leones y torres que portaba un granado con frutos coronados.

Son muchas las divisas que fueron empleadas en las distintas honras de la reina. Algunas se han conservado con sus inscripciones en latín. Para reflejar este tránsito de la soberana a los cielos se crearon ocho divisas que mostraban el recorrido de su alma. El cuerpo de la reina fue representado en la primera como un reloj de arena cuyos granos simbolizaban los instantes que conformaron la vida de la soberana marcada por el paso del tiempo. Frente a ella estaba dispuesta la segunda divisa en la que aparecía un ave del paraíso mirando a los cielos. La tercera era una pira empleada en el ritual funerario romano para inhumar a los emperadores con los muebles, alhajas y perfumes que se llevarían al más allá y en la cuarta se mostraba la misma pira con un águila huyendo de las llamas.



Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La siguiente era un brillante arco iris que guiaba a la reina a los cielos. La séptima mostraba dos antorchas, la primera simbolizaba la gloria del mundo de la que participaba la reina, mientras que la siguiente, de mayor candor, representaba la gloria divina que abrazaría tras su fallecimiento. La penúltima divisa era la que aludía al trono de la constelación de Casiopea, en la que en el año 1572 se observó una nueva estrella que dos años después desapareció en el firmamento, de la misma forma que María Teresa tras haber reinado abandonó su trono. Finalmente se dispuso frente a esta otra divisa en la que se representaba la escalera vista por el profeta Jacob, en lo alto de la que se encontraba su divinidad, para recordar que no era otro que Dios el que tenía potestad para darle y quitarle a Francia una reina. Una vez en Saint-Denis el obispo de Orleáns, tras unos rezos, ofició una solemne misa cantada por religiosos.

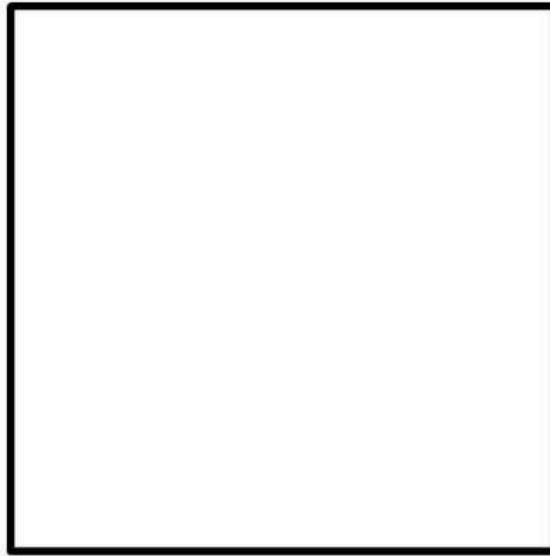


Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

3.1.2 La iglesia de Notre Dame de París

En la catedral de Notre Dame también se realizó un servicio solemne el día 4 de septiembre de 1683. La misa fue celebrada por el arzobispo de la ciudad de París. Para esta ceremonia también se dispusieron abundantes luminarias, cortinas negras y las cifras de la reina junto con las armas de Francia y España, recordando el origen de la reina en el interior del edificio. Se creó un retrato de la soberana imitando un bajorrelieve en mármol blanco sobre fondo negro para situarlo sobre la puerta del

coro, en el que se representaba a la reina saliendo de su tumba en la que se encontraba la muerte, mientras que se apoyaba en un ángel que ofrecía su corazón a Dios, cuando otro la guiaba hacia el cielo mostrándole su corona eterna. En mitad del coro se dispuso una tumba realizada en un material que simulaba el pórfito sobre un pedestal junto a una urna decorada con bajos relieves sostenida por las tres virtudes teologales que, acompañadas por la Piedad, aparentaban ser de mármol blanco.



Jean Berain y Daniel Marot, Catafalco construido en los funerales de María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

El pedestal se decoró también con bajos relieves con cabezas de muertos aladas y coronadas por cipreses, que eran usadas con gran frecuencia en los programas iconográficos funerarios. Cada una de las esquinas del mausoleo estaba ornamentada con un obelisco y una medalla de bronce con las cifras de la reina en cada uno de sus lados. Varios pebeteros se colocaron para perfumar el templo. También se situó un gran dosel de armiño, crespón y gasa plateada del que pendían varias telas para darle forma a un enorme pabellón. Cada una de las pendientes desembocaba en las esquinas del coro. Como elemento decorativo también se usaron los frontones, los obeliscos, las flores de lis, las antorchas, las alegorías de la muerte

y las calaveras con alas de murciélago. En esta ocasión también se emplearon divisas como las utilizadas en la iglesia de Saint-Denis para hacer referencia a las virtudes de María Teresa. Entre las divisas se volvió a recurrir a los símbolos empleados en las otras honras que tuvieron lugar en la capital francesa, es por ello que no ha de extrañar el que se reutilizaran en aquella ocasión como divisas a Venus, al ave fénix, a la perla, a la granada, al faro, al cisne y a la aguja de una brújula entre otras⁶⁹³.

3.1.3 El monasterio del Val-de-Grâce y la abadía de Saint-Germain-de-Près

Fueron numerosas las misas y las oraciones fúnebres que se llevaron a cabo por la muerte de la reina. Se han conservado reproducciones de los túmulos que se levantaron en las iglesias de Notre-Dame-de-Nazareth en Aix-en-Provence, en Saint-Pierre de Montmartre, en Saint-Corneille-aux-bois en Compiègne, en Notre-Dame de Le Havre, en Saint-Pierre-de-Luxembourg en Avignon, en Saint-Rémi de Reims, en Saint-Jean-en-Grève de París y en el Val-de-Grâce, puesto que en su templo se realizó uno de los funerales más destacados de la ciudad París, en el que se hizo otro servicio solemne para honrar su pérdida. En la iglesia se instaló una decoración muy similar a la que se podía observar en los dos templos anteriormente mencionados. Para esta ceremonia también se decoraron el coro y la capilla de santa Ana, donde reposaban los corazones de los príncipes de la familia del rey y de la casa de Orleáns.

No menos representativa fue la pompa fúnebre que se realizó en la real abadía benedictina de Saint-Germain-de-Près en el mes de septiembre del mismo año⁶⁹⁴. En la iglesia se dispusieron también los terciopelos negros con las armas de la reina. En las primeras arcadas de la nave central se situó el mausoleo en el que se habían dispuesto unas figuras alegóricas que llevaban cada una los emblemas y

⁶⁹³ BNF, Clairambault, 448.

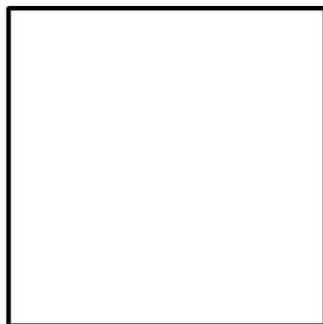
⁶⁹⁴ Muguet (1683).

divisas que hacían alusión a las virtudes de la soberana. Como elementos de soporte del friso y de la cornisa se incluyeron cuatro columnas de orden corintio, que aparentaban estar cubiertos de venturina y se rodearon de ciprés y crepé con capiteles dorados. Coronando el mausoleo se encontraba un dosel con crepé y moaré plateados sembrados de escudos, cuya cornisa presentaba las torres y las flores de lis que hacían alusión a las dos patrias de la soberana.

Sobre su representación se situó una corona y debajo un manto real de terciopelo azul bordado con flores de lis doradas y armiño junto con una alegoría de Europa, cogiendo un mapa de geografía y un pañuelo, para llorar la pérdida de la reina, frente al altar y acompañada por la divisa de un árbol abatido. Las representaciones de la Esperanza y de la Caridad estaban situadas a la derecha en el mausoleo alzando la mirada hacia los cielos. Junto a ellas permanecían las divisas del ave del paraíso y la del espejo ardiente expuesto al sol.

A estas figuras le acompañó la de la Majestad coronada y sosteniendo el cetro con la divisa de un reloj de mesa y una corona que aludía su tiempo como reinante. También se incluyó dentro del programa la divisa de un cuadrante solar que simbolizaba la sumisión y la entrega a Dios y al Rey Sol de la soberana. La alianza que la reina llevó a Francia quedó plasmada con la rama de olivo que como divisa tenía a la paloma de Noé, que actuó al igual que la infanta María Teresa como mensajera de la paz. Con la divisa del templo de la memoria se hallaba la imagen de la Historia coronada con laurel y sosteniendo un libro y próxima a ella se encontraba la divisa del ciprés que acompañaba a la Fortaleza. Para recordar a la reina por su alma piadosa se añadió en este conjunto a la Religión portando un cáliz y una cruz junto a la divisa de la Biblia.

En la parte superior de la capilla ardiente, se situó un frontón con un relieve de niños sosteniendo antorchas y una imagen de la reina guiada por un ángel hacia el cielo sobre dos alfombras persas de seda y oro. Tampoco faltaron en esta ocasión los candelabros de plata, los jarrones de cobre, las antorchas y las urnas funerarias en la capilla ardiente. Para completar el primer conjunto de divisas se emplearon ocho más insertadas en unas cartelas en el estrado y en la cornisa.



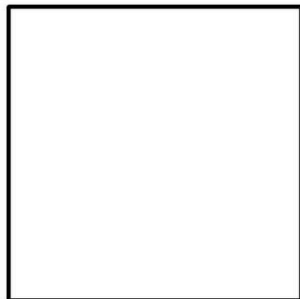
N. Langlois (ed.), Mausoleo de la abadía de Saint-Germain-de-Prés el 16 de septiembre en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Un barco cargado de mercancías que llegaba con el viento a favor a su puerto se utilizó como una de las divisas para mostrar el recorrido del alma de los reyes, que se embarcaba hacia el cielo. En otra se emplearon los luises de oro para aludir a la fertilidad de la soberana que le entregó un heredero a la corona. La unión de las dos casas reales que sellaron la paz con el matrimonio de la hija de Felipe IV quedó reflejada a través de las palmeras curvas que se hallaban a cada lado de un río. Aunque en algunas honras fúnebres se tendió a enfatizar el papel de la reina como complemento del Sol, a través del astro lunar⁶⁹⁵, en este caso se recurrió al uso una fuente de agua cristalina, capaz de reflejar los destellos recibidos del Sol y la gloria de su esposo.

Las otras cuatro se utilizaron para decorar la cornisa. Una de ellas presentaba un altar con un tabernáculo en el que Dios reposaba. En otra se usó un órgano que estaba siempre presente en los rituales religiosos al igual que la soberana. Su vida como madre de los descendientes de la corona quedó plasmada a través de un cohete volador, del que surgieron cinco estrellas para forjar la corona de la reina y un fuego artificial que se convirtió en Delfín, aludiendo a los descendientes que perdió sin llegar a la edad adulta y a su primogénito que sí logró ocupar el papel de heredero del Rey Sol hasta su muerte. Sus horas dedicadas a la devoción y su entrega y ardiente amor hacia la Iglesia quedaron mostradas a través de la última divisa que presentaba una lámpara de iglesia para iluminar el templo. Estas ceremonias tuvieron lugar en las ciudades más destacadas, en ellas incluso se realizaron las

⁶⁹⁵ Mínguez Cornelles (1993).

misas por el aniversario de su muerte. Así también en Dijon se conmemoró la muerte de la reina en 1684.



Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

3.2 Un ejemplo de sus honras en la provincias: Notre-Dame-des-Tables de Montpellier

También en las provincias francesas se llevaron a cabo grandes pompas fúnebres como la que se celebró el sábado 25 del mes de octubre de 1683 en la iglesia de Notre-Dame-des-Tables de Montpellier, por orden de los estados generales de la provincia del Languedoc⁶⁹⁶. La puerta de la iglesia la cubrieron con bandas de terciopelo negro estampado con flores de lis, lágrimas plateadas y escudos con las armas y las cifras de la reina. De la misma forma que se habían colocado estos elementos, se cubrieron el resto de los paramentos de la iglesia, el retablo y el cuadro del altar y se instaló un dosel para la capilla ardiente. Toda la iglesia estaba profusamente iluminada con numerosos cirios y antorchas. En la zona del Evangelio se colocó un trono sobre un estrado cubierto con una alfombra de pie negra. Bajo las galerías se habían situado varias bandas de terciopelo negro con flores de lis y lágrimas plateadas. Estaban ornamentadas con las armas de Francia y España, las cifras de la reina y varias divisas. Sobre ellas se habían situado varios festones, urnas

⁶⁹⁶ Boude y Pech (1683).

y calaveras aladas. Las divisas a las que se recurrió para completar este programa iconográfico hacían igualmente alusión a la vida de la soberana.

Las inscripciones que se incluyeron estaban redactadas en distintos idiomas como el latín o el italiano, pero del mismo modo se incluyeron algunas en español para recordar los orígenes de la reina como hija del Rey Planeta e infanta de España. Los iconos empleados en esta ocasión también hacían alusión a su vida matrimonial y maternal. En el primero se mostraba que la reina fue la única princesa digna del rey de Francia a través de un águila que volaba hacia el Sol. El texto que la acompañaba era: “Otra no lo pudiera”. Un halcón con sus polluelos en el mar fue empleado como símbolo de su maternidad que reafirmó la paz entre ambos países. Por medio de una nube lluviosa atravesada por los rayos solares se hacía referencia a la bonanza que trajo su primogénito al reino galo. Su amor y la ternura hacia su esposo quedó plasmado gracias a un espejo expuesto al Sol en la siguiente divisa.

Por otra parte también quedó constancia en otra de la cortesía con la que su marido la trató a ella y las limitaciones que se impuso para no provocar mayores derrotas al pueblo español. Para ello se utilizó un río y un dique que evitaba inundar la campiña. Un reloj solar fue empleado como divisa para reflejar que la conducta de María Teresa estaba determinada por la de su marido. La metáfora lunar también se empleó con el fin de vincular a la reina con el astro complementario del Sol al que representaba el rey. Para dar a entender que la reina siempre seguía los dictados de Dios y de su marido se utilizó este astro junto con las palabras: “Siempre mira el sol y el cielo”. También se recurrió a la Luna y su contraposición con el Sol en otras ocasiones para emplear este astro eclipsado, con el propósito de esclarecer que solo la muerte fue capaz de romper la unión del matrimonio real. De este modo también se la situó cercana al horizonte, después de haber alcanzado la gloria tras su muerte. Esta última divisa se asoció a las palabras: “Disaparece, mas reluce en el cielo”. La gloria eterna tan merecida por la soberana quedó plasmada gracias a una lámpara incapaz de apagarse.

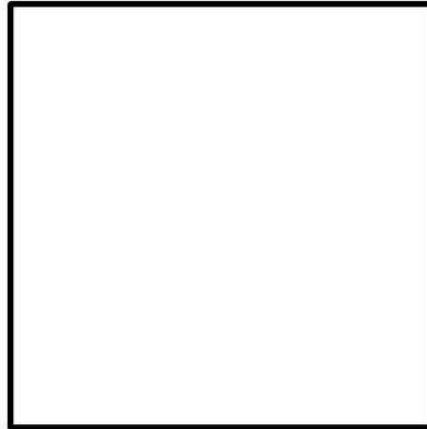
Fueron numerosos los símbolos empleados para aludir a las virtudes morales y espirituales que poseía la reina María Teresa. Las gracias que el cielo le concedió se representaron a través de una perla dentro de una concha de nácar. Su amor hacia Dios y su entrega a la oración se mostraron a través de un cirio iluminado y del

incienso cuyo humo asciende a los cielos tal y como reza el texto que lo explica: “Quema y sube”. Su interés por el mundo celestial fue plasmado por medio de un ave del paraíso, mientras que su humildad se mostró con un árbol cargado de frutos que miraba a la tierra. La inscripción en español decía: “De su virtud su abaxamiento”. Para resaltar su candidez se utilizó la Vía Láctea. Un tintero y una brújula se usaron para mostrar la firmeza de la piedad de la reina que servía a su pueblo como guía no solo por su vida civil, sino también por su espíritu cristiano. El sacrificio que realizó para entregarse a Dios y ayudar a su país fue representado por una lluvia que descendía sobre una víctima inmolada. Junto con esta divisa la inscripción que se añadió fue: “Porque es apaziguado”. La siguiente también en español aludía a la generosidad de la reina: “Da quanto recibe”, que fue puesta de manifiesto a través de una gran fuente, que recibía el agua distribuyéndola en pequeños caños como la ayuda que prestó a los más necesitados. La pureza de su alma que no se dejó corromper por los placeres mundanos la plasmo una divisa en la que un río caudaloso, que atravesaba un lago, no dejaba que sus aguas se mezclaran ni se contaminaran. Igualmente se utilizó una roca en medio de unos raudales bravos para mostrar su triunfo ante todas las pasiones.

El paso de la vida terrenal a la vida celestial también fue frecuentemente tratado en el programa escogido para aquellas honras fúnebres. La corta duración de una vida tan valiosa fue plasmada por medio de una rosa marchita en un parterre de flores de lis. Y su partida hacia el más allá quedó aludida por una golondrina que vuela buscando parajes más cálidos. El ave fénix renaciente, tan utilizado en las ceremonias funerarias para aludir a la resurrección del alma, volvió a verse en el programa iconográfico de aquella iglesia, pues como decía la inscripción española “Por sus obras” debía tener una segunda vida mejor que la primera. Por último, para expresar la tristeza que sintió el pueblo francés con la pérdida de una reina que llevó la bonanza a su reino se recurrió a una viña llorando.

Próxima a la cabecera de la iglesia se creó un estrado cerrado por una balaustrada. Las urnas con flores de acanto, ornamentadas con guirnalda doradas sobre fondo blanco, situadas entre los frontones y las iluminarias estaban dispuestas sobre la cornisa, coronando aquella estructura. Sus pedestales y balaustradas eran de mármol fingido con elementos dorados. El estrado estaba en sus laterales y su parte

trasera formado por pilastras de mármol fingido de orden dórico, cuyas bases y capiteles estaban dorados como el resto de ornamentos. Las metopas se habían diseñado incluyendo las cifras de la reina con coronas y cetros rodeados por palmas. También se había añadido una perspectiva en la parte posterior del estrado.



J. Boude y D. Pech (ed.), La pompa fúnebre realizada en honor a la reina María Teresa de Austria en la iglesia de Notre-Dame des Tables de la ciudad de Montpellier, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

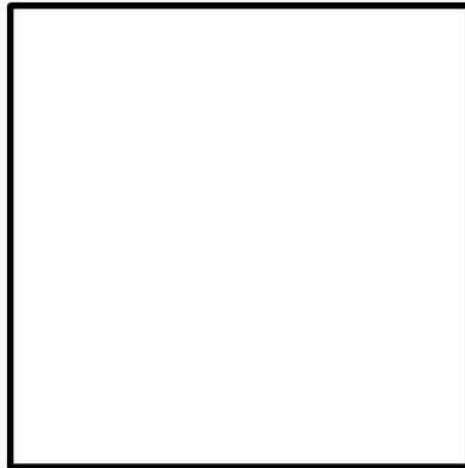
Para completar el conjunto se habían dispuesto siete cuadros de gran tamaño en tonos bronce y oro que mostraban escenas de la vida de la reina, cuyos marcos eran dorados y permanecían sujetos por cuerdas de seda roja a las consolas y rodeados por palmas.

Uno de ellos representaba a la soberana dándole de comer a los más desfavorecidos junto a un águila que alimentaba a sus crías. En el segundo cuadro la reina aparecía dándoles de beber y sobre este aparecía el Nilo bañando las orillas de Egipto. El siguiente mostraba su parte hospitalaria y la divisa que lo acompañaba era un barco en el que se reposaban las golondrinas. En el cuarto cuadro se representa a la reina ofreciendo abrigo a los pobres, su divisa era un abrevadero de oveja y en el quinto aparecía atendiendo a los enfermos y sobre este se había dispuesto una serpiente ardiente de cobre. En los dos últimos ella fue retratada visitando a los prisioneros y haciendo que sepultaran a los muertos. Para estas dos últimas escenas

las divisas que se emplearon fueron la paloma del arca de Noé y una perra que entierra a sus cachorros bajo la tierra.

El mausoleo que simulaba estar realizado en mármol era de planta circular y tenía tres niveles de altura. Se erigió en mitad del estrado y estaba conformado por ocho columnas de orden corintio azules con flores de lis, bases y capiteles dorados que reposaban sobre un zócalo ornamentado con coronas, cetros, guirnaldas y calaveras, que fueron empleadas del mismo modo en el friso y en la cornisa. El entablamento también estaba enteramente dorado. Coronando esta arquitectura se hallaba en el último nivel un ático sobre cuatro consolas en el que se abrieron cuatro puertas. Sobre este descansaba una corona dorada enriquecida con vistosas piedras y encima de ella, un ángel sobre una nube sostenía un retrato de la reina María Teresa. El damasco azul se utilizó de nuevo con la flor de lis y las armas de la soberana para decorar el techo del mausoleo. Dentro de la capilla ardiente se había instalado un ataúd de mármol fingido cubierto de un tejido flordelisado de terciopelo negro y armiño con las armas de Francia y España, en cuya cabecera se habían dispuesto una corona y un cetro.

A esta ceremonia asistieron algunos de los miembros más destacados de la Iglesia francesa como el cardenal de Bonzy, los arzobispos de Toulouse y de Alby y los obispos du Puy, Beziers, de Montauban, de Mende, de Lavaur entre otros. También acudieron entre otros muchos participantes el señor Dalary, tesorero de Toulouse, el señor du Robin, tesorero de Montpellier, el marqués de Montanegues, lugarteniente del rey de la provincia de Tour, el duque de Noailles, comandante en jefe del rey de la provincia del Languedoc, los marqueses de Villeneuve, Castelnau y los vizcondes de Polignac y de Baune.



J. Boude y D. Pech (ed.), La pompa fúnebre realizada en honor a la reina María Teresa de Austria en la iglesia de Notre-Dame-des-Tables de la ciudad de Montpellier, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia.

3.3 Honras fúnebres para la reina en el extranjero

3.3.1 Una pompa fúnebre por la esposa del Rey Sol en Constantinopla

Si bien la muerte de la reina fue sentida por los príncipes de todas las cortes europeas, su pérdida también fue honrada en países más lejanos del extranjero. La compleja situación en la que se encontraba la potencia francesa para imponer su hegemonía en el panorama europeo durante el siglo XVII la llevó a intentar establecer un diálogo con el Imperio Otomano. La recepción de la embajada turca al frente de Soliman Aga Mustafa Raga, emisario del sultán otomano Mehmet IV, en el mes de noviembre del año 1669, fue una de las más destacadas del reinado de Luis el Grande. Sin embargo en tiempos del visir Kara Mustafa los cristianos no encontraron un fuerte apoyo en la corte otomana. De ahí que el embajador del Rey Sol intentara celebrar suntuosas ceremonias dentro de las limitaciones que les imponía aquel país, para dar a conocer una imagen de la monarquía gala acorde con los intereses de la política exterior francesa, que pretendía darse a conocer como la primera potencia europea.

Este rey francés deseó que en Constantinopla se celebrara una fastuosa pompa fúnebre tras el fallecimiento de su esposa en la capital del imperio, para mostrar su fortaleza ante el turco. Por ello, el enviado francés en aquella ciudad preparó para la ocasión una ostentosa celebración, que quedó descrita detalladamente en uno de los documentos que custodia la Biblioteca Nacional de París⁶⁹⁷.

La descripción nos permite ver cómo en un país eminentemente musulmán se celebraron unos rituales funerarios siguiendo la tradición católica. Del mismo modo, se aprecia a través de esta quiénes asistieron a estos actos organizados por Gabriel Joseph de Lavergne, conde de Guilleragues (1628-1685), embajador del Rey Sol en la corte otomana. Aunque fue nombrado como enviado del soberano francés en 1677, no fue hasta dos años después cuando se instaló en la ciudad de Constantinopla para ocupar su cargo que desempeñó teniendo que enfrentarse a numerosos avatares. Previamente había trabajado como secretario del príncipe de Conti y también como secretario de la cámara y del gabinete del rey.

El conde Guilleragues, tras haber conocido la muerte de María Teresa de Austria en el mes de febrero de 1684, tomó el luto junto con todos los miembros de su casa por la pérdida de su reina. El embajador emprendió los preparativos para celebrar allí un funeral para honrar la memoria de la soberana gala en el mes de marzo del aquel año. El día 13 del mismo, mandó a su secretario para que informara al embajador de Inglaterra de lo sucedido. Por ello junto con los mercaderes ingleses el enviado de esta potencia en Constantinopla acudió un día después para presentarle sus condolencias.

La recepción se produjo probablemente en la residencia del conde cuyo apartamento y sala de audiencia estaban de luto cubiertos con los escudos de armas de la reina. También el enviado francés en Turquía recibió el pésame de los mercaderes franceses que tomaron igualmente el luto, del arzobispo de Cízico y vicario patriarcal de Constantinopla, de Monseñor Gasparini y de los religiosos de las regiones de Pera y Gálata. El jueves 16 el representante de Francia ordenó que los reverendos padres Capuchinos realizasen una misa en la capilla del palacio de la

⁶⁹⁷ BNF, Clairambault, 592, fols. 113-117.

embajada de Francia. Las paredes de la capilla fueron recubiertas con telas negras y en unos cartones atados con bandas plateadas y guirnaldas de crepé, que estaban enmarcados por ramas de cipreses, se pintaron los escudos con las armas de la reina. Tres otros escudos más grandes pintados sobre lienzo se situaron encima y a los lados del altar, la cornisa quedó rodeada e iluminada por cirios. Una representación de la soberana se situó al final de la nave que estaba cubierta con una tela con cuatro grandes escudos de la reina realizados en bordados de oro y plata. Esta estaba ubicada encima de una tarima de cuatro niveles con unos frisos ornamentados con lágrimas de plata y flores de lis, cada uno de ellos estaba iluminado por abundantes candelabros.

En la parte superior se había situado sobre un panel de terciopelo negro una corona de oro cubierta con crepé. También se ubicaron ocho jarrones y recipientes que perfumaban la estancia junto con unas grandes urnas de porcelanas en las que se dispusieron varios cipreses. Del mismo modo se habían situado en las esquinas unos recuadros, en algunos se habían escrito las cifras de la reina con unas coronas y estaban rodeados por unas ramas de cipreses entrelazadas con unas bandas plateadas. El altar estaba decorado con candelabros de plata con cirios y en ellos se habían dispuesto igualmente las armas de la reina.

A la ceremonia asistieron sesenta personas junto con los mercaderes franceses que se hallaban en Constantinopla. Cuando los embajadores ocuparon sus reclinatorios comenzó la misa. Después del oficio, acudieron ante la representación de la reina el arzobispo y los cuatro superiores de la orden de los Dominicos, de los Religiosos de San Francisco, de los Capuchinos y de los Jesuitas junto con los religiosos que habían asistido también al funeral en el que realizaron rezos y plegarias.

Las exequias también se llevaron a cabo en la zona de Gálata con la misma representación y el mismo ritual ceremonial. El día 18 se repitió el funeral en la iglesia de San Benito de los reverendos padres Jesuitas y dos días después en la iglesia de San Jorge, donde están los capuchinos de la provincia de París. El día 21 se retomaron los funerales de la soberana en la iglesia de San Francisco y en la de San Pedro, que pertenecía a los reverendos padres Dominicos. A todas estas ceremonias asistieron los embajadores con su hija y algunos miembros de la

comunidad inglesa, holandesa, veneciana, griega, turca, armenia y judía. Las misas fueron amenizadas por el canto de cinco religiosos a quienes acompañaron dos violinistas, dos flautistas y un clavecinista. Se elevaron pabellones cubiertos con tejidos negros en forma de cúpula decorados con suntuosas guirnalda pero dada la poca altura de la techumbre de las iglesias no fue posible llevar a cabo en ellas la construcción de una capilla ardiente.

Además de las diferentes comunidades de mercaderes que poblaban la zona de las ciudades bañadas por el Bósforo, participaron en estas ceremonias los miembros de todas estas órdenes religiosas. El ritual funerario cristiano resultó algo novedoso en una región principalmente musulmana. Los preparativos se adaptaron a las escasas infraestructuras con las que contó el embajador francés y se insertaron elementos que participaban de los rituales funerarios en la región mediterránea como las ramas de ciprés, junto con otros símbolos que fueron empleados en las honras realizadas por la reina en Francia.

3.3.2 Celebraciones por la muerte de las reinas francesas Ana y María Teresa de Austria en Madrid

Los funerales de las reinas de origen español que abandonaron su tierra natal para formar parte de la casa real borbónica fueron igualmente celebrados en la ciudad de Madrid. El Archivo General de Palacio de Madrid contiene unos documentos en los que se hace referencia a los funerales que se llevaron a cabo para celebrar la muerte de las dos princesas españolas que se convirtieron en reinas galas.

Las exequias de Ana de Austria tuvieron lugar los días 8 y 9 de abril de 1666 en la capilla real del alcázar de Madrid. Se pretendió en esta ocasión realizar un túmulo grandioso, aunque finalmente la corona española no llegó a hacer grandes dispendios para esta ocasión⁶⁹⁸. El túmulo fue diseñado por Sebastián Herrera

⁶⁹⁸ Allo Manero (1992), p. 730: “8.000 ducados que, por orden de la reina, el 6 de marzo de 1666, el presidente del Consejo de Hacienda Marqués de Villahermosa ordenaba librar al tesorero general Antonio León para ser entregados al pagador de Obras Reales a fin de costear los gastos del túmulo; cifra sin duda elevada a tenor de las medias invertidas en la construcción de los aparatos fúnebres del reinado anterior y que, finalmente, no llegaría a ser enteramente gastada”.

Barnuevo. No existe ningún documento que refleje las dimensiones de este ni una descripción detallada del aparato. El túmulo podría ser como apunta Allo Madero de un cuerpo arquitectónico con una planta ochavada conformado con pilares, arcos de medio punto que sustentaban un entablamento y dos frontispicios. Sobre este cuerpo se había instalado un zócalo que sería coronado por una cúpula. Las cuentas que aparecen reflejadas en uno de los documentos conservados sobre las honras fúnebres que se realizaron para la reina madre en Madrid recogen el gran número de luminarias que se instalaron en esta ocasión en el aparato, algunas de las cuales se situaron en forma de pirámide⁶⁹⁹.

Por otro lado, también se realizaron en la capital española las honras fúnebres por la muerte de la reina María Teresa de Austria a principios de octubre del año 1683 en la capilla real del palacio del Alcázar. El primer día del mes se llevaron a cabo las vísperas de las honras y el segundo día se celebró una misa de réquiem. En la ejecución de este túmulo se emplearon en esta ocasión 38.000 reales⁷⁰⁰. Para estas honras se levantó un aparato de un cuerpo arquitectónico de planta cuadrada con tres niveles. El túmulo en esta circunstancia fue diseñado por Francisco de Herrera. Este fue erigido con arcos y pilastras con partes que imitaban el pórfido y las ágatas y otras doradas y plateadas. La estructura arquitectónica también fue decorada con símbolos frecuentemente empleados en los rituales funerarios como las calaveras, los pares de tibias y los relojes alados⁷⁰¹.

Un documento fechado el 12 del mes de agosto del mismo año nos informa que se iba a erigir para esta ceremonia el túmulo dispuesto por el marqués de Malpica⁷⁰² que fue empleado para celebrar la muerte de la emperatriz Margarita Teresa de Austria, tras su fallecimiento en el mes de marzo del año 1673⁷⁰³. En otra

⁶⁹⁹ Allo Manero (1992), p. 729

⁷⁰⁰ AGP, Reinados, Carlos II, Caja 84, exp. 1.

⁷⁰¹ Allo Manero (1992), p. 737.

⁷⁰² AGP, Reinados, Carlos II, caja 85, exp. 1 : “he resuelto que se le hagan las honras en la capilla de Palacio, en la misma forma que se hicieron las de la señora Emperatriz Maria mi madre, y he mandado al Marques de Malpica disponga lo que toca al tumulo”.

⁷⁰³ AGP, Reinados, Carlos II, caja 85 exp 1: “Señor mio el condestable mi S.^r me manda sepa de V.M si tiene Relazion del capel ardente que se hizo en la R.^l capilla el año de 1673 para las onras de la S.^a emperatriz y que le embie V.M luego... Notizia del gasto que importo entonces por

carta del 27 de agosto de 1683 se da a conocer el importe del gasto de tres mil novecientos veintisiete reales y medio que el jefe de la tapicería del rey español realizó por aquellos tapices que se mandaron colgar para dicha ocasión⁷⁰⁴. El gasto de la cera que se empleó en aquellas honras ascendió a mil sesenta y una libras y media según un documento fechado el día 8 de septiembre del mismo año⁷⁰⁵. Los cirios de cera blanca cubierta de amarillo se dispusieron en el altar, en el túmulo y otros fueron repartidos a los reyes, los embajadores, los prelados, los confesores, los predicadores, los capellanes de honor y los músicos entre otras figuras del entorno cortesano.

Dentro de la lista de los costes que conllevó la realización de las exequias se menciona también el gasto que hizo Felipe de Torres que ascendió a tres mil quinientos cuarenta y dos reales de vellón. No están ausentes los pagos que recibieron los pintores doradores y los carpinteros para trabajar en la estructura arquitectónica pero no se mencionan detalladamente cuáles fueron sus intervenciones. Para ornamentar la capilla se emplearon ciento cuarenta varas de bayeta de Sigüenza y seis varas de palo de Segovia para el ofertorio. Antes de montar el túmulo, se dispusieron algunas alhajas y dos doseles que llegaron del oficio de Felipe de Torres, mientras que otros dos fueron traídos de la casa de la reina Mariana de Austria. Con ellos se intentó imitar una colgadura de terciopelo negro que se había empleado en el presbiterio de la iglesia de los Jerónimos para las honras de la reina Isabel de Borbón⁷⁰⁶.

donde corio el gasto de la cera, y el de colgar la capilla por que harresuelto SM se eecute lo mismo en las onras de la S.^a Reyna de francia que se han de hacer ahora”.

⁷⁰⁴ *Ibidem*: “El jefe de la tapizeria de V.M me ha hecho la representacion inclusa sobre el importe del gasto que por aquel oficio se ha de hacer en el colgado y vayetas de la Capilla R.^l para las honras de la señora Reyna de francia que importa 3927 R.^s y m.^d de vellon. Ha me parecizo ponerla en las R.^s manos de VM, para que se sirva mandar se entregue esta cantidad al Jefe de la tapicería”.

⁷⁰⁵ *Ibid.*: “Habiendose hecho el tanteo de la cera que es menester para las honras por la señora Reyna de francia se a reconocido son necesarias Mil y sesenta y una libras y media siendo preciso prebenirla luego lo pongo en la R.^l noticia de V.M”.

⁷⁰⁶ *Ibid.*: “se iban haciendo algunas cossas precissas con dos doseles que se trageron de cassa de la Reyna Madre Nra S.^{ra} y otros dos que ay en officio y diferentes alaxas del que todo se guarnecio imitando a la colgadura de terciopelos negros que ay en mi oficio, que fue la que se hizo

Igualmente se creó un marco para uno de los doseles que se colocó sobre el túmulo. Se trajeron dos onzas de seda e hilo morado para guarnecer estos tejidos. Del mismo modo, participaron en los preparativos seis oficiales de sastre para realizar el dosel, la cortina de la capilla y los paños que sirvieron para cubrir las tribunas altas y bajas y para hacer los adornos a las ventanas y coser las bayetas del suelo. Estos también adaptaron algunos tejidos para el ceremonial de distinta procedencia⁷⁰⁷. Para disponer de todos los elementos y situar el dosel en el techo de la capilla también se contó con la colaboración de unos mozos que trajeron algunas escaleras grandes de la iglesia de San Gil.

3.3.3 Honras para los reyes españoles Felipe IV y María Luisa de Orleáns en Notre Dame de París

La pérdida de los reyes españoles fueron celebradas en la capital francesa. Tras la muerte de Felipe IV en el año 1665, la soberana gala ordenó realizar una ceremonia en la iglesia de Notre Dame⁷⁰⁸. El texto publicado en diciembre del mismo año sobre el servicio que se llevó a cabo en aquella iglesia a la muerte del Rey Planeta narra cómo se realizaron sus honras fúnebres en la capital francesa. La extensa marcha fúnebre llegó hasta la iglesia⁷⁰⁹ cuyo pórtico y el interior, como en las ocasiones anteriores, se decoraron con telas de terciopelo negro con el escudo del rey⁷¹⁰.

para el Presbyterio de San Geronimo para las honras de la S.^{ra} Reyna D.^a Ysavel de Borbón, que consta de noventa y seis piernas y haviendose acavado de colgar el día primero de Octubre”.

⁷⁰⁷ *Ibid.*: “Para hacer la cortina negra correspondiente a la colgadura guarnecida se quitaron los flecos de la cortina blanca y las de la colgadura de coral para el dosel y todo se volvió a componer después de las Honras, quitándose los galones de todo y volviendo a pegar los alamares negros en dos doseles de la Reyna Madre Nuestra S.^{ra} y se volvió a coser la colgadura negra, que se descosió por partes, ocupándose en esto tres oficiales de sastre tres días”.

⁷⁰⁸ BNF, Clairambault, 448, pp. 393-398.

⁷⁰⁹ AAE, Mémoire et documents, 183, fols. 131r-132r.

⁷¹⁰ *Ibidem*, 147v-149v.

En el centro del coro se erigió un estrado de siete niveles rodeado de una balaustrada negra con candelabros de plata y cirios de cera blanca con las armas del soberano español sobre el que se dispuso un tejido negro y plateado. Tampoco faltaron las referencias a la monarquía hispánica a través del uso del cordón de la orden del Toisón y el manto real del monarca hispano. En la entrada del coro se había situado una cruz de plata con otros candelabros. Además de los reyes, asistieron a las honras los embajadores residentes en París, Madame, la princesa de Bade y la duquesa de Montausier entre otros personajes de la corte francesa. La misa oficiada por el arzobispo de París fue interrumpida por el panegírico que relataba todas las grandezas del reinado de Felipe IV y tras su finalización se vertió agua bendita sobre su representación⁷¹¹.

Los días 16 y 17 del mes de octubre de 1665, la reina Ana ordenó del mismo modo que se honrase la muerte de su hermano en la iglesia del convento de las carmelitas de la calle Bouloi. La iglesia de visitó de luto con telas de terciopelo negro y en la zona del altar se situaron las armas del rey de España. La representación del rey se ubicó en la parte central del templo sobre un estrado de cuatro niveles, cargado con ciento cincuenta candelabros de plata en los que se volvieron a disponer las armas del difunto. Estas últimas también se dejaron ver en la portada de la iglesia que estaba del mismo modo tapizada de tejidos negros. La voluntad de la reina madre fue en esta ocasión la de lograr que la representación de su hermano permaneciera durante un año en la iglesia en señal de luto. Sin embargo dado el protocolo francés que solo acostumbraba a seguir esta tradición si el cuerpo del fallecido permanecía enterrado en dicha iglesia, el señor Sainctot, jefe de ceremonias, le confirmó que podría llevarse a cabo la construcción de un altar con ornamentos funerarios en el que se dijese misa por él todos los días del año⁷¹².

No quedó sin honrar la muerte de los miembros de la familia real francesa que por razones de Estado abandonaron las tierras galas. La muerte de las princesas francesas que se convirtieron en reinas de España fue celebrada en su tierra natal durante el siglo XVII. Al igual que los funerales que se realizaron en París por la

⁷¹¹ *Ibid.*, fols. 144r.

⁷¹² *Ibid.*, fols. 143r y 143v.

muerte de la reina Isabel de Borbón en el otoño de 1644 en la iglesia de Notre Dame de la capital francesa, los de María Luisa de Orleáns fueron objeto también de un gran dispendio económico para la corona francesa. En ambas pompas fúnebres aparecían las armas de España haciendo referencia al país al que entregaron su vida como reinas.

Fueron sobre todo los programas iconográficos a los que se recurrieron para celebrar la muerte de estas princesas en el territorio francés aquellos que presentaban un complejo contenido alegórico y metafórico puesto al servicio de los intereses de la monarquía, que sirvió para decorar algunos de los templos más importantes de la Iglesia Católica. La mayoría de los símbolos utilizados ponían de manifiesto desde las virtudes espirituales y cívicas de las soberanas como la generosidad, la candidez, la pureza, la piedad, la humildad y la templanza hasta la capacidad de actuar como mediadoras y pacificadoras de las coronas europeas, pasando por diferentes alusiones a la vida marital, para definitivamente reflejar que sus logros terrenales las hicieron merecedoras de la gloria eterna y de una victoriosa vida celestial.

Tras la muerte de María Luisa de Orleáns, que acaeció el 12 de febrero a las ocho de la mañana del año 1689, la noticia de su pérdida llegó a la corte francesa. Los miembros de la familia de Orleáns tomaron el luto y revistieron sus carrozas. Para honrar su muerte se realizó una misa en Notre Dame de París en el mes de abril del mismo año⁷¹³. La oración fúnebre fue pronunciada por el abad Brou y entre los personajes que asistieron a la ceremonia se encontró el Duc de Chartres y vistieron con largos mantos de riguroso luto Mademoiselle, Madame, la Grande Duchesse y Madame de Guise.

En la pompa fúnebre que tuvo lugar en la iglesia de Notre Dame por el fallecimiento de la reina María Luisa de Orleáns, la iglesia se tapizó con abundantes tejidos negros y en ella se levantó una real capilla ardiente en mitad del coro, rematada por una corona con mil quinientas velas y decorada con símbolos funerarios. Para el altar se dispusieron ornamentos de terciopelo negro con bordados en oro y plata entre los que se encontraban los escudos de Francia y de España. Sobre la capilla también se situaron entre otros elementos las armas de España, también bordadas en oro y plata y sobre ellas una corona de oro. Veinticuatro

⁷¹³ BNF, Clairambault, 448.

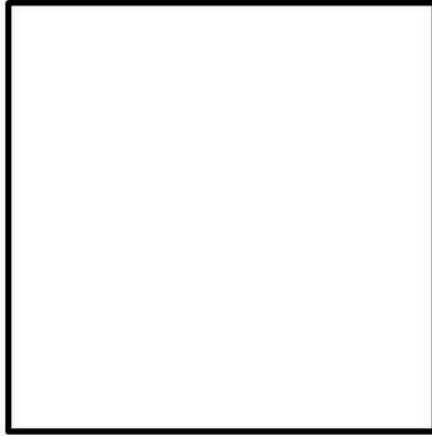
candelabros de plata dorada la iluminaban. Del mismo modo se había situado una credencia con una cruz de oro de cuatro pies de alto⁷¹⁴.

Las divisas empleadas para su programa decorativo fueron los símbolos que aludían a su trayectoria desde el comienzo de su vida como princesa gala hasta el final de sus días que conoció como reina española. Resulta interesante reseñar que al haber muerto en una edad muy pronta y sin descendencia, las divisas que fueron empleadas en sus honras presentaron algunas variaciones en comparación con aquellas seleccionadas para la reina María Teresa. Se utilizaron veintitrés inscripciones para explicar cada una de las divisas que rodeaban el mausoleo. Entre ellas se dispusieron un cohete que al estallar sembraba de estrellas el cielo para aludir a la corta vida de esplendor que conoció la joven reina, una antorcha cuyo humo y cera representaban los legados de la soberana, un almendro en flor helado que simbolizaba la edad tan temprana en la que María Luisa abandonó el mundo terrenal sin tener descendencia y una corona de flores marchitas junto a otra de estrellas que mostraban el paso de la vida terrenal a la celestial. En esta ocasión se volvió a recurrir al empleo del astro lunar en sus distintas fases, citadas en varios idiomas entre los que se hallaron el latín y el español. Estas fueron plasmadas dentro del discurso decorativo que hacía referencia a la luna creciente (“Ya crece”), la eclipsada (“Ya mengua”), la luna sobre el horizonte (“Ya nace”), la luna poniente (“Ya muere”), la luna llena (“Ya llena”) y la luna nueva (“Ya nada”⁷¹⁵) que lograban plasmar la fragilidad de la vida humana entre las grandezas de nuestro mundo.

Estas honras reflejan el uso de estas ceremonias como un discurso propagandístico con complejos símbolos que la monarquía borbónica difundió y modificó según la situación de su política exterior, no solo en el territorio galo sino también en el extranjero. Las exequias celebradas de los monarcas españoles en diversos lugares de París da cuenta de la situación favorable de las relaciones franco-españolas y del intento francés de establecer un acercamiento entre ambas coronas.

⁷¹⁴ AN, O¹ 3262.

⁷¹⁵ BNF, Clairambault, 448, p. 133.



*Jean Berain, Mausoleo de María Luisa de Orleáns
para Notre Dame de París, hacia 1689, París,
Biblioteca Nacional de Francia.*

Capítulo IV

Diplomacia hispano-francesa y circulación de objetos suntuarios durante la segunda mitad del siglo XVII

4.1 Circulación de las artes suntuarias durante la segunda mitad de la centuria en el territorio franco-español

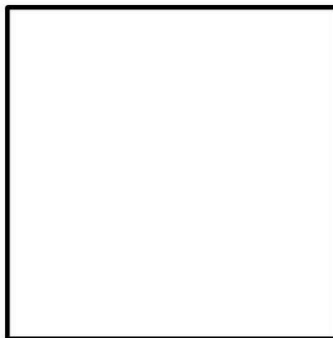
Los intermitentes periodos de paz conocidos por Francia y España tras los matrimonios de María Teresa de Austria y de María Luisa de Orleáns, que tuvieron lugar durante la segunda mitad del siglo XVII, favorecieron el intercambio de objetos artísticos que viajaron a través de la frontera pirenaica⁷¹⁶. Los intercambios de artes suntuarias se siguieron produciendo aún cuando las dos cortes vivían momentos de frágiles alianzas con constantes amenazas de guerra. Incluso durante las etapas de mayores tensiones políticas algunos bienes pasaron a manos extranjeras por ser confiscados, como las joyas que perdió la princesa de Condé durante la regencia de Mariana de Austria al desencadenarse la Guerra de Devolución⁷¹⁷.

Los objetos suntuarios que atravesaron los Pirineos ocuparon un papel crucial en las relaciones de ambos países. Fueron sobre todo los miembros de la monarquía, los aristócratas y los mensajeros del cuerpo diplomático los que actuaron como protagonistas en la circulación de estos objetos de lujo, favoreciendo la difusión de los gustos y las modas en el extranjero. Las fuentes documentales reflejan a la perfección la variedad y la valía de los objetos de lujo que podían llegar a adquirir

⁷¹⁶ Alfonso Caffarena (en prensa a).

⁷¹⁷ AGS, Estado K, leg. 1411: “Por una carta vuestra de 13 de diciembre para Don Blasco de Loyola he visto (entre otros puntos que contiene) todo lo que por medio de Lenet os hizo entender el Principe Conde sobre el desempeño de las joyas de su mujer calificando la dilación (según le escribió el que aca cuyda desos negocios) a la voz común de que puede haver guerra en el qual caso no se le pagaria nada de quanto se le deue en que se offrezze deciros, no se deben rezelar los accidentes que apunta, quando con tantas veras deseo mantener la Paz”.

los miembros del cuerpo diplomático⁷¹⁸. Como recuerda Cioranescu, muchos de estos productos de lujo que quedaron estrechamente ligados al comercio francés durante las centurias posteriores, en el siglo XVII se importaban de España⁷¹⁹. Las colonias de franceses asentadas en las ciudades de Madrid, Barcelona o Sevilla facilitaron el comercio entre las dos monarquías. Además fue precisamente en la primera mitad de la centuria cuando comenzaron a obtener mayores beneficios. Un claro ejemplo de ello se percibe con la llegada a la capital española de la reina Isabel de Borbón, en cuyo reinado se mejoraron las condiciones de vida de la comunidad francesa cuando ella se convirtió en la protectora del hospital de San Luis de los franceses⁷²⁰.



León Gil de Palacio, Maqueta con la vista de la iglesia y el hospital de San Luis de los franceses, 1830, Madrid, Museo Municipal.

Las vías empleadas con mayor frecuencia por los miembros de ambas casas reales para contactar con la corona vecina fueron la correspondencia y los envíos de

⁷¹⁸ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, s.p.: “Saved que por horden del Marques de la Fuente se traen de Francia a esta Corte tres sortijas de un diamante grande cada una, una joya, una cruz de Santiago a las espaldas y un diamante grande que los dejo en aquel Reyno quando vino a esta corte que valoran veinte y siete mil y quatrocientos reales”.

⁷¹⁹ Cioranescu (1983), p. 73: “Il est curieux d’observer que les élégantes parisiennes demandent qu’on leur apporte de Madrid ce que nous appelons maintenant les articles de Paris: des fards, des parfums, des pastilles de senteur, des chaînettes en métal précieux, des *maures*, qui étaient des boucles d’oreille en forme de têtes de Maures et parfumées, des dentelles et des gants”.

⁷²⁰ Alcouffe (1966) y Humphry (1998).

objetos a través de la frontera. La llegada y salida de estos objetos quedó sobre todo plasmada en la misma correspondencia de la época, en las crónicas cortesanas, en los libros de cuentas de la monarquía y en las reales cédulas de paso españolas. La información aportada por los *États de la dépense et recette du trésor royal*, aunque en muchas ocasiones no era muy detallada, nos ayuda a completar parte de los datos que aparecen recogidos en los inventarios reales, en los testamentos y en las epístolas de los distintos miembros de la nobleza y de la realeza que participaron de aquellas relaciones. Uno de los documentos conservados en el Archivo del Ministerio de Asuntos Extranjeros de París, perteneciente a la sección de Memorias y documentos de Francia, aporta igualmente interesantes datos sobre los regalos que los monarcas franceses entregaron a los miembros de las distintas cortes europeas⁷²¹. Los protagonistas de este escenario de cuantiosos intercambios a nivel internacional fueron desde personas de las grandes élites europeas, como los monarcas o algunos integrantes de la clase aristocrática y religiosa, hasta los sirvientes de los soberanos, pasando por los mensajeros extranjeros del cuerpo diplomático enviados al país vecino allende los Pirineos.

Tanto la documentación francesa como la española actúan como una útil herramienta para el estudio de estas relaciones internacionales, pues ambas aportan datos muy relevantes sobre los métodos empleados para llevar a cabo estas conexiones a nivel cultural entre las dos casas reales. Sabemos por la documentación antes aludida que entre las dos coronas se intercambiaban presentes de muy distinta naturaleza, desde caballos⁷²² hasta pinturas y todo tipo de objetos pertenecientes a las artes suntuarias. Las fuentes francesas y las españolas muestran que la mayoría de las pinturas que atravesaron la frontera pirenaica eran retratos de los miembros de la corte de los Austrias y de los Borbones. Si bien en estos intensos intercambios cumplieron un papel capital las representaciones de personas de las dos casas

⁷²¹ AAE, Mémoire et documents, France, leg. 2037, Thépaut-Cabasset (2007).

⁷²² Cordey (1930), p. 241: “Un petit cheval d’Espagne gris, ayant la queue et les crains, agé de sept a huit ans, prisé de cents cinquante livres”.

reales⁷²³, igualmente las cortes de Francia y de España les otorgaron una gran relevancia a las artes decorativas.

Entre los presentes citados en las distintas fuentes, nos encontramos con una amplia variedad funcional y tipológica. Podemos decir que la mayoría se engloban dentro de la vestimenta, la joyería y el mobiliario. Este tráfico de obras nos permite dilucidar cuáles fueron las etapas de mayor acercamiento que tuvieron estas cortes entre sí, según la política exterior defendida por Felipe IV, Mariana de Austria y Carlos II, en tiempos del reinado de Luis XIV. Del mismo modo, la naturaleza de estos objetos pone de manifiesto las modas y los gustos que eran difundidos de un reino a otro. En el caso de estos intercambios, los contactos se intensificaron sobre todo tras haberse producido los acontecimientos más determinantes de la vida de los miembros de la casa real vecina, como los nacimientos, los matrimonios o las defunciones. Incluso en algunas ocasiones, durante los tiempos de mayores tensiones políticas, se llegó a proponer la reactivación de una correspondencia más fluida y el restablecimiento de unos lazos más estrechos entre las dos coronas.

Los enviados españoles y franceses solían entregar al monarca del país vecino objetos realizados con valiosos materiales cuando eran recibidos en la corte extranjera. Estos presentes intentaban rivalizar con aquellos que habían recibido de otras regiones extranjeras que obsequiaban a estas cortes con piezas de gran calidad⁷²⁴. La mayoría de estos objetos que se entregaban a la corte vecina provenían de España o de Francia. No obstante, algunos de los presentes que realizaba la casa real española tenían distinta procedencia. En varias ocasiones se importaron regalos realizados en tierras americanas o italianas para ofrecerlos al aliado europeo. En la primera mitad del Seiscientos, durante el reinado de Ana de Austria, la joven

⁷²³ Baticle (1964), Luna Fernández (2011), De Alfonso Caffarena (2012), De Alfonso Caffarena (2013).

⁷²⁴ García Cueto (2010), p. 1837. El enviado de Alessandro VII, Carlo Bonelli en el año 1657 obsequió al rey y la nobleza española con arcas de ébano ornamentadas con piedra venturina y esculturas de mármol y plata entre otros objetos de lujo.

soberana le pedía a su progenitor que le mandase algunos objetos de las manufacturas napolitanas y milanesas⁷²⁵.

Los embajadores cumplieron una importante labor como representantes de la potencia vecina en el extranjero en los acontecimientos más destacados de la vida de la familia real fronteriza, pues actuaron como testigo de los actos que allí tenían lugar, también como informadores de las estrategias de la política de la potencia limítrofe y como mensajeros de los presentes que se enviaban las dos monarquías. La mayoría de estos embajadores accedían al país vecino a través de los Pirineos. No obstante, en algunas circunstancias, sus pertenencias no llegaban a la corte por vía terrestre, sino marítima. Tal y como sucedió en el mes de febrero del año 1670 cuando Pierre de Bonzy, que se convirtió en el arzobispo de Tolosa y fue enviado de Luis XIV en España entre diciembre de 1669 y mayo de 1671, acudió a Madrid después de atravesar parte de la península para finalmente esperar a que llegasen sus bienes que habían sido recibidos en el puerto de Alicante⁷²⁶. La llegada de sus mercancías al litoral español venía justificada por la necesidad de acudir a la corte madrileña evitando atravesar Zaragoza para no producirse el encuentro con don Juan de Austria. Por ello, después de llegar a Barcelona, el embajador francés optó por acudir a la capital desde Valencia en vez de hacerlo por Aragón⁷²⁷.

Por ello las reales cédulas de paso, que frecuentemente aportan interesantes datos sobre las posesiones de los embajadores, no pueden dar cuenta de toda la lista de objetos que los enviados extranjeros usarían en el país de acogida. Las mercancías que traían los diplomáticos a través de la frontera nos aportan datos sobre la vida que llevaron en su país de acogida. Sus bienes estaban compuestos por piezas de mobiliario, libros, objetos suntuarios para decorar sus viviendas y capillas entre otros. No obstante, dentro de estos destacan las pinturas, los tapices, las

⁷²⁵ García Cueto (2009), p. 294: “la reina Ana de Francia, hija de Felipe III, quien en los primeros meses de 1617 solicitó a su padre permiso para que le hicieran llegar a París *algunas cosillas de gusto* de Nápoles y Milán”.

⁷²⁶ Gazette, Marzo, 1670, pp. 283 y 284.

⁷²⁷ Maura Gamazo (1990), p. 135.

alfombras y las esculturas. Aunque lamentablemente las fuentes no aportan detalles sobre la autoría y las características principales de estas piezas⁷²⁸.

4.2 La Paz de los Pirineos: un episodio clave en el fortalecimiento de los intercambios franco-españoles de artes decorativas

Ya desde comienzos de siglo, los enviados de los monarcas franceses y españoles recibieron magníficos presentes en las cortes vecinas⁷²⁹. Durante la segunda mitad de la centuria, uno de los momentos de mayor éxito de estos intercambios de objetos suntuarios fue el encuentro de las dos monarquías en la isla de los Faisanes, llevado a cabo por el enlace matrimonial de Luis XIV con María Teresa de Austria en 1660. Entre los obsequios realizados destacan los presentes que obtuvieron el cardenal Mazarino⁷³⁰ y don Luis de Haro⁷³¹ de parte de los monarcas de ambas coronas. Dentro de estos, el más sobresaliente fue la tapicería llamada *Fructus Belli*. Esta fue adquirida por Ramiro Felípez Núñez de Guzmán, duque de Medina de las Torres (1600-1668) en los años cuarenta en Venecia y donada en el año 1659 al soberano español, para que posteriormente fuera entregada a Mazarino

⁷²⁸ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fols. 427r y 427v: “saved que el marques de santillan va a servirnos de embaxador en Francia y lleva 50 marcos de plata labrada de servicio, tres vaules de ropa blanca usada y por usar, 5 tapicerias en diferentes caxas, tres alfombras, cinco vaules con vestidos y ropa blanca dos camas de camino Usadas con sus colgaduras de damasco carmesí, seys dozenas de guantes de ambar, 40 arrovas de chocolate, madera de una cama de granadillo con su colgadura de tela, dos caxas con dos Niños Jesuses, otras tres caxas con pinturas, una arca con bucaros, dos caxas cada una con un cofrecillo de ébano y 80 marcos en moneda de oro y plata para su gasto”.

⁷²⁹ Ochoa Brun (2003), p. 319: “En Septiembre de 1612, con ocasión de la partida de París del Duque de Pastrana, recibió de la Corte de Francia dos baúles de plata de cuatro mil ducados de valor”.

⁷³⁰ Michel (2003), p. 306: “Par un juste retour des choses, le Cardinal, dont on connaissait le goût immodéré pour les tapisseries, reçut trois tentures célèbres, présents du souverain espagnol et de son premier ministre. Le garde-meuble cardinalice s’enrichit en cette circonstance des *Fructus Belli* d’après Jules Romain, que le Cardinal légua à la Couronne en 1661, des travaux d’Hercule, dits d’après le Titien, ainsi que des *Douze Mois*, fabrique de Bruges”.

⁷³¹ Colomer (2003), p. 64: “Al final, Luis de Haro recibió del Rey de Francia dos series procedentes de la colección de Mazarino: la llamada *Las Bestias*, compuesta por siete piezas sobre cartones de Alberto Durerro, y *Las Bacanales*, seis piezas a partir de dibujos de Leonardo”.

con motivo de la firma de la paz entre Francia y España⁷³². En ocasiones anteriores, otras series francesas de tapices habían sido regaladas a los miembros de la nobleza española como la recibida por el marqués de Leganés de parte del soberano francés en 1627⁷³³.

Del mismo modo, entre otros presentes que se intercambiaron⁷³⁴, el rey Felipe IV le envió a su hermana, la reina madre Ana “... con el Ilustrísimo Patriarca de las Indias, una Reliquia de S. Diego de Alcalá, guarnecida de diamantes, y otras perlas preciosas, de mucha estimación”⁷³⁵. Por otro lado, el Rey Cristianísimo le entregó al soberano español, tres grandes cajas de espadines además de relojes y estuches, guarnecidos de rubíes, esmeraldas y otras piedras preciosas. Entre otros de los obsequios de mayor calidad sobresale el escritorio de grandes dimensiones regalado a Luis XIV por su esposa con columnas de pórfido y lapislázuli con paisajes en las gavetas⁷³⁶ que podría haber sido enviado a la corte española desde Italia⁷³⁷. También fueron abundantes las distintas joyas ofrecidas por el Rey Sol a María Teresa de Austria con las que fue representada por los más destacados pintores de la corte gala, como Pierre Mignard o Charles y Henri Beaubrun, en sus

⁷³² Viceconte (2014), p. 118.

⁷³³ Ramírez Ruiz (2013), pp. 341 y 342: “En estos documentos, la serie más comentada y anotada siempre en primer lugar, es la citada *Historia de Júpiter y Diana*. Era un grupo de once paños descritos como muy finos, que el rey de Francia Luis XIII regaló a don Diego en agosto de 1627, cuando estaba destinado a París en misión diplomática”.

⁷³⁴ Joseph Fernandez de Buendía (1660) s.p.: “Christianissimo dio una cadena de oro, y un reloj de diamantes, de valor de dos mil ducados: y el señor Duque de Anjou, una sortija de diamantes, de valor de 500 escudos, y el Cardenal, otras muchas joyas de excesivo valor”.

⁷³⁵ Ramírez Ruiz (2013), pp. 341 y 342: “En estos documentos, la serie más comentada y anotada siempre en primer lugar, es la citada *Historia de Júpiter y Diana*. Era un grupo de once paños descritos como muy finos, que el rey de Francia Luis XIII regaló a don Diego en agosto de 1627, cuando estaba destinado a París en misión diplomática”.

⁷³⁶ Del Castillo (1667), pp. 272 y 273: “Este mismo día ocho de Junio se vistió a la Española en San Juan de Luz la Reyna Christianisima, y auiendo ido à Missa al Conuento de San Francisco con el Rey su marido, le embiò después un escritorio muy grande, y rico labrado todo de prospectiuas, que se componían, y obrauan de diferentes generos de piedras; tenia muchas columnas de pórfido, y lapislázuli, y figurada en la exterioridad de las gabetas, diuersidad de países con primor estraño. Iban dentro de cordobanes de ambar, guantes, y otras cosas curiosas de olor, estimables por su adrezo singular”.

⁷³⁷ García Cueto (2009), pp. 293-323.

primeros retratos áulicos ejecutados en Francia⁷³⁸. Las prendas que Ana de Austria, la tía y suegra de la nueva reina le entregó para su ajuar seguían igualmente la moda gala⁷³⁹, con el fin de adecuar rápidamente la imagen de la infanta española a la de soberana de la potencia francesa. Del mismo modo su madre también había vestido a la española antes de llegar a tierras hispanas⁷⁴⁰.

Tras el posterior matrimonio de Carlos II y María Luisa de Orleans se fortalecieron los lazos entre las casas reales vecinas. Muchas de las costumbres españolas fueron conocidas en el escenario cortesano del territorio francés, por la introducción de algunos hábitos a través de la figura de las reinas María Teresa de Austria y su tía Ana de Austria. Pero del mismo modo, la reina española y sobrina del Rey Sol, los nobles viajeros y los representantes de la corona francesa, a lo largo de su estancia en el país limítrofe tuvieron contacto con la élite hispana. Esto les permitió conocer de primera mano las tradiciones de este reino.

El cuerpo diplomático adquirió una función capital dentro de estas redes de comunicación. En algunos casos, la visión que los embajadores franceses transmitieron del país extranjero en el que desempeñaron su cargo, no fue del todo positiva, pues interesaba contemplar a España como un país en decadencia, incapaz de obtener un sucesor al trono dentro de su propio linaje dinástico. Pero a pesar de ello, estos enviados propiciaron el intercambio de presentes destinados a las diferentes cortes europeas, llegando en ocasiones a ayudar a difundir la imagen de los soberanos que les acogieron para darla a conocer en las grandes potencias del continente. Los presentes que los reyes de los dos territorios entregaron a estos representantes actuaron como un utensilio de transmisión del poder de las dos monarquías en el extranjero. Aunque no en todas las ocasiones las fuentes

⁷³⁸ AHN, Estado, leg. 2595-2600, 4: “Memoria de las Joyas y otras Alhajas que el Christianissimo Rey de Francia invió à la Christianissima Reyna desde Sn Juan de Luz à la ciudad de Fuenterabia el dia Jueves 3 de junio de 1660. Dia de su feliz desposorio... Un Apretador de cintura à lo francés, del mismo genero, de Perlas, y diamantes”.

⁷³⁹ Joseph Fernandez de Buendia (1660), s.p.: “embìo la señora Reyna Madre, a su nuera, y sobrina,... Doze Sortijas; las seis de diamantes, y las otras seis de rubies, jacintos, y zafiros. Seis piezas de coral guarnecidas de filigrana. Y dos vestidos a la Francesa; el uno bordado de diamantes, y el otro de perlas, y ambos de inestimable valor”.

⁷⁴⁰ Oliván Santaliestra (2012b), p. 199.

mencionan a los destinatarios de los regalos que los reyes encargaban⁷⁴¹, algunas de ellas sí nos permiten ver a qué personajes la monarquía quería obsequiar para mejorar sus relaciones.

4.3 Tipologías de objetos decorativos en los intercambios franco-españoles

4.3.1 Mobiliario y tapices

Son muy frecuentes las alusiones a los objetos que los extranjeros llevaban consigo para hacer vida en su tierra de acogida. Entre ellos se citan las piezas de mobiliario⁷⁴², de vestimenta y ornamentos para decorar sus residencias durante la estancia en el extranjero o para ser ofrecidos a los miembros de la casa real foránea. Igualmente parte del mobiliario de las clases más acomodadas atravesó la frontera para poder ser empleado en las viviendas parisinas, como sucedió en el caso del mariscal de La Mothe-Houdancourt⁷⁴³.

Los inventarios que recogen aquellos bienes que fueron empleados por las casas reales para amueblar las viviendas de los diplomáticos durante su embajada aportan una información más valiosa sobre la estancia extranjera de los embajadores. Los enviados del territorio foráneo tenían así que adaptarse a una nueva cultura y a unas nuevas formas de vida. En el caso de Henri de Breuvon,

⁷⁴¹ BNF, Mélanges Colbert, 289, f. 367v: “la Somme de huict mil trois cens quarante livres pour... delivrer au dt. Pitan orfevre por. son paiement de ce quil a fourny a la Reine pour divers presents qu’elle a faits sçavoir VI.⁹ LI.^C III.^{XX} X. ^{tt} pour trois tables de bracelets du portrait de la dt. Dame Reine enrichies de diamants a facettes et XVI.^C L.^{tt} pour une montre d’or sonnante aussi enrichie de diamants a facettes cy”.

⁷⁴² AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fols. 437r y 437v: “saved que el Marques de la Fuente viene de serviros en el Puesto de embaxador extraordinario en Francia y trae cientos y doze cajas en que viene su ropa plata labrada de servicio alhombros tapicerías, escritorios sillas libros papeles ropa blanca y otras alajas usadas de su casa... 1667”.

⁷⁴³ *Ibidem*, fol. 367r: “saved que por orden del embaxador del rey cristianissimo se traen en esta corte algunas... sedas y otras provisiones pasa vestidos de libras de su familia y adornos de su casa... fecha en Madrid a 27 de febrero de 1664”. Cioranescu (1983), p. 77: “Le mobilier espagnol était rare, pour des raisons évidentes de difficulté du transport. Il faut considérer comme une exception le cas du maréchal de La Mothe-Houdancourt, qui avait profité de son gouvernement de Catalogne pour meubler à l’espagnole sa maison de Paris”.

marqués d'Harcourt, que residió en Madrid entre diciembre de 1697 y enero de 1698, cuando actuó como embajador extraordinario de Francia, entre los bienes que encargó don Felipe de Torres, el jefe de la tapicería del rey Carlos II para su hospedaje, seleccionó objetos de distinta procedencia como bufetes, escritorios, pinturas, espejos y jícaras de la China⁷⁴⁴ para servir chocolate, entre otros objetos exóticos como los biombos de la India, que del mismo modo se hallaban entre gastos extraordinarios de otros nobles y embajadores extranjeros alojados en la capital⁷⁴⁵. Con anterioridad, en 1669, para preparar la estancia en la corte de Madrid del embajador extraordinario de Francia, el obispo Béziers, se solicitaron al real sitio del Buen Retiro otros bienes de gran valor como varios tapices⁷⁴⁶. Junto con los préstamos llevados a cabo por la casa real española para la estancia de enviados extranjeros en la corte madrileña, también esta arrendaba bienes de distintos propietarios para amueblar sus residencias. Un claro ejemplo de ello se aprecia en algunas de las tapicería del príncipe Astillano en febrero de 1670 que se le reclamaron con este fin⁷⁴⁷. Años antes, en la memoria del 30 de septiembre de 1659 los *Avisos* recogen cómo se realizaron los preparativos para recibir al mariscal de Gramont para pedir la mano de la infanta María Teresa y traerle una joya de parte de su soberano⁷⁴⁸. En esta ocasión, los presentes que recibió el enviado francés

⁷⁴⁴ AGP, Reinados, Carlos II, caja 87: “traxesen a esta casa diferentes alajas de las que estaban en las bovedas y eran de la Reyna Madre nuestra señora... traxeronse dos excaparates grandes de palo santo y vidrieras cristalinas en el uno un bufete de plata sobre dorado con follajes de águilas imperiales todo guarnecido de flores y frutas de piedras preciosas y sobre el escritorio de lo mismo y dos ramilleteros con flores de las mismas piedras. En el otro un bufete de bronce dorado demolido con follajes y todo guarnecido de sobre puestos con piedras falsas embutidas en turquesas imitando a todo genero de piedras preciosas y sobre el reloj grande de campana en forma de custodia y a los lados dos medallas de medio cuerpo pequeñas y en sus cavezeras dos floreros de flores de sedas, que después se volvieron a Palacio de horden de su Magestad que puso don Joseph del Olmo en la torre de Francia, un escritorio grande de ébano y bronce de vara y media de alto”.

⁷⁴⁵ AGP, Reinados, Carlos II, caja 87: “Alquilaronse dos biombos de la India para cercar la cama de la condessa y dama de onor”.

⁷⁴⁶ AGP, Reinados, Carlos II, caja 110. Entre estos bienes destacan: “la tapizeria de la vida de el hombre de lana y seda, la tapizeria de el laverinto de Theseo, la tapizeria de la vida de la aldea”.

⁷⁴⁷ *Ibidem*: “Aquí remito la orden de su Magestad para que el señor Principe de Astillano preste las tapizerias para el hospedaje del embajador de Francia, vayase luego por ellas, y dispóngase lo demás que combenga para este hospedaje porque estará aqui luego el embajador”.

⁷⁴⁸ Barrionuevo (1893), vol. 4, pp. 245 y 146.

excedían a aquellos recibidos en 1615 por el embajador de Francia de parte de la corona española. Para acoger al embajador se adornó la residencia en la que se alojó con tapicerías de oro y seda y camas con colgaduras de damasco y camelote. El lecho del embajador era de ébano y plata con colgadura de felpa de color anacarado con franjas plateadas⁷⁴⁹.

El cuero español se llevó a la corte francesa como regalo de la familia real a sus parientes. Aunque no aparezcan citados en muchas fuentes documentales, entre los presentes más curiosos que recibieron los monarcas franceses se encontraban las arcas llenas de cordobanes⁷⁵⁰, como aquellas que entregó en Francia don Francisco de Ayala cuando acudió a la corte parisina para darle el pésame a los soberanos franceses por la pérdida del Duque de Anjou en 1673.

Entre los regalos diplomáticos también se encontraron algunos muebles. Los nuncios italianos en varias ocasiones obsequiaron a los monarcas españoles con valiosos muebles romanos⁷⁵¹. Del mismo modo, otras piezas de mobiliario atravesaron la frontera franco-española a lo largo del siglo. Entre los muebles españoles que fueron llevados al país vecino se mencionan en el inventario de los bienes de la reina Ana de Austria varios realizados con materiales españoles, como

⁷⁴⁹ BNE, Relación de la entrada que en la Villa de Madrid... hizo el... Señor Mariscal Duque de Agramont... Embaxador S.p.: “mando prevenirle casa y alojamiento, y se eligio para este efecto la del Secretario Don Antonio de Alosla Rodarte, cometiendo el adorno de ella al señor Marques de Malpica, el qual, cumpliendo con las obligaciones de su sangre, en pocos días hizo mucho, cubriendo las piezas de dichas casas con ricas tapizerias de oro y seda, y adornándolas con tan costosas, como vistosas alajas. Armaronse en diferentes salas... ricos damascos y chamelotes: fuera de la del señor Mariscal, que es de evano y plata, colgada de felpa corta de color de nacar, con franjas de riquissima plata”.

⁷⁵⁰ AHN, Consejos, libro 637, fol. 77r: “saved que Don Francisco de Ayala va a Francia de horden mia a dar el Pesame a los Reyes cristianísimos de la muerte del Duque de Anjou su hijo y lleva quatro arcas cubiertas de encerado en que van guantes y cordobanes... fecha en Madrid a 20 de Henero de 1673”.

⁷⁵¹ García Cueto (2006), p. 127: “en una relación de presentes elaborada en 1670, con motivo de la primera audiencia pública en Madrid de monseñor Marescotti. El rey fue obsequiado entre otras cosas con un soberbio bargueño que llevaba un reloj incorporado... Consta además que todos los regalos habían sido expresamente comprados en Roma”.

unos asientos, cuatro sillones, biombos de cuero y veinticuatro hojas de biombo de damasco azul bordado, pertenecientes a otra pieza de mobiliario español⁷⁵².

En el mismo documento se citan también algunas piezas de artes decorativas que fueron llevadas desde España, como varias arcas, baúles y un cofre de pequeño tamaño⁷⁵³ para contener guantes y otras piezas de indumentaria. En las cuentas de la corona francesa de los meses de agosto a diciembre del año 1669, se citan unos presentes que le entregó la reina María Teresa de Austria a don Jerónimo de Benavente y Quiñones, que había acudido en 1668 a darle la enhorabuena por su parto⁷⁵⁴ y que actuó como representante de la embajada española en París entre los años 1668 y 1669. Entre estos regalos se encontraba una alfombra realizada a la manera turca, una cama y doce asientos además de otras piezas de mobiliario⁷⁵⁵.

Resultaron poco frecuentes los encargos de carrozas para ser llevadas a la potencia vecina. Sin embargo, fueron varios los ejemplares que atravesaron la frontera como obsequio para los Reyes Católicos. En la última década del siglo, intentando ganarse el favor de su hermana Mariana de Neoburgo, Juan Guillermo, le mandó entre otros presentes tres coches que encargó a París. Maura afirma que uno de ellos era de terciopelo verde y plateado, mientras que los otros dos estaban pintados sobre un fondo de dorado o plateado⁷⁵⁶.

⁷⁵² Cordey (1930), p. 270: “Vingt quatre feuilles de paravant de damas bleu brodé de peau d’Espagne non prisées, d’aautant qu’ils font partie du meuble d’Espagne, qui est chez la veuve Duval, tapissier”.

⁷⁵³ *Ibidem*, pp. 260 y 261.

⁷⁵⁴ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 56, f. 168r: “Aunque el unico motibo de encaminarse a essa corte de orden mia Don Geronimo de Quiñones en calidad de embiado es a manifestar a Vuestra Magestad y a la Reyna Christianisima mi hija el alborozo que me causo su feliz parto, me ha parecido mandarle que se detenga hasta otra orden por lo que se puede ofrecer en la conserbacion de la Paz y buena correspondencia de ambas coronas”.

⁷⁵⁵ BNF, Mélanges de Colbert, 282, 1669, fols. 25r y 25v: “A lui la somme de Trois mil quatre cens quatre vingts dis sept livres dis sols pour emplois au fait de sa charge... de la manufacture des ouvrages facon de turquie, sçavoir III. 9 XXV. tt pour un grand tapis de pied un licet de repos... et 12 sieges assortissans avec leurs dossiers quil a livrez par lordre du Roy pour le present qui a esté fait de la part de la Reine a dom Gieronimo quinones l’envoie d’Espagne pour la personne du Roy”.

⁷⁵⁶ Maura Gamazo (1990), p. 524.

En otras ocasiones, los miembros del cuerpo diplomático también habían llevado con anterioridad tapices más allá de la frontera. Las fuentes no siempre identifican a los destinatarios de estos, pero además de adquirir algunos para el uso propio de los embajadores, otros podrían haber sido encargados para miembros de la realeza o de la nobleza del país vecino. Entre los enviados que atravesaron la frontera con varios tapices de diferentes tipos se encontró el marqués de la Fuente, quien en agosto de 1666 le escribe a Hugues de Lionne⁷⁵⁷ dándole las gracias por facilitarle un pasaporte para sus tapices⁷⁵⁸. Un caso similar fue el de don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Huétor de Santillán, que fue nombrado sucesor del marqués de la Fuente y que ostentó el cargo de embajador de España en París entre 1663 y 1667⁷⁵⁹. El nuevo representante de la monarquía hispánica acudió al territorio galo en 1667, un año después de la muerte de la reina madre Ana de Austria, con cinco tapicerías en diferentes cajas.

Pierre, marqués de Villars (1618-1698), visitó la península ibérica como enviado extraordinario de Luis XIV entre agosto de 1668 y agosto de 1669 con la misión diplomática de anunciar el nacimiento de Felipe de Anjou. Del mismo modo actuó como embajador extraordinario en España entre noviembre de 1671 y el mismo mes de 1673 y entre abril de 1679 y julio de 1681. Después de haber visitado el país en varias ocasiones, a comienzos de la década de los años ochenta, además de portar varias piezas de una vajilla de plata, chocolate, sedas y cajas de las indias, llevó consigo a su país treinta y dos tapices flamencos de alto lizo, de pequeño y de gran tamaño. El número elevado de piezas podría hacer pensar que algunas podrían formar parte de un encargo del Rey Sol, para adquirir tapices de procedencia flamenca a través de España⁷⁶⁰.

⁷⁵⁷ Valfrey (1877).

⁷⁵⁸ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 50, fol. 11r.

⁷⁵⁹ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fols. 427r y 427v: “saved que el marques de santillan va a servimos de embaxador en Francia y lleva 50 marcos de plata labrada de servicio, tres vaules de ropa blanca usada y por usar, 5 tapicerias en diferentes caxas, tres alfombras... Madrid a 9 de marzo de 1667”.

⁷⁶⁰ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 69, fol. 29r.

El complejo curso de la política exterior de ambos países durante la segunda mitad de la centuria quedó también puesto de manifiesto en los diseños de algunas piezas pertenecientes a las artes suntuarias. Sus constantes periodos de alianza y de guerra quedaron plasmados en curiosas piezas de mobiliario, en las que aparecían representados los protagonistas que intervinieron en los episodios de conflictos y conciliaciones de ambas coronas. Dos grandes muebles, probablemente diseñados por Domenico Cucci⁷⁶¹, que aparecen mencionados en el *Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV* denominados los gabinetes de la paz y de la guerra fueron probablemente encomendados como símbolo de la lucha en la que Francia y España se vieron involucradas hasta la firma de la Paz de los Pirineos⁷⁶².

El que presentaba una clara alusión al pasado bélico existente entre las dos casa reales estaba coronado por tres jarrones de cobre dorado y presentaba ocho columnas de amatista cuyas bases y capiteles de orden corintio eran de cobre dorado. Igualmente se habían insertado tres nichos para acoger las figuras de Atenea en el central y la alegoría de la Historia y un cautivo situados en los laterales. Dos retratos de los monarcas de Francia y España no quedaron ausentes en la composición, ni tampoco lo hicieron las alusiones a la figura de Hércules, a los trofeos de guerra dorados, que se incluyeron en un pie de madera y a los combates en los que los dos países se enfrentaron que quedaron reflejados en varios pequeños cuadros en miniatura⁷⁶³.

Mientras que el otro mueble que aludía al buen entendimiento de las dos grandes potencias, siendo muy similar al anterior, presentaba algunas diferencias con respecto al de la guerra, puesto que en este los retratos de los dos soberanos quedaban sustituidos por aquellos de sus ministros y unos cuadros en pequeño

⁷⁶¹ Scheurleer y Herman (2005), p. 145.

⁷⁶² Michel (2003).

⁷⁶³ Guiffrey (1886), vol. 2, p. 139: “Un cabinet appelé le cabinet de la Guerre, orné par devant de huit colonnes d’amatiste, avec leurs bases et chapiteaux de cuivre doré d’ordre corinthe, et de trois niches ; dans celle du milieu est la figure de Pallas, celle de l’Histoire et d’un Captif dans les deux autres ; au dessus dudit cabinet sont trois vases aussy de cuivre doré, et, plus bas, les portraits du Roy de France et du Roy d’Espagne, avec plusieurs petits tableaux de mignature qui représentent des combats, hault de 4 pieds 8 pouces, sur 5 pieds de large et un pied de 8 pouces de profondeur ; porté sur un pied de bois taillé de quatre Hercules et de trophées d’armes doré”.

formato hacían alusión a los divertimentos fruto de la alianza que se selló entre Francia y España en 1659⁷⁶⁴.

4.3.2 Joyas y piedras preciosas

La joyería ha sido mencionada frecuentemente en estos intercambios. Por lo general, fueron las joyas aquellas que quedaron descritas con mayor exactitud por la enorme riqueza de sus materiales. En la segunda mitad del siglo XVII, fueron abundantes los envíos de joyas entre las dos monarquías fronterizas para los reyes de la corte vecina y los cortesanos de su entorno. Estas joyas cumplían también un papel político, pues en algunas ocasiones estas llegaron a pagar secretos de Estado⁷⁶⁵. Estas eran generalmente de pequeño tamaño y de gran valor, debido a la riqueza de los materiales con los que estaban creadas. La mayoría de estos objetos eran piezas de orfebrería y de joyería realizadas con metales y piedras preciosas y semipreciosas de elevado coste y alta calidad técnica. Entre ellos se encontraban las sortijas, las cajas de retrato, los cofres de oro y plata decorados con filigrana, los collares, los brazaletes y los joyeles entre otros muchos tipos de joyas. También fueron constantes los envíos de objetos de uso devocional entre los que se hallaban las cruces de Caravaca, los ornamentos de capilla, las imágenes del Niño Jesús o los rosarios de coral.

El comercio tan abundante de piedras preciosas que mantenía la península con el continente americano atrajo a muchos extranjeros que deseaban participar en el mercado de estos materiales. No solo nuncios y coleccionistas italianos⁷⁶⁶, sino también algunos franceses acudieron a España con el fin de formar parte de estas vías de intercambio. Hasta la última década del siglo el comercio francés en España tuvo numerosas restricciones. Los diplomáticos galos enviaron misivas en las que hacían referencia a esta compleja situación. En una de ellas, redactada en 1685, el

⁷⁶⁴ *Ibidem*, p. 139: “Un autre cabinet, appellé le cabinet de la Pais, pareil au précédent, excepté qu’au lieu des portraits des Roys sont les portraits de leurs ministres, et que les tableaux ne représentent que des jeux et des divertissements”.

⁷⁶⁵ Maura Gamazo (1990), p. 141.

⁷⁶⁶ García Cueto (2010), p. 1850.

embajador extraordinario francés, Isaac de Pas, Marqués de Feuquières, anunciaba que los súbditos del rey Luis solo podían vender sus mercancías en la calle Atocha, lo que limitaba la expansión de sus negocios en la Villa y generaba un ambiente de inseguridad en su comunidad⁷⁶⁷. Esto impidió que se fortalecieran los lazos comerciales entre la capital española y el reino francés.

Sin embargo no evitó que a lo largo de toda la centuria, hubieran algunos comerciantes y orfebres de París que mantuvieron contacto con los de Sevilla, Cádiz y Madrid entre otras ciudades españolas. En la década de los años treinta ya había participado en estos intercambios el parisino asentado en Madrid, Alexandre Vivot, quien comercializaba con piedras preciosas y obras de arte⁷⁶⁸. Entre los miembros de esta profesión destaca también la figura de Pierre Balladé, marchand orfèvre de Josse Dujardin, que emprendió negocios en el territorio peninsular en tiempos del cardenal Mazarino⁷⁶⁹. Del mismo modo, Louis Dujardin y Pierre Regnier, instalados en Andalucía, colaboraron en el comercio internacional de objetos de lujo y de piedras preciosas a través de sus contactos con los orfebres François Dujardin y Corneille Roger, que igualmente trabajaron al servicio de la corona francesa durante la regencia de Ana de Austria⁷⁷⁰. Las relaciones existentes entre las comunidades de sendos países facilitaron la difusión del gusto de la realeza y de la aristocracia allende los Pirineos también durante la segunda mitad de la centuria.

Fueron bastante frecuentes las alusiones que hicieron los viajeros franceses de la época a la joyería española. En algunos documentos de la época se refleja el gusto de los españoles por los productos exóticos. Los relatos de los extranjeros sobre el español plasman su fascinación por las piedras preciosas. Si bien solían destacar los españoles por su austeridad y por la sobriedad de su vestimenta, por otra

⁷⁶⁷ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 71, p. 114v y 115r: “Les marchands François ne peuvent tenir boutique qu’en une seule rue qu’on appelle d’Atocha. Cela leur paroist un piège pour les prendre, quand on voudra, tous a la fois”.

⁷⁶⁸ Bimbenet-Privat (2002), vol. 1, p. 199.

⁷⁶⁹ Raimbault (2006), p. 220: “Les enfants de Jacques Dujardin, Paul et François, Marie épouse de Prosper Bauyn, conseiller du roi en sa cour des aides, Pierre Balladé, marchand orfèvre pour Josse Dujardin, alors en voyage en Espagne où il s’occupe des affaires commerciales de la famille... attestaient également de leur implication dans le commerce des pierreries”.

⁷⁷⁰ Bimbenet-Privat (2002), vol. 1, p. 191.

parte, las descripciones de sus bordados y de las joyas⁷⁷¹ que utilizaban demuestran el interés de los españoles por los objetos de lujo. Son abundantes los testimonios que se conservan de los nativos franceses que pudieron contemplar en varias ocasiones algunas piezas de artes decorativas de enorme valor, que produjeron verdadera admiración en los visitantes galos.

Aunque en ocasiones hubo viajeros como De Tours que desprestigiaron algunos de los Reales Sitios como el Escorial⁷⁷², también hubo franceses como Antoine Brunel que en 1655 apreciaron la originalidad y la calidad de la colección de pinturas y libros conservados en el palacio y la riqueza de los materiales de algunas de sus partes y de las artes suntuarias españolas, que presentaban una enorme ostentación ornamental⁷⁷³. Se encuentran mencionados en estos textos muchos objetos de estética oriental, pero más excepcionales les parecieron otro tipo de piezas por la rareza de sus materiales. Entre ellos destacan los bezoares, los corales, el ámbar gris y los cristales de roca que estaban presentes en sus escaparates⁷⁷⁴.

Desde comienzos de siglo, aun en tiempos de conflicto bélico, se produjeron varios intercambios de joyas. En los inventarios reales de joyas de la corona española, se afirma que una de las joyas que aparece en él citadas, en 1638 pasó a

⁷⁷¹ Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy (1962), vol. 1, p. 225: “Los caballeros vestían trajes negros bordados con oro, plata, sedas y azabaches; llevaban en el sombrero plumas blancas jaspeadas de varios colores, una rica escarapela de diamantes... Llevaban, además, los caballeros capa negra recogida debajo del brazo”.

⁷⁷² Bennassar (1998), p. 364: “L’Escorial n’est point une maison de plaisance du roi d’Espagne comme plusieurs le croient et mal a propos et pour les tirer de l’erreur, je dirai que c’est un couvent de religieux de saint Jérôme”.

⁷⁷³ *Ibidem*, p. 362: “Cette bibliothèque est sans doute une très belle pièce, tant pour sa grandeur, largeur, hauteur, clarté et ornements, qui, outre les très belles peintures entrelacées avec l’or et l’azur, consistent en quelques tables de marbre qui sont au milieu et où l’on peut lire et écrire, que pour la qualité des bons livres bien choisis... En la sacristie, on montre des ornements sacerdotaux, où la broderie et les pierres disputent à l’envie, par l’art et par la matière, qui les rendra plus somptueux et plus riches. Et on nous montra une croix de grosses perles, de beaux diamants et de très fines émeraudes, qui est un très joli bijou”.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p.893: “Ce que j’ai trouvé de plus beau, ce sont des *escaparates*; c’est une espèce de petit cabinet fermé d’une grande glace, et rempli de tout ce qu’on se peut figurer de plus rare, soit en ambre gris, porcelaines, cristal de roche, pierre de bézoard, branches de corail, nacre de perles, filigrane d’or, et mille autres choses de prix”.

manos del almirante de Castilla, Don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera⁷⁷⁵ “por despoxo del Principe de Conde sobre fontarrabia”⁷⁷⁶. Henri II de Borbón, tercer príncipe de Condé (1588-1646) pasó a ser caballero de la orden del *Saint-Esprit* durante el reinado de Luis XIII, el 18 de octubre de 1610. Probablemente la pieza de exquisita ornamentación pasara a manos españolas tras una de las muchas derrotas que sufrieron los franceses en el País Vasco, como la que conoció Condé el 7 de septiembre de 1638 en Fuenterrabía ante las tropas del almirante de Castilla⁷⁷⁷. Su collar de la orden monárquica fue valorado en quinientos ducados de plata y oro y estaba decorado con flores de lis, triunfos de guerra, letras esmaltadas, coronas y una cruz con el Espíritu Santo. No obstante, en el año 1654 Jerónimo de Barrionuevo en sus *Avisos* afirma que en señal del agradecimiento por la ayuda ofrecida por Condé en Flandes a Felipe IV, el monarca español le obsequió con “una espada que fué de Carlos V, guarnecida de oro y diamantes, cosa riquísima”⁷⁷⁸.

Uno de los documentos que recuerda la existencia de joyas de estilo español en Francia durante el reinado del Rey Sol es el inventario redactado tras la muerte de su progenitora, en el que aparece recogido un rosario de oro, calambuco, diamantes y plata que le dejó a su hijo menor⁷⁷⁹. También en las postrimerías del reinado de Felipe IV, tras la llegada a Francia de su hija, la infanta María Teresa de Austria, se intercambiaron varias joyas entre las dos coronas, prueba del aprecio y del buen entendimiento entre ambas casas reales. Felipe IV le hizo varios presentes a su nieto el Gran Delfín durante sus primeros años de vida. Entre ellos se halló una joya con

⁷⁷⁵ Fernández Duro (1902).

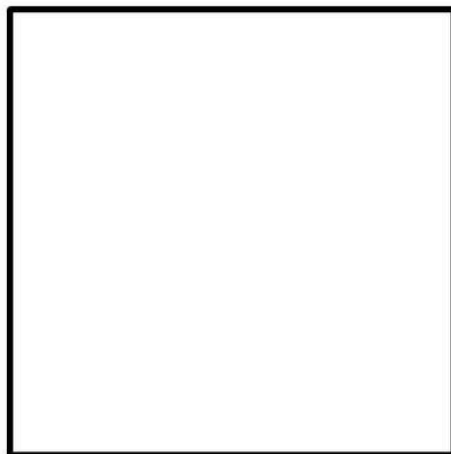
⁷⁷⁶ AGP, Sección Administrativa, leg. 905: “Mas se le carga una banda de piezas de oro anchas. Jarretera de francia Cruz de San Juan y el espiritu Santo que tiene quinze piezas flores de lisses de oro lissas con unas llamas de esmalte, y otras quinze piezas, de triunfos de la Guerra y unas letras esmaltadas de blanco y coronas y pendiente de una cadenilla de oro la cruz con el espiritu santo con quatro flores de lisses todo de oro, tassado en quinientos ducados de plata y oro y echura que pesso ciento y sesenta y quatro castellanos y este collar es el que truxo a su Magestad el almirante de Castilla, por despoxo del Principe de Conde sobre fontarrabia el año 1638”.

⁷⁷⁷ Orleáns (1885-1896), p. 397.

⁷⁷⁸ Barrionuevo (1892), p. 107.

⁷⁷⁹ Cordey (1930), pp. 261 y 262: “un chapelet de six dixaines en forme de calbace encadenacé d’or, sept pater d’or à l’Espagnolle, une grande croix de calambour garnie d’or où est attaché au bas une mesdaille d’agate garnie de diamants des deux costez, prizée le tout 400 l”.

un diamante y unos baúles de caoba y oro macizo⁷⁸⁰. En otra ocasión, la reina Mariana de Austria le envió a su hijastra María Teresa por su maternidad dos cofres de China que contenían en su interior un diamante y una insignia de mucho valor entre otros objetos, que fueron recibidos por la soberana francesa el 10 de noviembre de 1661 en Fontainebleau⁷⁸¹.



Sébastien Leclerc, Imprimerie royale, Collar de la orden del Saint-Esprit, 1703, París, Biblioteca Nacional de Francia.

En el año 1663 recibieron en la corte de Francia un rosario de coral y una joya de oro y esmeralda que fueron enviados junto con otros presentes por orden del monarca español⁷⁸². Si bien las joyas españolas fueron en varias ocasiones descritas por los extranjeros como objetos refinados y lujosos, en otras ocasiones, las crónicas de los franceses no dejaron de apuntar el gusto español por las piedras falsas y

⁷⁸⁰ Barrionuevo (1893), vol. 4, p. 420: “Al Delfín de Francia ha enviado nuestro Señor Rey, su abuelo, una joya con un diamante que sólo se apreció en 16.000 escudos; que llegan á 20.000 con los que lleva la guarnición, y en dos baules de caoba con clavazón, abrazaderas, cintas y cerraduras y llaves de oro macizo”.

⁷⁸¹ Gazette, Noviembre, 1661, p. 1228.

⁷⁸² AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fol. 356v: “sated, que habiendo venido a esta corte Luis Baromeau de nación francés encomendado de la Reyna Cristianísima mi hija se vuelve y lleva a aquel reyno... el dicho Luis Baromeau un rosario de coral para la Reyna Cristianísima una joya de oro con esmeraldas... Madrid a 5 de septiembre de 1663 firmada de su Magestad”.

menos ostentosas, de las que llegaron a afirmar que muchas de ellas provenían de Francia e Italia⁷⁸³.

Años después de su matrimonio, la hija de Felipe IV siguió teniendo contacto con otros de los miembros su familia española. Carlos II fue uno de los parientes con los que la reina María Teresa de Austria mantuvo unos estrechos lazos a lo largo de su estancia en Francia. La correspondencia diplomática francesa hace alusión a algunos obsequios que la soberana gala envió a su hermano pequeño a través de sus mensajeros. En el año 1669 la reina le regaló al Rey Católico un tahalí y una espada⁷⁸⁴. En el encuentro de las dos cortes por el matrimonio de Luis XIV, Luis de Haro recibió de parte del rey galo una sortija y un espadín con su tahalí ornamentado con diamantes para que lo emplease contra el enemigo portugués⁷⁸⁵. Este objeto sirvió en esta ocasión como un símbolo de la unión de las armas de los dos países. Quizás tras la Guerra de Devolución (1667-1668), la soberana francesa, a través de la entrega de este presente a su hermano, podría haber querido ofrecerle la misma arma como símbolo de la renovación de la alianza que había sido sellada entre ambas potencias diez años antes.

También para la nobleza española fue crucial labrarse un círculo de contactos que le permitió ganarse el apoyo de las cortes europeas. La Ciudad Eterna se convirtió en el centro neurálgico perfecto para que los embajadores forjasen y consolidasen las relaciones políticas a nivel continental. Así se convirtió en un puente capaz de fomentar el diálogo e incluso en ocasiones la rivalidad⁷⁸⁶ entre las coronas de Francia y España. Una vez más, a través del marqués del Carpio se volvió a percibir cómo las artes suntuarias volvieron a ponerse al servicio de la política cuando este actuó como embajador español en la Santa Sede. Para ganarse el

⁷⁸³ Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy (1962), pp. 47 y 48: “Aunque tengan muchas joyas finas y preciosas llevan por capricho algunas abominables, que no pasan de ser pedazos de cristal groseramente labrados... Y toda esa quincallería viene de Francia o de Italia... es muy poco lo que se fabrica en Madrid”.

⁷⁸⁴ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 68, fols. 294v y 295r: “Don Geronimo Quiñones a dit au Roy d’Espagne que Monsieur de Beziers luy apportoit un Baudrier et une épée dont la Reine lui faisoit present; et on a prié Monsieur du Pré de l’assurer que ce present étoit en chemin”.

⁷⁸⁵ Fernández de Buendía (1660).

⁷⁸⁶ García Cueto (2010).

favor del círculo francés, durante parte de su estancia en Roma, no dudó el noble en adaptar su imagen a la moda del país vecino. Junto con este detalle señalado por de Frutos, hay que recordar igualmente que el marqués, con el fin de fomentar el buen entendimiento con el bando francés, aprovechaba para mostrar en los actos públicos el espadín que había heredado de su padre⁷⁸⁷, a quien Luis XIV se lo había regalado en el encuentro de la Isla de los Faisanes durante la Paz de los Pirineos⁷⁸⁸.

Aunque durante el gobierno de Mariana de Austria las guerras ocuparon un enorme protagonismo dentro de la política exterior española, de los breves años de paz, las fuentes han recogido algunos episodios en los que la nobleza llegó a cruzar la frontera pirenaica para visitar el país vecino. Este fue el caso del marqués de Santone, quien en febrero de 1669 llevó al reino francés joyas de gran valía como “una cruz de oro esmaltada una cadena de oro que pesa 166 castellanos, una Joya grande de oro guarnecida de diamantes”⁷⁸⁹. Igualmente, otros nobles españoles llegaron a ser obsequiados por los propios soberanos en su visita a la corte gala. Los marqueses de Osera, en su viaje a Versalles del año 1671, recibieron como presente de los Reyes Cristianísimos una fastuosa joya, como confirma una de las epístolas enviadas por Miguel de Iturrieta a Diego de la Torre⁷⁹⁰.

El primer enlace del sucesor de Felipe IV también facilitó la llegada a tierras hispanas de más joyas diseñadas en el territorio francés. Las alhajas con las que la reina María Luisa de Orleans llegó a España sirvieron como una fuente de influencia de la joyería francesa en la indumentaria de la corte española. La soberana española trajo a su país de acogida numerosas piezas de joyería entre las que destacan unos

⁷⁸⁷ De Frutos (2009), p. 180.

⁷⁸⁸ Fernandez de Buendia (1660).

⁷⁸⁹ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fols. 469 y 469: “Saved que el Marques de Santone lleva al Reyno de Francia quinientos y cinquenta marcos de plata labradas de servicio una cruz de oro esmaltada una cadena de oro que pesa 166 castellanos una Joya grande de oro guarnecida de diamantes quinze monedas de oro que llegaron a cinquenta o sesenta doblones y en dinero 20.500 doblones... 24 febrero de 1669”.

⁷⁹⁰ AGS, Estado, K 1399: “no pudo conseguir que el Rey no lo supiese y que se le hiciese la buena acogida, honras y agasajo, que podían caver en querer estar sin ser conozido, lo que la Reyna hizo con mi señora la marquesa fue lo que se devia esperar de su grandeza y del gusto grande que tuvo en ver a quien la havia servido en Madrid, al despedirse la dio una Joya con que estos señores se volvieron de Versalles con toda alegría y particular satisfacion”.

pendientes de diamantes, una cadena de topacios, varios anillos y brazaletes de esmeraldas, rubíes y zafiros entre otros valiosos objetos⁷⁹¹. Las tablas de brazaletes solían estar decoradas con diamantes e incluso con retratos, como los que de la reina María Teresa de Austria acostumbraba a regalar con su efigie⁷⁹². Algunas de las joyas más costosas con las que la primera esposa de Carlos II atravesó la frontera fueron los regalos que recibió de parte de su tío el Rey Sol en agosto de 1679, como un aderezo de diamantes y un collar de perlas⁷⁹³.

Tras el matrimonio de María Luisa de Orleáns con Carlos II, se volvieron a intercambiar entre las dos potencias este tipo de presentes. Entre ellos fueron frecuentes aquellos que se hicieron entre el monarca español y la sobrina de Luis XIV, como el reloj de diamantes y la corbata con el fular que esta le envió, tras haberle permitido practicar algunas de las costumbres de su país natal⁷⁹⁴. Además se obsequiaron con otras piedras preciosas y piezas de orfebrería que se mandaron igualmente en otras ocasiones en las que estuvieron separados⁷⁹⁵. No obstante, la joven reina española no perdió el contacto con sus familiares de su tierra natal y tampoco dejó de enviarles suntuosos presentes.

⁷⁹¹ AN, K 542, 1, n° 40.

⁷⁹² BNF, Mélanges de Colbert, 289, f. 367v: “la Somme de huict mil trois cens quarante livres pour... delivrer au d.^t Pitan orfevre po.^r son paiement de ce quil aourny a la Reine pour divers present qu’elle a faits sçavoir VI.⁹ LI.^C IIII.^{XX} X^{tt} pour trois tables de bracelets de portraits de la dt. Dame Reine enrichies de diamants a facettes et XVI.^C L.^{tt} pour une montre d’or sonnante aussi enrichie de diamants a facettes cy”.

⁷⁹³ AAE, Mémoires et documents, France, 2037, fols. 86v y 87r: “Le 30 aoust donné a Mad.^{le} fille de Monsieur, frere du Roy En consideration de son mariage avec le Roy d’Espagne, une parure de diamants et un collier de perles”.

⁷⁹⁴ Villars (1733), pp. 54 y 55: “Pendant le temps que le Roy étoit à Burgos attendant la Reine, qui fut d’environ quinze jours, elle envoya lui demander permission de manger en public & de monter quelquefois à cheval durant son voyage, parce que le Marquis d’Astorga & la Camarera Major ne crurent pas y devoir consentir sans un ordre exprès du Roy, qui le lui permit volontiers ; peu de jours après elle lui envoya pour celui de sa naissance, une montre de diamans & une cravate avec un ruban de couleur de feu, qu’il mit d’abord en la recevant, & fit donner cinq cens pistoles au Gentilhomme qui l’avoit apporté”.

⁷⁹⁵ *Ibidem*, pp. 159 y 160: “Celui d’Aranjuez étant rompu, le Roy se contenta d’aller seul à l’Ecurial durant trois jours pour une chasse du Loup, sans autre suite que le Premier Ministre & le Secetaire d’Etat, le premier Ecuyer, un Gentilhomme de la Chambre & un Majordome, les Moines de l’Ecurial le nourrirent ; le second jour qu’il y fut, la Reine lui écrivit & lui envoya un assez beau diamant, il répondit à cette galanterie par un petit coffre d’or avec un chapelet de Calambour garnit de petits diamans accompagné d’un billet, par lequel il lui mandoit qu’il faisoit grand vent & qu’il avoit tué six Loups”.

Los testamentos de los reyes también esclarecen el tipo de relaciones que los monarcas conservaron con el país limítrofe en vida. Unos meses después de la muerte de la primera esposa de Carlos II, en julio del año 1689, algunas de sus joyas fueron repartidas, tal y como se especificaba en el testamento de la reina María Luisa de Orleáns, entre los miembros de su familia que habitaban en tierras foráneas. Entre los destinatarios de estos obsequios se hallaban los duques de Orleáns, la duquesa de Saboya y el duque de Chartres. Dentro de los presentes que la reina les legó a los duques de Orleáns destacan un broche y dos arracadas largas de oro, perlas, diamantes y esmeraldas⁷⁹⁶. Sus hermanos Philippe d'Orléans (1674-1723), duque de Chartres, Élisabeth-Charlotte d'Orléans (1676-1744), Mademoiselle de Chartres y Anne-Marie d'Orléans, duquesa de Saboya (1669-1728), fueron obsequiados igualmente con unos pendientes de perlas, un aderezo de una gran variedad de piedras y un suntuoso collar⁷⁹⁷.

Tampoco fueron escasos los regalos mandados desde la corte madrileña a París, destinados a los sirvientes y otros miembros de la corte, cuyo trato era más cercano con los miembros de la realeza francesa. De ahí que en distintas ocasiones se les agasajara igualmente con presentes, como certifican las relaciones epistolares de Jerónimo de Quiñones del año 1669⁷⁹⁸, en las se afirma que se obsequió al aya, a

⁷⁹⁶ *Quiero agradecer a Gloria Martínez Leiva la información que me ha aportado sobre la localización de este documento. AGP, Registros, 5269, fols. 136 y 137: “Al dho serenísimo señor Duque de Orlieus Un broche grande que se compone de tres piezas engoznadas y Un trecho largo de uajo de dhas tres piezas del qual penden siete pendientes con sus copetillos y con una perilla de perla en cada Uno que por el reberso estta esmaltado de blanco negro y rosado y por la Cara guarnecido con ciento y quince diamantes de diferentes generos y tamaños y con dos mas pequeños que estan de uajo de dos perillas de perlas de las que sirben de pendientes en el dho broche y entremedias de dichos diamantes ay doce asientos perlas de diferentes tamaños y generos y por remate del dho broche tiene siete pendientes de a Una perla perilla grande en cada Uno y de estas la perla del pendiente del medio tiene dos estrías en el Cuerpo de ella a la redonda. A la serenissima señora Duquesa de Orlieus dos arracadas de oro largas compuestas de tres Cuerpos calados y esmaltados de colores guarnecidas con trece esmeraldas las seis aguacates y las siete tablas con quince diamantes tablas en cada Una”.

⁷⁹⁷ AN, K 1332B: “Je laisse au Duc monseigneur & mon pere que j'aime & que j'honore... mon joyau & mes pendans de perles. Je laisse à Madame madame & ma mere mes pendans d'esmeraudes Je laisse à madame la Duchesse de Savoye ma Soeur ma garniture de toute sorte de pierres. Je laisse au Duc de Chartres mon frere mes pendans d'oreilles de perles. Je laisse à Mademoiselle ma soeur mon gros collier”.

⁷⁹⁸ AGS, Estado, K 1411: “Quedo advertida de los puntos que comprende una carta de 17 de febrero proximo pasado, en el que toca el agasajo que es necesario hazer en la funcion de hauerse

la teniente y a las criadas de la reina francesa por el bautizo del duque de Anjou con joyas de gran valor. También en la correspondencia de 1679 de Pablo Spínola Doria, III marqués de los Balbases, se describen un año después de la firma de la paz de Nimega los obsequios que recibirían los consejeros del rey francés de parte de la casa real española⁷⁹⁹.

Protagonistas de estas permutas fueron igualmente los miembros del cuerpo diplomático. Los enviados al territorio español, como los mensajeros del rey de Francia, recibieron durante sus estancias en el extranjero joyas de diferentes tipos⁸⁰⁰. Durante la embajada del arzobispo d'Embrun, el escudero ordinario de la Reina Cristianísima, Monsieur du Moulin, acompañó al diplomático en su misión española y al partir de nuevo a Francia obtuvo un exuberante presente de parte de Felipe IV el día 11 de diciembre de 1662. Esta pieza de joyería de extremado valor y de elevado precio era una placa de oro con una forma de corazón cubierto de diamantes⁸⁰¹.

Entre los personajes que fueron agasajados por la casa real de los Austrias también se encontró don Pedro Dupuis, quien obtuvo una cadena de oro con la efigie del monarca con valor de cien doblones en 1681⁸⁰². El enviado de Francia Esteban

sacado de Pila en mi nombre al Duque de Anjou; he mandado se embie una joya de valor de dos mil ducados de plata o alguna alaja curiosa que lo valga; para la Aya; y para la thenienta de ochocientos, y que a dichos se os remitan separadamente mil doblones para repartir entre las criadas de la cámara de la Reyna chistianisima lo qual se executan a con la brevedad que sea posible”.

⁷⁹⁹ AHN, Estado, leg. 2796: “El Marques de los balbases 14 de mayo... Da cuenta de lo que le paso en las primeras audiencias que tubo de rey y Reyna del delfin y los duques de Orleans...El 16 de julio de 1679... al Haya se le de una Joya o en dinero de cantidad de seis mil reales de a ocho...Que quedaba ya el marques solicitando el empezar a formar las capitulaciones y el Rey cristianísimo havia nombrado los comisarios que las han de tratar que son el chanciller tellier, Monsieur colbert, y el marischal de V^a Roe que ha salido hayo del rey; A todos estos quatro personajes se hara en nombre de Vuestra Majestad de hacer un regalo correspondiente el dia que firmar en los capítulos, o pocos después... Al consejo parece que es preciso que a estos quatro comisarios se de en joya, o en dinero hasta la cantidad de seis mil reales de a ocho a cada uno”.

⁸⁰⁰ AHN, Estado, leg. 2568: “Apuntamiento de las joyas que se han dado a diferentes ministros del príncipe desde el año de 1669 hasta el de 1675”.

⁸⁰¹ Gazette, Diciembre, 1662, p. 44.

⁸⁰² AHN, Consejos, libro 637, fol. 195r: “saved que habiendo venido a esta corte Don Pedro Dupuis, Ayuda de cámara del Rey cristianísimo, se vuelve y lleva una cadena de oro con mi Real efigie de valor de cien doblones, y cinquenta para su viaje... fecha en Madrid a 7 de febrero de 1681”.

Dupré también recibió de parte del rey Carlos II un presente con la efigie del soberano español, tal y como aparece mencionado en una carta del 25 de marzo del año 1670 dirigida a la reina Mariana de Austria⁸⁰³. La casa real española, ya desde tiempos de Carlos V y Felipe II tenía por costumbre regalar cadenas de oro de distintos tamaños a los enviados extranjeros. También los mensajeros españoles trajeron consigo objetos lujosos a la corte de Felipe IV y de Carlos II. Por orden del marqués de la Fuente, enviado español en Francia, en abril de 1668 se encargó llevar a España algunas joyas entre las que se citan varias sortijas de diamante de gran tamaño cada una y una cruz.

No fueron escasas las ocasiones en las que los reyes franceses también contrataron los servicios de orfebres del ámbito parisino para que diseñaran las joyas que terminarían siendo regaladas tanto a la aristocracia francesa, como a la realeza de las cortes europeas y a sus enviados. Las fuentes mencionan que entre las joyas que dieron los soberanos franceses a los representantes españoles se hallaban los anillos de diamantes, como los que recibieron por los lazos que mantuvieron con la monarquía gala Miguel de Iturrieta⁸⁰⁴, que había sido Encargado de negocios en Francia en 1662 y 1667 y Residente entre 1669 y 1672 y el duque de Giovinazzo, embajador extraordinario napolitano⁸⁰⁵. En uno de los pagos que se ejecuta a cargo del marchante y orfebre parisino Jean Pitan⁸⁰⁶, se especifica que recibió 2.322 libras por realizar el anillo de un diamante que María Teresa de Austria le entregó a Miguel de Iturrieta para ofrecérselo a su hermano Carlos II en el año 1672⁸⁰⁷. También aparecen mencionadas en varias ocasiones las cadenas de oro que, de parte

⁸⁰³ AGS, Estado K, 1645: “mandarle dar una cadena de valor de mil escudos de plata con una medalla de la Real Efigie del Rey Excelentísimo su Magestad”.

⁸⁰⁴ AAE, Mémoires et documents, France, 2037, fol. 86r: España 1672 : “le 18 février donné au S^r Turietta Resident d’Espagne une bague d’un diamant de 2322”.

⁸⁰⁵ *Ibidem*, f.87v. España 1680 : “Le 4 Juin donné au Duc de Giovinazzo, ambassadeur Extraordinaire, une bague d’un diamants de 8000”.

⁸⁰⁶ Bimbenet-Privat (2003), pp. 81-96.

⁸⁰⁷ BNF, Mélanges de Colbert, 289, fol. 16v: “la somme de Deux mil trois cens vingt deux livres pour empl.er au fait de sa charge, mesme icelle de lui au d.t Pitan orfevre pour son paiement d’une bague d’un diamant a facettes donné par la Reine au S.r Turrieta resid.t Du Roy d’Espagne pour sa Maiesté cy”.

del Rey Sol, recibieron algunos enviados como el secretario del duque de Pastrana Luis de Saavedra⁸⁰⁸ entre otros personajes⁸⁰⁹, con un valor de 1.500 libras.

El entusiasmo de María Teresa de Austria por obsequiar a la aristocracia con joyas y retratos suyos hizo que las mujeres de la nobleza francesa recibieran de parte de la soberana gala varios presentes a lo largo de su reinado. Entre ellas la documentación recoge los nombres de la Demoiselle de Brancy, a quien en 1665 le regaló unos pendientes formados por siete diamantes cada uno de 4.000 libras⁸¹⁰ y de la condesa de Saint Aignan, que en el año 1672 recibió un presente ornamentado con pedrería⁸¹¹. Tampoco olvidó la reina agasajar a sus damas con ostentosos regalos, como un brazalete de diamantes que recibió en 1673 la señora Molina antes de regresar a España⁸¹².

A los miembros del cuerpo diplomático francés se les envió desde Francia en varias ocasiones joyas para emplearlas en las distintas ceremonias en la corte vecina. El viajero Muret asistió a algunas ceremonias y eventos como el cumpleaños del rey Carlos II, en los que contempló detenidamente la indumentaria española. Aunque en un primer momento parece condenar a los habitantes del pueblo vecino por llevar unas vestimentas que generaban bastante desaprobación entre los franceses⁸¹³, los comentarios de su carta escrita en la capital española, el día 18 de noviembre de

⁸⁰⁸ AAE, Mémoires et documents, France 2037, fol. 87r: “Le d. Tour a Dom Louis de Saavedra secretaire du Duc de Pastrane une chaine d’or de 1500”.

⁸⁰⁹ *Ibidem*, fol. 87r: “Le d. jour a Dom Antonio Duberna Secretaire du Marquis de los Balbazes, une chaine d’or de 1500”.

⁸¹⁰ BNF, Mélanges Colbert, 271, fols. 136v y 137r: “Au dit Olivier la somme de quatre mil liures que Sa maiesté luy a ordonnée pour emplois au fait de sa dite charge mesme icelle deliure au Seigneur [Courter] marchand Jouaillier pour son paiemen d'une paire de pendants d'oreilles de sept diamants chacun quil a liurez a la Reine pour faire present a la demoiselle de brancy cy IIII 9 tt”.

⁸¹¹ BNF, Mélanges de Colbert, 289, fol. 15r: “la somme de Vingt trois mil livres pour emplois au fait de sa dite charge, mesme icelle delivrer au Sr. Pitán orfevre pour son paiement d’un present de pierrerie que la Reine a fait a la da.e Comtesse de St. Aignan cy”.

⁸¹² AAE, Mémoires et documents, France 2037, fol. 160r: “Le 17 May donné a la Signora Molina, une table de bracelets de Diamants de 1870”.

⁸¹³ Muret (1879), p.37 : “Je ne parle point de leurs habits d’arlinquin, de leurs souliers de danseurs et de tout le reste de leur fagotage, qui excite d’autant plus le rire qu’ils le portent avec plus de gravité ; pour moy, si j’avois recontré un homme si mal vestu, cachant sous son gremlin de manteau tant de pierreries et que je ne sçeusse point la coustume, je le prendrois pour un voleur ”.

1666, sobre los ornamentos que empleaban los españoles fueron menos negativos⁸¹⁴. En ella describe el entusiasmo español por las joyas de lujo.

Se han conservado algunos documentos de la correspondencia diplomática donde se señala el envío de joyas desde Francia a España, para que los corresponsales franceses pudieran usarlas o regalarlas, con el fin de ganarse el aprecio de la élite cortesana española. Esto se refleja en una carta que le envía Hugues de Lionne a Georges d'Aubusson de la Feuillade, arzobispo d'Embrun⁸¹⁵, embajador ordinario del Rey Sol en España entre junio de 1661 y julio de 1668. En ella se mencionan las cruces de oro y plata que recibiría el religioso, entre otros objetos de gran valor para destacar como representante del rey francés en su corte de acogida⁸¹⁶. El mismo arzobispo d'Embrun recibió de mano del enviado Pedro Romain en 1662 otra joya de la orden del Santo Espíritu con el mismo propósito⁸¹⁷.

Los soberanos franceses consiguieron también fortalecer los lazos existentes con los altos cargos de la Iglesia católica. Ya desde su infancia, la infanta María Teresa de Austria cultivó buenas relaciones con algunos de los miembros de la Iglesia romana. El nuncio de España en el año del nacimiento de su hermana

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 36: “Cet ordre contribua à nous faire voir avec plus de plaisir toutes les richesses de Madrid, qui sont asseurement tres grandes en pierreries. Les uns paroissoient avec des colliers, les autres avec de chaines, quelques uns avec de ceintures et je ne sçay combien d'autres avec de roses de cent mille manieres. L'on pouvait bien dire icy que l'art surpassoit la nature, car le printemps ne nous a jamais montré de si belles fleurs ni si precieuses que celles-la. Vous en voyez dont le bouton etoit une emeraude large comme une piece de trente sous et les feüilles d'une infinité de diamans ; les autres etoient diversifiées de rubis et de perles avec touiours quelque pierre de grand prix au milieu... Il n'i eut pas jusqu'à son Excellence qui ne fist montre d'une partie des sienes, portant une croix du S. Esprit de diamans avec demi douzaine de boutons de meme le long du cordon de l'ordre, qui valoient huit mille ecus”.

⁸¹⁵ Álvarez López (2008).

⁸¹⁶ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 41, fol. 111v: “si Monsieur de Nouveau en mesme temps ne vous envoie une croix d'or, et vos gens du ruban bleu et des croix d'argent en broderie pour mettre sur le manteau si Monsieur vostre frère... il vous renvoyera en diligence vostre gentilhomme. Outre que vous en seres plustost satisfait, cela sera de plus grand esclat dans la cour où vous estez”.

⁸¹⁷ BNF, Mélanges de Colbert, 264, fol. 55v: “Au S^r. Dom Pedro Romain la somme de Mil livres, que Sa Ma.^{te} luy a ord.^{née} pour le voyage quil a fait à Madrid porter au S.^r Archevesque d'Ambrun ambassadeur en Espagne le cordon de l'ordre de Sa Ma.^{te} du Saint Esprit, et pour son retour”.

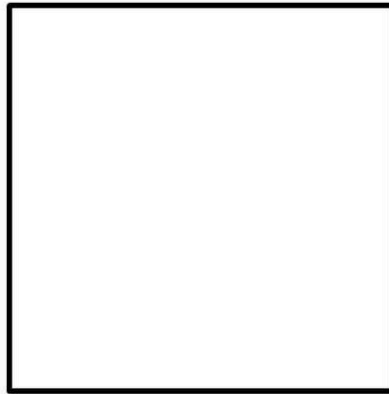
Margarita María obsequió a la reina y a María Teresa con lujosos presentes. El día 27 de julio les envió: "...a la Reyna nuestra Señora, y a la Señora Infanta Maria Teresa, tres baxillas grandes de mesa, de cristal, que cada una vale muchos ducados. Quatro dozenas de abanicos a la Reyna, y dos a la Infanta, con barillas de oro, labradas de filigrana, y muebles de diamantes las dos dozenas, y la otra de rubies, y la otra de esmeraldas: y las de la señora Infanta, la una dozena de diamantes, media de esmeraldas, y la otra media de rubies. Seys reloxes de Porcelana, muy quajados de diamantes, los quatro para la Reyna nuestra Señora, y los dos a la señora Infanta Maria. Ocho fuentes de vidros de Venecia a la Reyna, y seys a la señora Infanta"⁸¹⁸.

Una vez en Francia, su carácter piadoso y el interés de su marido por preservar unos estrechos lazos con Roma la llevaron a seguir manteniendo contacto con la élite eclesiástica. Su correspondencia deja constancia de ello pero también lo hacen los objetos suntuarios que recibió de parte de los religiosos, así como aquellos igual de lujosos que les fueron destinados a estos de parte de la soberana. Uno de ellos fue una cruz de diamantes del orfebre Pitan que la hija de Felipe IV le regaló al nuncio del papa, Carlo Roberti⁸¹⁹, en el año 1664, cuando también el legado extraordinario de Alejandro VII, Flavio Chigi, fue recibido en la corte parisina por Luis XIV. También en el mismo año, de todas las cajas retrato que se enviaron al extranjero de parte de los soberanos, una de ellas, trabajada por el mismo orfebre, actuó como un presente que la reina María Teresa de Austria le envió al abad Castiglione⁸²⁰.

⁸¹⁸ BNE, Relación verdadera del nacimiento y bautismo de la Serenissima Infanta D. Margarita María de Austria. Hija de los Reyes... Don Phelipe Quarto y Doña María Ana de Austria, p. 299.

⁸¹⁹ BNF, Mélanges Colbert, 268, fols. 333r y 333v: "A luy la Somme de cinq mil cinquante livres que sa maiesté luy a ordonnée pour emplois au fait de sa d^t. charge mesme icelle delivre au S^f. Pitan orfebre pour son paiement d'une croix de diamants qu'il a livrée pour le service du Roy et qui a esté donnée par son ordre un présent de la part de la Reyne au S^f. Roberti nonce du pape cy".

⁸²⁰ *Ibidem*, fols. 331r y 331v: "A luy la Somme de trente huict mil cens quatre vingt dix livres que sa maiesté luy a ordonné au fait de sa d^t. charge mesme icelle delivre au seigneur Pitan orfebre pour son paiement de six boetes a portrait enrichies de diamants... pour une boite a portrait de la Reyne aussi donnée au S^f. abbé de Castiglione".

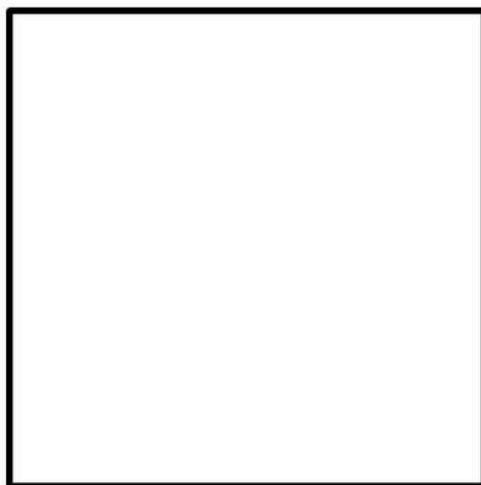


Real Manufactura de los Gobelinos, taller de Jean Lefebvre, Diseño para la Historia del rey, La audiencia de Luis XIV con el cardenal Chigi, 1667-1672, París, Museo Nacional del Louvre.

A la reina le entregó el papa Clemente IX en 1668 la rosa de oro con la que la corte del Vaticano obsequió anteriormente a otros príncipes y princesas de sangre por su devoción y su defensa de la Iglesia Católica, como haría más tarde con la esposa de Luis XV⁸²¹. Pero igualmente la soberana obtuvo como presente una pequeña pila de agua bendita y un relicario que probablemente utilizase en su oratorio de uso privado y que hoy custodia el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon. Esta obra que le entregó a la esposa del Luis el Grande Fabrizio Spada, nuncio del papa Clemente X, el 24 de julio de 1674, posee una miniatura sobre pergamino con la escena de la Anunciación de Ciro Ferri, enmarcada por una estructura de bronce dorado y plata. La pieza fue también ejecutada por el orfebre romano Urbano Bartolesi y Franceschini. Como afirma Hans, la espléndida pieza que fusiona la escultura, la arquitectura y la pintura barroca retoma la composición de la obra realizada para el altar de la iglesia de San Francisco en Cortona del genial artista Pietro da Cortona de 1665⁸²².

⁸²¹ Muratori-Philip (2010), p. 251: “Le matin du 30 octobre 1736, la reine accueille le nonce apostolique en présence du cardinal Fleury. L'abbé Lercari lui annonce que, *par considération pour sa piété et ses vertus*, le Saint-Père lui destine une rose d'or... En France, la précédente rose avait été offerte, soixante-huit ans auparavant, par le pape Clément IX à la reine Marie-Thérèse”.

⁸²² <http://collections.chateauversailles.fr/#4e8b4d43-f70f-4d78-96a4-7de5fc38b948>
Consultada el 3 de febrero de 2016.



Urbano Bartelesi y Franceschini, Pila de agua bendita, 1665-1674, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

No fueron únicamente los miembros de la Santa Sede aquellos religiosos que se beneficiaron de la generosidad de estos monarcas. Entre los españoles que lograron conservar una buena relación con los reyes de Francia, se encontró el hijo bastardo de Felipe IV, el dominico Alonso Enríquez de Guzmán, marqués de Quintana y conde de Castronovo, conocido como fray Alonso de Santo Tomás (1631- 1692), al que la esposa del Rey Sol se refería como su hermano⁸²³. Este también obtuvo suntuosos presentes, que actuaron como símbolo del buen entendimiento entre la Iglesia española y la corte francesa. Entre estos objetos se debe citar la cruz de diamantes que recibió el obispo de parte de los monarcas galos en 1681, un año después de haber sobrevivido al nefasto terremoto que sufrió la ciudad de Málaga⁸²⁴.

Las reinas de origen extranjero no rompieron los lazos con aquellas personas con las que habían tenido una estrecha relación en su tierra natal. Prueba de ello son las epístolas enviadas por la reina María Teresa de Austria desde París y Versailles y

⁸²³ Pérez de Colosía Rodríguez (1994), p. 30.

⁸²⁴ AAE, Mémoires et documents, France, 2037, fol. 226v: “Le 30 Mars donné a Mons.^r l’Eveque de Malaga, une Croix d’Eveque de Diamn.^{ts} de 5932 livres”.

destinadas probablemente a sor Mariana de la Cruz y Austria⁸²⁵. Esta religiosa era la hija del cardenal infante don Fernando que ingresó en las Descalzas Reales de Madrid en 1646. Su efigie se conoce a través de retratos como el anónimo madrileño, de mediados del siglo XVII, en el que aparece representada con nueve o diez años como Santa Úrsula o la obra atribuida a Matías de Torres de hacia 1690 en la que es retratada con la madre abadesa y sor Margarita de la Cruz⁸²⁶.

Estas cartas mencionadas anteriormente ponen de manifiesto los lazos que conservaron con el paso de los años. En varias de sus misivas, la soberana francesa le escribe a su prima indicándole lo mucho que había apreciado los obsequios que había recibido de España y también le informa sobre los presentes que le había enviado desde Francia. Entre los objetos que la reina gala le manda a su prima en el mes de septiembre de 1678 cabe destacar el raso y los guantes⁸²⁷. Por otra parte, también menciona varios ornamentos para Semana Santa que no llegó a enviarle en 1677⁸²⁸, diez varas de velos⁸²⁹ y unos ramilletes de flores que fueron mandados para celebrar la Pascua pocos meses antes de morir la soberana⁸³⁰. En otras cartas la esposa del Rey Sol le confirma a su prima haber recibido varios regalos de España entre los que cita unas porcelanas⁸³¹ y varios rosarios⁸³² en la década de los setenta.

⁸²⁵ Vilacoba Ramos (2005), p. 202: “La destinataria de las mismas –a pesar que no se explicita en ninguna de las misivas- sería su prima sor Mariana de la Cruz, hija natural del cardinal infante don Fernando, nacida en Bruselas en 1641, el mismo año que moría su padre”.

⁸²⁶ Navarrete Prieto (2014), pp. 234-236.

⁸²⁷ AGP, Descalzas, caja 7, exp. 1, fol. 5v: “me guelgo que el rasso y los guantes ayan sido a tu gusto”.

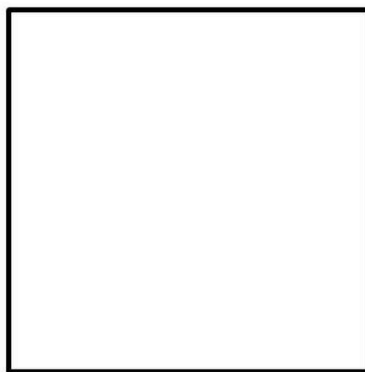
⁸²⁸ *Ibidem*, fol. 2v: “perdoname si no te e acabado de enbiar el ornamento para esta semana santa que no e pedido”.

⁸²⁹ *Ibid.*, fol. 8r: “prima ay te embio 10 baras de los belos”.

⁸³⁰ *Ibid.*, fol. 22r: “ban ahora tres ramilletes y los otros tres hiran por ordinario y las flores hiran tambien aparte y con el ordinario que biene con que espero que todo estará alla a pascua de espiritu santo lo mas dificil de enbiar son las flores y hiran como puedieren”.

⁸³¹ *Ibid.*, fol. 3v: “doña margarita llego ya y me dio las porcelanas y lo de demas que me enbiavas con ella todo telo estimo mucho que assido muy bien rezibido... y tambien te estimo mucho los rosaricos”.

⁸³² *Ibid.*, fol. 7v: “estimo mucho los rosaricos y lo que me as enbiado que todo es muy de mi gusto”.



Diseño y edición de Gilles Légaré, grabado por Louis Cossin, Dos broches y cuatro cadenas, hacia 1663, Nancy, Museo de Bellas Artes.

La introducción de joyas extranjeras en la corte madrileña también favoreció la difusión de los modelos de los diseñadores más destacados del escenario parisino. Las alhajas con las que la reina María Luisa de Orleans fue retratada en varias ocasiones reflejan el interés que la soberana tenía por la joyería de su tierra natal. El lazo de puntas caídas, también denominado “agrafe à la Sévigné”, cuyo diseño se atribuye a Gilles Légaré, con el que la reina fue representada en varias ocasiones, podría haber sido introducido desde Francia en la corte española. No obstante, otras teorías consideran la posibilidad de que habría podido ser exportado a tierras galas a través de las reinas francesas e infantas españolas como María Teresa de Austria o su tía Ana de Austria⁸³³.

4.3.3 Relojes

La gran variedad tipológica de productos que se regalaban entre las cortes vecinas incluía también los relojes como objeto de lujo. En las cuentas de los gastos de la corona francesa del año 1662, se detalla un lote de obsequios que fueron regalados por el joven rey francés a su suegro Felipe IV. Dentro de la descripción

⁸³³ Arbeteta Mira (1998), p. 53.

aparecen recogidos dos pares de pendientes, uno de diamantes y el otro de diferentes piedras preciosas. También se citan varios relojes, uno de ellos con unas esmeraldas y ocho en cajas de oro, junto con doce rosarios de distintas piedras, once estuches de oro y tres pequeños cuadros decorados con piedras duras⁸³⁴.

Del mismo modo, otros relojes de factura española fueron regalados a la reina francesa de parte de su padre en el año 1663. Entre los objetos que le entregaron a la soberana desde España se hallaban igualmente “una caja que embia la condessa de Priego a la Reyna cristianísima de media vara de largo y otra de ancho... 3 muestras de relojes una de oro y dos de plata que lleva el dicho Luis Baromeau...”⁸³⁵. La reina madre Ana de Austria recibió también a lo largo de su vida en Francia otros presentes de su tierra natal. Entre los bienes de la hermana del soberano español, también se registró en el año 1666 un reloj de uno de los embajadores españoles, que la soberana donó a su hijo mayor⁸³⁶.

Durante la regencia de Mariana de Austria, la soberana española siguió a través de la correspondencia en contacto con su hijastra María Teresa, tal y como lo reflejan los informes diplomáticos franceses de los primeros años de reinado de la esposa del Rey Sol⁸³⁷. El buen entendimiento de estas dos reinas facilitó el que los intercambios de objetos lujosos realizados entre las dos coronas se siguieran

⁸³⁴ BNF, Mélanges de Colbert, 264, fols. 165r y 165v: “A luy la somme de huit mil quatre cens quatre Vingt douze livres... po.^r emp.^{er} au parfait paiement des despanses faistes po.^r le present qui a esté envoyé par sa maiesté au Roy d’Espagne cy... A luy la somme de Vingt huit mil sept cens soixante neuf livres que Sa ma.^{te} luy a ord.^{ée} pour delivrer au S^r. Lescot marchand orf.^{re} pour son paiement de deux paires de pendants d’oreilles dont l’une de diamans et l’autre de toutes pierres, une monstre avec son crocher désmeraudes, huit autres monstres a boettes d’or de differents façons trois petits tableaux enrichis de pierreries, onze estuis d’or, douze chapelets de diferentes pierres^r... la garniture d’or de deux cassetes et deux estuis de cuir... le tout livré par ordre a un present de Sa ma.^{te}. pour servir au present quelle envoy au Roy despag^e. cy”.

⁸³⁵ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fol. 356v: “habiendo venido a esta corte Luis Baromeau de nación francés encomendado de la Reyna Cristianísima mi hija se vuelve y lleva a aquel reyno una caja que embia la condessa de Priego a la Reyna cristianísima de media vara de largo y otra de ancho 22 cajas de chocolate 3 libros que embia mi confessor a la Reyna Cristianísima... Madrid a 5 de septiembre de 1663 firmada de su Magestad”.

⁸³⁶ Cordey, 1930, p. 265 : “Une autre petite monstre de M. L’ambassadeur d’Espagne, prisee 100 l”.

⁸³⁷ AAE, Correspondances politiques, Espagne 56, fol. 62r: “remito a V^e es de la correspondencia casera de la Reyna n^{tra} S^{ra} p^{ra} la S^{ra} Reyna Cristianísima q^u se me a entregado esta noche p^{ra} q le remita y llegue a manos de Su Mag^d seguro”.

perpetuando, como ponen de manifiesto los inventarios franceses, en los que se anotan los presentes ofrecidos a los miembros de la casa real española. En el año 1671 se hace alusión a un reloj que se envió a España para la reina gobernadora⁸³⁸. Los relojes son mencionados también entre las pertenencias de los viajeros que abandonaban tierras españolas para regresar a su país. La duquesa de Guisa en el mes de mayo de 1668 llevó entre sus joyas “un relox de diamantes de quatrocientos doblones de a dos escudos” al territorio francés⁸³⁹.

Los relojes formaron parte de las colecciones de miembros de la corte española como Mariana de Austria y Juan José de Austria⁸⁴⁰. Del mismo modo, la primera esposa de Carlos II también mostró un especial interés por este tipo de objeto de lujo. En el inventario de bienes de la reina María Luisa de Orleans se citan varios relojes fabricados en París, Lyon y Blois. Estos relojes presentaban diferentes tamaños⁸⁴¹, solían estar realizados en materiales como el oro⁸⁴², el bronce, el ébano o la plata y podían tener incluso incrustaciones de diamantes⁸⁴³ o de esmeraldas⁸⁴⁴. Algunos de estos objetos de lujo llegaron a presentar una iconografía

⁸³⁸ BNF, Mélanges de Colbert, 287, 1671, fol. 316r: “la somme de soixante quinze mil sept cens trente livres pour emplois... delivrer a pitan orfebre po.r ... et autres par... une pendule donnée a la reyne d’Espagne”.

⁸³⁹ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fols. 430v y 431r: “saved que la duquesa de Guissa va fuera de España y lleva cinco cofres con vestidos ropa blanca suya y de sus criados ciento y treinta marcos de plata labrada de servicio y joyas, un relox de diamantes quatrocientos doblones de a dos escudos y su cama... Madrid a 31 mayo de 1668”.

⁸⁴⁰ Vega-Loeches (2013), p. 555.

⁸⁴¹ AGP, Registros, 5269, fols. 41v y 42r: “Un Relox de Francia Grande de pendola de oras quartos y minutos Con Su Caja de Euano y pedestales de bronze dorado y el medio punto fondo de concha”.

⁸⁴² *Ibidem*, fol. 28r: “Un Relox Redondo de muestra Con el mobimiento fecho en paris, Con Caja bissel Y chapa de la muestra de oro lisso, y Con Sobre Caja de Capa Con Clabillos de oro Vale todo, nobenta ducados de plata”.

⁸⁴³ *Ibid.*, fol. 28r: “Un Relox Redondo de muestra Con el mobimiento de bronçe fecho en paris, Con Caja de oro pulido Sobre Caja de Capa Con Clabillos, de oro Y bisel guarnecido Al Rededor Con Veinte Y tres diamantes Rossas, Valen los dhos diamantes, oro de la Caja Y muestra doçientos Y treinta Y Cinco ducados de plata”.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, fol. 97v: “Un Relox Redondo de Muestra Con el mobimiento de bronçe fecho en paris Y la Caja es de Una Esmeralda.. y en el Suelo de ella Un diamante Rossa bajo que tiene ocho granos de Arca Y Con gollete bissel Y Assa de oro en que Ay Veinte Y Cinco diamantes Rossas

muy interesante como “Un Relox... Con Caja bissel Y chapa de la muestra de oro Esmaltado de Colores de porcelana, la Encarnacion de nro Señor Y la Circunçission”⁸⁴⁵.

Aunque no hay constancia de que estos relojes hayan llegado hasta nuestros días, es probable que uno de ellos sea el perteneciente a la colección particular del Rey don Juan Carlos I expuesto en la exposición *La medida del tiempo: relojes de Reyes en la Corte española en el siglo XVIII*.

Entre los relojes que se mencionan provenientes de Francia, se ha llegado a pensar que podrían estar en parte realizados en España aunque su mecanismo fuera de origen extranjero⁸⁴⁶. Años más tarde, en la testamentaría de Carlos II se menciona otro reloj de origen francés, con la “caja de madera cubierta de filigrana de plata dorada y algunas piezas de oro y los adornos de los costados de bronce dorado de Molido con las armas de España y Françia”, simbolizando la unión de las dinastías⁸⁴⁷. Este tipo de joyas que ponían de manifiesto la coalición de ambas coronas fueron mucho más comunes a principios de la centuria siguiente en la que era indispensable consolidar la alianza de las dos potencias.

El uso de relojes como complemento de la moda femenina era más frecuente en el territorio español a mediados de la centuria que en Francia, aunque estos objetos también se pueden apreciar en retratos de la Escuela francesa como el que los Beaubrun⁸⁴⁸ ejecutaron de la reina madre Ana de Austria hacia 1660 y se encuentra en el Museo del Prado. En el retrato de la infanta María Teresa de Austria

pequeños Y Con Sobre Caja Con Clabillos de oro, Bale todo lo dho Trescientos Y Sesenta ducados de plata”.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, fol. 28r: “Un Relox pequeño de muestra Con el mobimiento de bronce fecho en Bloys, Y Con Caja bissel Y chapa de la muestra de oro Esmaltado de Colores de porcelana, la Encarnacion de nro Señor Y la Circunçission= Vale el dicho Relox, Sesenta ducados de plata”.

⁸⁴⁶ Muller (1972), p. 146.

⁸⁴⁷ Fernández Baytón (1975), p. 130: “Ytten otro reloj del mismo tamaño de bronze dorado de Molido de oras y quartos y todos los movimientos zelestes de treinta oras de cuerda echo en París con su caja de madera cubierta de filigrana de plata dorada y algunas piezas de oro y los adornos de los costados de bronce dorado de Molido con las armas de España y Françia en el medio y una corona de oro y en las armas ay cinco diamantes pequeños tasado por el dicho Josph de Santiago en trescientos doblones”.

⁸⁴⁸ N° inv: P03353.

que se encuentra en el *Kunsthistorisches Museum*, realizado por Velázquez en los años cincuenta, la princesa aparece retratada con un exuberante reloj que pende de la crinolina que hace referencia al papel que la joven princesa ocupa dentro de la jerarquía monárquica. Según Gállego el reloj, que aparece en numerosos retratos donde los miembros de la casa real están representados, tenía una rica simbología pues podía aludir al Principado, a la Templanza, a la Justicia, a la Ejemplaridad, a la Generosidad, a la Exactitud y a la Riqueza⁸⁴⁹. Durante el reinado de Luis XIV se emplearon también relojes similares, colgados de la cintura⁸⁵⁰. Con el ascenso al poder del Rey Sol, que prácticamente coincidió con la llegada de la hija de Felipe IV a Francia en 1660, esta práctica española podría haber favorecido la implantación de este uso del reloj en la moda masculina francesa.

Los artistas españoles también fueron testigos de estos intercambios a nivel de las artes decorativas. El mariscal duque de Gramont que actuó como embajador extraordinario de Luis XIV, fue recibido en la corte madrileña el 16 de octubre de 1659 para pedir la mano de la princesa María Teresa de Austria. Este mensajero francés, según afirma Palomino, visitó el palacio real asistido por Diego Velázquez y poco después pudo conocer la residencia del almirante de Castilla, la de don Luis de Haro y la del duque de Medina de las Torres.

Antes de partir, el mariscal le entregó al conductor de embajadores, don Cristóbal de Gaviria, un reloj de oro de gran valor para que lo ofreciera a Velázquez⁸⁵¹. Aunque en el inventario de bienes del pintor de cámara de Felipe IV no se menciona ningún reloj de procedencia francesa, sí que dentro de sus pertenencias se cita uno de porcelana de color turquesa, otro reloj mediano con caja de plata lisa y otro más pequeño con diamantes en su caja⁸⁵². Quizás si este reloj llegó a manos del artista, podría tratarse de este último, pues como señala Palomino, el que le regaló el extranjero poseía un gran valor y probablemente no sería de gran tamaño para poder ser transportado en el viaje con mayor comodidad.

⁸⁴⁹ Gállego (1984), p. 223.

⁸⁵⁰ Bapst (1889), p. 351.

⁸⁵¹ Palomino (1986), p. 190: “Cuando se fue el Monsieur Mariscal a Francia, le dejó a Don Cristóbal de Gaviria, de la Orden de Santiago, Teniente del Capitán de las Guardias Españolas, y Conductor de Embajadores, un reloj de oro riquísimo, para que se lo diese a Don Diego Velázquez”.

⁸⁵² Aterido Fernández y Pita Andrade (2000), vol. 1, p. 471.

4.3.4 Relicarios y plata

Entre otros objetos de la industria del lujo que atravesaron la frontera pirenaica se hallaron los relicarios que también actuaron como presentes dentro de estos intercambios de artes decorativas. Este tipo de objeto devocional y sobre todo el relicario pequeño de mano, fue regalado habitualmente a las figuras femeninas⁸⁵³. En el inventario de los bienes de la reina Ana de Austria se conserva un relicario de España de madera con una Virgen del mismo material decorado con diamantes y pilastras de lapislázuli, con una cruz y candelabros de oro⁸⁵⁴. Este último fue entregado por deseo de la reina a su hijo Luis y llevado a Saint-Germain el 12 de febrero de 1666⁸⁵⁵. Un gabinete de ébano de la misma procedencia con una Virgen con ornamentos de oro, plata dorada y cristal también formó parte de los bienes de la soberana francesa⁸⁵⁶. Sobre este gabinete de origen español, afirmó Madame de Beauvais que la reina se lo había entregado a cambio de su gabinete de filigrana⁸⁵⁷. También en el inventario de bienes de Mariana de Austria del año 1696 se menciona un pequeño relicario de oro ochavado con cuatro retratos ovalados de miembros de la familia real francesa, dos de los cuales estarían decorados con filigrana esmaltada azul⁸⁵⁸. Probablemente este actuó como un presente con el que le obsequiaron sus parientes franceses.

⁸⁵³ Aguiló Alonso (2008), p. 60.

⁸⁵⁴ Guiffrey (1872), p. 265.

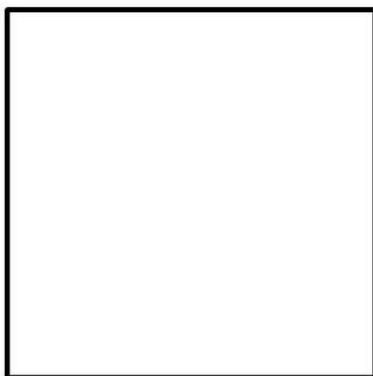
⁸⁵⁵ Cordey (1930), p. 228: “un grand relicuaire de bois venu d’Espagne, au milieu duquel y a une Vierge aussy de bois... enrichy de pilastres de lapy, remply de différentes relicques et aussy enrichy de plusieurs diamans, aveq un autel au pied; sur lequel autel est une petite croix d’or avec quatre petits chandeliers aussy d’or; le tout estimeé XII^C livres”.

⁸⁵⁶ Guiffrey (1872), p. 270.

⁸⁵⁷ Cordey (1930), p. 232: “Un petit cabinet d’esbeine aveq son pied envoyé d’Espagne, dans le fonds duquel y a une Vierge aveq plusieurs ornements de cristail, or et argent doré. Prisé le tout six cents livres”.

⁸⁵⁸ AGP, Registros, 246, Inventario de los bienes de Nuestra Señora Mariana de Austria de 1696, fols. 34v-35r: “Un relicario ochavado de oro que se abre y descubren a un tiempo las pinturas que tiene Quatro retratos en quatro Obalos pequeños de la familia de francia asidos en filigrana esmaltada en azul”.

Entre la lista de los bienes de la reina Ana también destaca una mesa hecha enteramente de plata⁸⁵⁹. Los objetos de este metal dejaron constancia del gusto y de los usos españoles que la reina conservó hasta la fecha de su fallecimiento, pero del mismo modo, pudieron influir en la creación del suntuoso mobiliario de plata realizado para el Rey Sol que se ordenó fundir en diciembre del año 1689⁸⁶⁰. La plata es citada sobre todo dentro de las mercancías que salían desde España al país vecino. La fascinación de los soberanos franceses por este valioso material queda plasmada en algunas de las naturalezas muertas del pintor Jean-Baptiste Monnoyer, conservadas en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, en cuyas composiciones los objetos de plata adquieren el papel de protagonistas. Algunos de los objetos de este material que poseían los monarcas franceses tenían una ornamentación de una fuerte inspiración española. Así en los *Mélanges Colbert* se cita un jarrón de plata de filigrana de la tierra natal de la reina María Teresa de Austria⁸⁶¹.



Jean-Baptiste Monnoyer, Jarrones y flores, hacia 1676-1700, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

⁸⁵⁹ *Ibidem*, p. 257: “la table d’argent faicte en Espagne, pezante 156 marcs, prisé a raison de 27 l. le marc, revenants à quatre mil deux cents douze livres”.

⁸⁶⁰ Cruz Valdovinos (2007), p. 190.

⁸⁶¹ BNF, *Mélanges Colbert*, 271, fol. 124v.

En la corte francesa, ya desde la primera mitad de la centuria, se conservaban algunas piezas de plata y años más tarde, se seguían recibiendo otras regaladas por los reyes españoles a los soberanos galos. La infanta María Teresa llevó consigo algunas joyas a Francia y una vajilla “con las armas de España y Francia que ha de llevar consigo su Alteza a la corte, es un tesoro en lo rico y en lo primoroso”⁸⁶². Probablemente algunas de las piezas que introdujeron los miembros de la casa real española en la corte francesa son las que aparecen recogidas en el *Inventarie général des meubles de la Couronne et des Maisons Royales*. Este documento indica que dentro de estos bienes de la corona se encontraban una cruz de plata dorada con un crucifijo profusamente ornamentado y con las armas de ambos países⁸⁶³. El mismo documento recoge unos candelabros que igual que la anterior muestran las armas de España y de Francia⁸⁶⁴.

Igualmente el francés Luis Baromeau llevó de vuelta a la corte gala en septiembre del año 1663 “un basso de plata un cofrecillo de filigrana de plata que pessa quarenta y dos oncas”⁸⁶⁵. En el mobiliario de la corona francesa se confirma la existencia de varios braseros de plata de España en el año 1673⁸⁶⁶. También los embajadores, al regresar a Francia, volvían con abundantes objetos del mismo material. Al salir en mayo de 1698 del territorio español, el marqués d'Harcourt introdujo en su país los ornamentos de su capilla y las piezas de su vajilla de plata⁸⁶⁷.

Los viajeros franceses nos ayudan a través de sus memorias a conocer este interés que los miembros de su país sentían por este metal y las piezas que más

⁸⁶² Barrionuevo (1893), vol. 4, p. 254.

⁸⁶³ AN, O¹ 3330: “une croix d’argent vermeil doré avec son crucifix orné de trois fleurons au bout des croisillons portée sur un balustre porté sur un pied en triangle ciselé de cartouches feuillages et testes de cherubins haute d’un pied dix puces ½ gravée des armes my-parties de France et d’Espagne”.

⁸⁶⁴ *Ibidem*: “Deux chandeliers a balustres avec leurs plaines cizelez comme celuy de la croix haute d’un pies cinq pouces aussy gravez des armes my-parties de France et d’Espagne”.

⁸⁶⁵ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fol. 356v: “saves, que habiendo venido a esta corte Luis Baromeau de nación francés encomendado de la Reyna Cristianísima mi hija se vuelve y lleva a aquel reyno... un basso de plata un cofrecillo de filigrana de plata que pessa quarenta y dos oncas... Madrid a 5 de septiembre de 1663 firmada de su Magestad”.

⁸⁶⁶ Guiffrey (1885-1886), vol 1, p. 42.

⁸⁶⁷ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 79.

curiosidad despertaban en ellos para adquirirlos. En el relato de su estancia madrileña con el embajador d'Embrun, el viajero Jean Muret narra que el enviado del rey de Francia compró varias piezas de vajilla españolas. Se mencionan entre sus pertenencias un salero dorado con una placa cuadrada. La parte central se reservaba para depositar la sal y en las esquinas había un azucarero, una vinagrera, un vaso para la mostaza y otro para las especias. Dentro de sus bienes se citan varios braseros de plata que eran mucho más populares en el territorio español que en su país de origen. Este poseía seis de ellos y un bufete dorado compuesto por cuatro niveles con urnas, fuentes cinceladas y tres tinas de plata bastante grandes con muchos frascos y cubiertos de servicio⁸⁶⁸.

Madame Barthol llevó de igual modo al país vecino “un broche de diamantes una cadena de oro tres muestras de reloj de faltriquera con cajas de plata”⁸⁶⁹. Asimismo llegaron objetos de plata a Francia que fueron transportados por el cocinero de la reina María Luisa de Orleáns en el año 1684. Entre ellos se mencionan “seis tenedores seis tazas una salvilla mediana una tabaquera todo de plata mas dicha tabaquera dorada... un tocador guarnecido de plata diferentes tocados de zintas de plata”⁸⁷⁰.

⁸⁶⁸ Muret (1879), pp. 41 y 42: “il ne se peut rien voir de plus riche que leurs brasiers. J'en ay veu de dix mille ecus, la plus part sont d'argent, meme parmi la bourgeoisie, et l'on n'en voit de cuivre que parmi le plus menu peuple. Son Excellence en a jusqu'à six et un buffet de vermeil doré, qui est veritablement tres riche et tres beau. Il est composé de quatre marches toutes chargées d'urnes et de bassins cizelez et par terre trois cuves d'argent fort grandes avec je ne sçay combien de flacons et de services d'assietes, dont la table est furieusement chargée. Il a acheté quantité de cette vaisselle en Espagne. La saliere, qui est aussi de vermeil doré, merite de vous etre decrite. Elle est d'une grande plaque en quarré avec le sel au milieu et aus quatre coins il y a un sucrier, un vinaigrier, un vase pour la moutarde et un autre pour les espices”.

⁸⁶⁹ AHN, Consejos, libro 638, fols. 26v y 27r: “saved que el Decreto por decreto mio señalado de mi Real mano he tenido por bien de dar licencia como por la presente la concedo a Madama Barthol y para que pueda salir deessos mis Reynos... y llevar a Francia... un broche de diamantes una cadena de oro tres muestras de reloj de faltriquera con cajas de plata... fecha en Buen Retiro a 25 de febrero de 1689”.

⁸⁷⁰ AHN, Consejos, libro 637, fols. 249r y 249v: “saved que por Decreto mio señalado de mi Real mano e resuelto que a Carlos Colar Cozinero de la Reyna se le de Pasaporte para volverse a Paris lleva un vestido nuestro a la moda... seis tenedores seis tazas una salvilla mediana una tabaquera todo de plata mas dicha tabaquera dorada ... un tocador guarnecido de plata diferentes tocados de zintas de Plata y otras tres abanicos tres o quatro pares de guantes seis dozenas de pares de cruces de Caravaca... fecha en Madrid a 6 de octubre de 1684”.

Aunque son menos frecuentes los casos de los objetos de plata que atravesaron los lindes de Francia en sentido contrario, también se encuentran algunas alusiones a ellos en las fuentes galas. El 15 de febrero del año 1672 en los registros del guardamuebles de la corona francesa se menciona una vajilla que se le ofrece como presente al representante de Carlos II Miguel de Iturrieta⁸⁷¹. También se importaron a España algunos objetos de plata con la llegada de la reina María Luisa de Orleans, como “Una Caja de plata dorada ochauada zicelada q pertenece al tocador q trajo su Mg.^d de franzia”⁸⁷² o incluso algunas monedas del mismo metal que poseía la soberana⁸⁷³.

4.3.5 Retratos en miniatura

También son muy frecuentes las alusiones que se hacen en las fuentes documentales a las cajas de retratos enriquecidas con diamantes y otras piedras preciosas⁸⁷⁴. Las representaciones de los soberanos solían estar ornamentadas con materiales de un elevado coste. Algunos de los retratos en miniatura estaban montados en joyas de distintos tipos. Estos objetos solían estar enmarcados con diamantes, otras piedras preciosas y filigrana. Queda constancia de que durante su reinado, la infanta María Teresa de Austria regaló como presentes retratos suyos incrustados en unos brazaletes⁸⁷⁵. Los retratos en miniatura eran enviados para conocer a aquellos miembros que en el futuro podrían llegar a vincularse a la casa vecina a través del matrimonio y también como recordatorio de los familiares que por razones de Estado se vieron obligados a residir en otro país⁸⁷⁶. Estos servían

⁸⁷¹ AN, O¹ 3304, fol. 246r.

⁸⁷² AGP, Registros, 5269, fol. 18v.

⁸⁷³ *Ibidem*, fol. 97r: “quatro monedas de oro de Francia valen siete ducados de plata que es lo que pessan”.

⁸⁷⁴ Thépaut-Cabasset (2009), pp. 360-363.

⁸⁷⁵ Bimbenet-Privat (2002), vol. 2, pp. 403 y 404.

⁸⁷⁶ AGP, Registros, 5269, fol. 9v: El inventario de bienes de la primera esposa de Carlos II recoge una joya con un retrato de su hermano: “Una Joia con un retrato en medio della del hermano de la Reyna nra s.^{ra} quatro clauillos y dos sortijas, todo guarnecido de diamantes y turquesa”.

también como un medio de difusión de la imagen de los miembros de la monarquía allende los Pirineos.

Entre las joyas de retrato de autor desconocido que aparecen mencionadas en el inventario de las reales alhajas españolas⁸⁷⁷, se cita un retrato de pequeñas dimensiones de oro y porcelana que representaba a la que podría ser la infanta María Teresa de Austria⁸⁷⁸, al rey de España y a Luis XIV durante su juventud. Además de la joya portarretratos mencionada en la testamentaria de Carlos II⁸⁷⁹, otra de las que estaban conformadas por un grupo de retratos en miniatura, que actuó como presente entre las dos monarquías, fue la que recibió de parte de su nuera, la reina madre Ana de Austria en el año 1660, de la que tampoco se conoce su autoría⁸⁸⁰. Esta joya mostraba los retratos de Felipe IV, Mariana de Austria, Felipe Próspero y la infanta Margarita.

De igual modo, la reina empleaba este tipo de presente ornamentado con abundantes piezas de pedrería, tal y como lo confirman las dos cajas de retratos y dos miniaturas de la soberana, que aparecen recogidas en el inventario de bienes de abril de 1688 de Philippe Pijart que era “*garde des pierreries*” de la reina María Teresa⁸⁸¹. Siendo tan costosos los materiales empleados en este tipo de piezas y teniendo en cuenta la relación que durante los años de paz existió entre ambas coronas, las cajas de retrato enviadas a España desde el territorio francés presentaron una gran valía y fastuosidad.

A través de los gastos que se realizaban para los regalos destinados a los enviados de las cortes europeas, las cuentas de la corona gala nos permiten apreciar qué consideración se tenía de la monarquía a la que cada uno representaba, según la

⁸⁷⁷ AGP, Sección Administrativa, leg. 905: “Mas se le carga un retrato pequeño de oro de porcelana en ovalo por la una parte la Sra. Infante y en el pecho el retrato de el Rey Nro. Sr. y en el otro lado el Rey de Francia, niño, tassado en sesenta ducados de plata”.

⁸⁷⁸ Colomer (2002), p. 83: “Se trata probablemente de María Teresa y Luis XIV. Ni en este caso ni en el anterior el inventario nombra al autor de las miniaturas”.

⁸⁷⁹ Fernández Baytón (1975), p. 194: “Un Retratto pequeño de Oro de Porzelana en obalo por Vna parte la Señora Ynfantta y en el pecho el Retratto del Rey nuestro señor y en el otro lado el Rey de françia Niño”.

⁸⁸⁰ Colomer, (2003), p. 76.

⁸⁸¹ AN, Minutier Central, XCVII, 77.

política exterior que mantenía Francia con la región foránea. Estos presentes también se realizaron al ser recibidos los mensajeros de los monarcas españoles en la corte parisina y su valor variaba según la relación que ambas potencias mantuvieron. De esta forma la diferencia de materiales y de diseños empleados para cada una de las cajas establecía una marcada jerarquía entre las distintas casas reales. El artista Jean Petitot el Viejo, al servicio de Luis XIV, retrató en varias ocasiones a los miembros de la corte francesa⁸⁸². Como en ocasiones representó a la reina María Teresa de Austria en distintos formatos⁸⁸³, probablemente alguno de sus retratos en miniatura enviados al extranjero pasó a formar parte de los bienes de la monarquía española. La visita a la corte del enviado de Francia el Mariscal de Gramont propició un nuevo episodio de intercambio de objetos suntuarios entre las dos cortes. Así el rey Felipe IV le entregó al mensajero galo una cadena con diamantes, que estimaron los franceses ser de 20.000 escudos. A cambio de parte de Luis XIV, el mariscal le entregó a don Cristobal de Gaviria un emblema con diamantes y el retrato en miniatura del soberano francés sobre esmalte realizado por Petitot⁸⁸⁴.

Entre las cajas de retratos de los soberanos, decoradas con diamantes, que se le encomendaron a Pitan, destaca una mencionada en 1665 y valorada en 4.020 libras que se le entregó al enviado del Rey Católico don Francisco de Lira, al que se le acabó otorgando el cargo de conductor de embajadores hasta el año 1668⁸⁸⁵. En 1663, el mismo mensajero de Felipe IV obtuvo otro presente igual, ejecutado por el

⁸⁸² Clouzot (1924), p. 157.

⁸⁸³ BNF, Mélanges de Colbert, 289, fols. 378r y 378v : “la Somme de deux mil deux cens livres pour amplus au fait de sa charge, mesme icelle delivrer a Petitot peintre pour son paiement de plusieurs portraits en email qu’il a fait et fournis pour le service de la dt. Dame Reine, sçavoir VI.^C LX. ^{tt} pour un portrait un grand de la dt. Dame Reine au mois de Juin 1667... pour trois autres portraits de la dt. Dame Reyne au mois de mars 1669”.

⁸⁸⁴ Bertaut (1659), pp. 36-37.

⁸⁸⁵ BNF, Mélanges de Colbert, 272, fols. 3v y 4r: “la somme de quatre mil vingt liures que sa maiesté luy a ordonnée pour emplois au fait de Sa charge mesme icelle deliure a la dame Pitan pour son paiement d'une boite a portrait enrichie de diamants qu'elle a liure pour le service de Sa dite maiesté et qui a esté donnée par son ordre a dom francisco de Lira envoyé de sa maiesté catholique cy... IIII9 XXtt”.

orfebre Laurent le Tessier de Montarsy⁸⁸⁶. Incluso, un año después el rey francés le agasajó con una caja de retrato a la nuera del marqués de la Fuente⁸⁸⁷. Don Pedro de Ribera, quien viajó a París para dar la enhorabuena por el parto de la reina María Teresa a comienzos del año 1667, con un presente enviado de parte de la reina Mariana de Austria⁸⁸⁸, también recibió de parte de los soberanos franceses una caja de retrato de diamantes de 3.652 libras⁸⁸⁹.

En el año 1662, de las tres cajas con retratos del rey que se entregaron a los mensajeros de Mantua, del elector de Tréveris y de España, la recibida por el representante español tenía un coste de 15.000 libras, mucho mayor que el de las otras dos⁸⁹⁰. Mientras que la ofrecida al enviado del elector de Tréveris fue descrita con un valor de 3.150 libras y la del mensajero de Mantua con 1.800 libras. Esta gran diferencia de precio se explica por la situación política que Francia mantenía con España a principios de la década de los años sesenta, ya que durante los años posteriores a la firma de la Paz de los Pirineos y al matrimonio del rey francés con la hija mayor del monarca español, los vínculos establecidos entre las cortes de Felipe IV y de Luis XIV fomentaron los envíos de este tipo de obsequios de coste tan elevado.

⁸⁸⁶ BNF, Mélanges Colbert, 266, fol. 9r: “A luy la somme de six mil sept cens livres que Sa Ma.^{te} luy a ordonnée pour emplois au fait de sa charge mesme icelle deslibres au S.^r. Montarsy march.^t Orfebre pour son paiem.^t de deux boistes a portrait enrichie de diamants qui ont esté données par ordre de sa dite ma.^{te} l’une a Dom francisco de lira gentil.^m envoyé du Roy catholique”.

⁸⁸⁷ BNF, Mélanges Colbert, 268, fols.27v y 28r: “A luy la Somme de quatre mil livres que Sa maiesté luy a ordonné pour emplois au fait de sa d.^t charge mesme icelle delivrée au S.^r Coustel pour son paiement d’une boete a portraits entourée de diamants dont Sa ma.^{te} a fait present a la belle fille du marquis de la Fuente, ambassadeur du Roy d’Espagne”.

⁸⁸⁸ AAE, Correspondance politiques, Espagne, 68, fol. 279: “Don Diego de Ribera Cavallero de habito, va en france porter de la part de la Reine d’Espagne un present a la Reine et luy faire compliment sur son accouchement”.

⁸⁸⁹ AAE, Mémoires et documents, France, 2037, fol. 86r: “Le 28 7^{bre} donné a Dom Pedro Libera Envoyé d’Espagne une boëte a portrait de Diamants de 3652”.

⁸⁹⁰ BNF, Mélanges Colbert, 264, fol. 9r: “Au dit Tuvlin la Somme de dix neuf mil neuf cens cinquante livres que Sa Ma.^{te} luy a ordonnée pour delivrer au S.^r. Lescot pour le payem.^t de trois boettes a portrait du Roy enrichis de diamant, Sçavoir XV.⁹ Pour une boete a portrait du Roy entouré de diamants donnée a don Cristoval envoyé d’Esp^{ne}”.

Los nacimientos y fallecimientos de los miembros de las dos casas reales ayudaron a retomar el contacto entre los miembros de ambas cortes. En estas trágicas o alegres circunstancias se aprovechó para enviar abundantes presentes a través de la frontera. Por ejemplo, en el año 1671, tras la pérdida del duque de Anjou, Mariana de Austria le mandó a su hijastra algunos presentes a través de su enviado el Conde de Montoro⁸⁹¹.

Durante la regencia de la reina Mariana de Austria, entre los representantes españoles que acudieron igualmente al territorio francés y regresaron a la península ibérica con este tipo de joya destaca la condesa de Molina⁸⁹². Esta era esposa del embajador español en París, Antonio Francisco Mesía de Tobar, conde de Molina de Herrera y, según afirman los gastos de la corona del mes de marzo de 1673, recibió otro retrato de diamantes de parte del monarca francés. Del mismo modo, Francisco de Ayala⁸⁹³, que fue enviado a Francia por el nacimiento de Luis Francisco de Borbón, Baltasar de Fuenmayor, que atravesó la frontera pirenaica para dar el pésame a los reyes franceses por la pérdida de su hija María Teresa de Borbón en 1672, fue obsequiado con joyas de la misma tipología con una valía de entre 5.040 y 7.200 libras⁸⁹⁴. También regresaron a la corte española con estos presentes los marqueses de los Balbases⁸⁹⁵ y el duque de Pastrana, don Gregorio de Silva y

⁸⁹¹ AHN, Consejos, libro 637, fol. 44v: “sated que el conde de Montoro va a Francia adar el pésame de la muerte del Duque de Anjur y lleva algunas cosas a la Reyna cristianísima mi... y así os mandamos le dejéis... en Madrid a 17 de Septiembre de 1671”.

⁸⁹² AAE, Mémoires et documents, France 2037, fol. 86v: “a Mad.^e la Comtesse de Molina femme du d. Ambassad.^r une boëte”.

⁸⁹³ *Ibidem*, fol. 86v: “Le 27 Mars donné a Dom francisco de Ayala Envoyé, une boete a portrait de diamants de 7200”.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, fol. 86v: “Donné par le Roy pendant la campagne d’Hollande a Dom Baltasar de Fuenmajor Envoyé de la Reyne d’Espagne, une boëte a portrait de diamants 5040 libres”.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, fol. 87r: “Le 21 Septembre donné au marquis de Los Balbazes, ambassadeur Extraord.^{te} d’Espagne, une boëte a portrait de diamants de 14000... Le d. jour donné a Madame de Los Balbazes femme du d. ambassadeur une boëte a portrait de diam.^{ts} de 11565”.

Mendoza, con su esposa⁸⁹⁶ que acudieron a la capital gala tras la firma de la paz de Nimega, a través de la cual se restableció otra coalición entre Luis XIV y Carlos II.

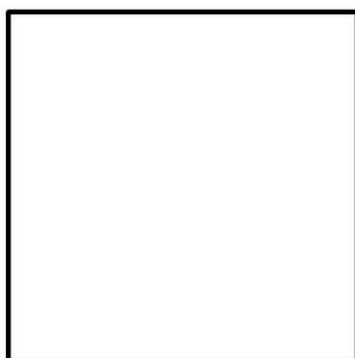
En estas ocasiones, el soberano francés les entregó a los dos embajadores y a sus esposas unas cajas de retratos de diamantes mucho más costosas que la mayoría de las piezas que recibieron los españoles en las décadas anteriores. Años más tarde, tras el fallecimiento de la reina María Teresa de Austria en 1683, el embajador español⁸⁹⁷ recibió otra caja de retrato del mismo tipo con un valor de más de 12.000 libras.

La corte madrileña después de recibir a los representantes de países europeos les agasajaba con una joya similar de gran valor. De este modo, los soberanos franceses obtuvieron regalos de gran calidad. François de Pas de Feuquières, conde de Rebenac (1649-1694), embajador extraordinario del Rey Cristianísimo entre junio de 1688 y marzo de 1689, entre las alhajas que llevaba consigo de regreso a Francia al final de su estancia española, portaba una joya de retrato y hebillas de diamantes, además de unos anillos de diferentes piedras⁸⁹⁸. También se ejecutaron retratos en miniatura de los miembros de la familia real española en tiempos de Carlos II. Uno de los ejemplares conservados en el museo de Condé, en Chantilly, representa a María Luisa de Orleáns ataviada a la moda española con un vestido de grandes bocamangas rojo, un tocado de plumas y unos largos pendientes que deja entrever su larga melena oscura.

⁸⁹⁶ *Ibid.*, fols. 87r y 87v. : “Le d. Tour a M. le Duc de Pastrane, ambassadeur, une boëte a portrait de diamants... Le 2. Octobre donné a Mad.^e la Duchesse de Pastrane, une boëte a portrait de diamants”.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, fol. 88r : “Le 30 X.^{bre} donné a M. le Comte de La fuente, ambassadeur, une boëte a portrait de diamants de 12517”.

⁸⁹⁸ AHN, Consejos, Libro 638, fols. 29r y 29v: “saged que habiendo tenido el Conde de Rebenac embaxador del Rey cristianísimo en esta Corte su Audiencia de despedida y estando proximo a volberse a Francia he resuelto se le de Pasaporte y despacho para que... pueda sacar destos dichos mis reynos... una Joya de diamantes de retrato, pequeña: dos pares de evillas de diamantes veynte y quatro sortijas guarnecidas de diamantes y otras piedras con otras alajuelas menudas... fecha en Madrid a 24 de Marzo de 1689”.



Anónimo, Miniatura de María Luisa de Orleáns, hacia 1680 y montura posterior, Chantilly, Museo de Condé.

Las cajas de retrato, dado su pequeño tamaño, pudieron viajar a través de la frontera pirenaica en varias ocasiones. En julio de 1679, el soberano español le envió algunos presentes a María Luisa de Orleáns. Entre ellos se cita una joya que le entregó el duque de Pastrana⁸⁹⁹. Esta joya estaba formada por un retrato del monarca con un nudo de diamantes con siete u ocho ramas y estaba estimada según los franceses en doscientos mil escudos⁹⁰⁰.

En el inventario de las alhajas de la princesa francesa también se menciona una espléndida pieza de joyería que el monarca español envió a María Luisa de Orleáns y que llevaría consigo al territorio español en el mismo año⁹⁰¹. La joya tenía

⁸⁹⁹ AHN, Estado, leg. 2796: “He elegido al duque de Pastrana, para que lleve la Joya à la Reyna, con titulo de mi Embaxador Extraordianario al Rey Christianisimo”.

⁹⁰⁰ AN, O¹ 3260: “Le meme jour M le Duc de Pastrane luy donna les presens de nocés du Roy d’Espagne: c’est une boete de diamans de la grandeur de la main faitte en Lozange soutenüe d’un noeud de diamans qui a sept ou huit branches, le Portrait du Roy d’Espagne. Est dessous: cette boete est estimée deux cent mil Ecus”.

⁹⁰¹ AN, K 542 (1), 40: “Une grande bouette de portrait en forme de croix en laquelle est le portrait du Roy d’Espagne avec un grand neud au dessus de la dite bouette composé d’un grand diamant au milieu de forme carrée taillé en brillant et autour de huit grande diamans a fassettes aux quatre coins sont quatre grands diamans carrez pierre espesse et huit autres diamans aussy carrez pierre espesse en seize autre diamans a fassettes le tout a la dite bouette, le noeud est de trente neuf

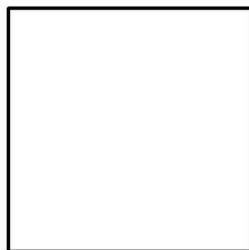
forma de cruz, en ella se había retratado al monarca español y estaba decorada con un gran número de diamantes de diferentes tamaños. Madame la princesa palatina, Élisabeth-Charlotte de Bavière (1652-1722), que se casó en 1671 con el duque de Orleáns, mantuvo contacto con María Luisa de Orleáns no solo durante la estancia de la princesa en Francia, sino también a lo largo de su reinado en tierras españolas tal y como deja constancia en su correspondencia con su tía Sofía, la electora de Hanover, en una carta que redactó el 15 de diciembre de 1679 en Saint-Germain⁹⁰². Otro testimonio de la misma afirma que tras haber recibido el presente del rey español, la hija de su marido encontró que la ostentosa joya no era de su agrado al observar detenidamente el rostro del monarca español⁹⁰³.

Resultan de especial interés otras piezas de artes suntuarias en las que se representaron en miniatura a los distintos miembros de las casas reales europeas festejando las alianzas que tuvieron lugar entre las coronas de Francia y España. Uno de los abanicos que custodia el *British Museum* del siglo XVIII reproduce la unión de las dos casas reales por medio del enlace matrimonial de Luis XIV y de María Teresa de Austria. El objeto fue donado al museo en 1891 por Lady Charlotte Schreiber. En la escena se introdujeron a las damas de ambas cortes sosteniendo flores, abanicos y una pandereta que rodeaban a los soberanos, sobre los que flotaba un amorcillo portando guirnaldas florales junto con la palma y una rama de olivo, como símbolos del matrimonio y de la paz. A la derecha de la composición unos cupidos se hallan preparando el lecho para los recién casados. La existencia de otros ejemplares similares al abanico del museo inglés, como el comentado a continuación conservado en Versalles, nos permite pensar que podía tratarse de una pieza que copiase un modelo ejecutado en el siglo XVII y representase un tema contemporáneo.

diamans scavoir trois grands au millieu a fassettes et de dix autres moindres aussy a fassettes en seize diamans carrez pierre espesse toute la dite bouette et noeud”.

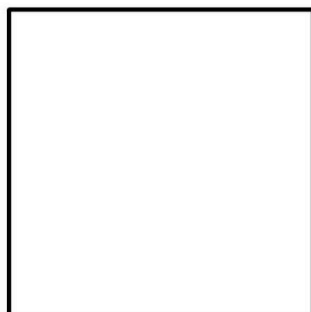
⁹⁰² Orleáns (1863), p. 32: “j'allais presque oublier de vous parler de la reine d'Espagne. J'ai reçu aujourd'hui même des lettres d'elle... Elle n'aura pour tout consolation que ses petits chiens qu'elle a emmenés avec elle. On l'a mise déjà à un régime de *gravité* si sévère qu'on en lui permet pas de parler à son *ex-escuyer*”.

⁹⁰³ Bimbenet-Privat y Farge (2010), p. 9.

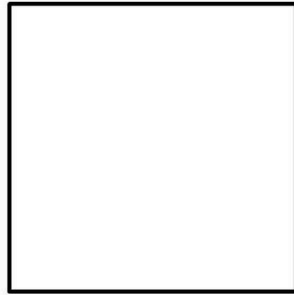


Escuela francesa, El matrimonio de Luis XIV y de María Teresa de Austria, 1720-1770, Londres, British Museum.

El curioso abanico que forma parte de los fondos del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon desde noviembre de 2014 fue realizado hacia 1680 según su ficha catalográfica. Este ejemplar reproduce una escena en la que se alude a la recepción del enviado español en Francia, donde el duque de Pastrana, embajador extraordinario del Carlos II, en gesto de reverencia y acompañado por otros españoles, le presenta a la corte gala un lienzo en el que el rey español era dado a conocer ante la casa de Francia, con una armadura y con el cordón de la orden del Toisón de oro. Esta efigie del soberano español fue ordenada entregar a su prometida, así Luis XIV entronizado le mostraba a su sobrina el retrato de su futuro esposo. La calidad de este abanico es superior a la del que se encuentra en el museo británico. El uso de una paleta más amplia, la mayor atención que el autor le prestó a los detalles y el estudio más profundo del paisaje hacen de esta pieza una pequeña obra maestra de la pintura en miniatura insertada en un objeto puramente decorativo.



Escuela francesa, Recepción del embajador español en Francia tras la Paz de Nimega, hacia 1680, París, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.



Escuela francesa, Recepción del embajador español en Francia tras la Paz de Nimega, hacia 1680, París, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

4.3.6 Indumentaria

Luis XIV poseía una de las colecciones europeas de tapices más preciadas de toda Europa. Los tapices heredados de sus antecesores, como Francisco I, Enrique IV, Luis XIII y Mazarino entre otros, hicieron que su repertorio estuviese formado por obras de un valor incalculable con diseños de artistas tan reconocidos como Giulio Romano, Rafael o Coecke van Aelst. Muchos de los tapices de las colecciones reales fueron obsequios entregados a los gobernantes franceses.

Una vez iniciado su reinado, con el fin de fomentar la cultura francesa, Luis XIV promovió la creación de manufacturas como los Gobelinos o Beauvais creadas en 1662 y 1664, para que fueran capaces de competir con las producciones de otros focos artísticos europeos. Entre las series más famosas de tapices nos encontramos con las de *L'Histoire d'Alexandre le Grand*, *Les Muses* o *Les Éléments et Les Saisons*. Quizás la más famosa realizada en los primeros años del reinado de Luis XIV fue *L'Histoire du roi*. En esta última serie se lleva a cabo una narración ilustrada del reinado de Luis XIV desde el año 1654 (año del coronamiento del Rey Sol producido el 7 de junio) hasta 1668 (año del bautizo del Delfín) con 17 tapices.

Dentro de estas obras diseñadas por Le Brun, se encuentran algunas representaciones sobre las relaciones diplomáticas de Francia en las que la infanta española ocupa un lugar destacado, como se puede apreciar en el encuentro del rey francés con Felipe IV, en la reunión que se celebró el 6 de junio de 1660, tras el acuerdo de la paz y también en el matrimonio con María Teresa de Austria que tuvo

lugar el 9 de junio del mismo año. Le Brun empezó a trabajar en la serie en 1662 pero también otros autores colaboraron en su producción como Van der Meulen, Pierre Dulin, Joseph Christophe y Claude Guy Hallé.

María Teresa ocupa un puesto crucial en varios de los tapices de esta serie de grandes dimensiones (4,95 x 9,63 m). En primer lugar aparece en el tapiz la *Entrevista de Felipe IV y Luis XIV* en la que la disposición de los personajes y el decorado de fondo es la misma que la del lienzo de Van der Meulen, que sigue igualmente el modelo de Le Brun. También aparece en el tapiz del casamiento con el rey en Saint-Jean-de-Luz, en el que ya aparece vestida a la moda francesa vistiendo un amplio traje flordelisado con unos tirabuzones y un recogido a la francesa, frente a su marido que se halla en la parte dedicada a la corte francesa.

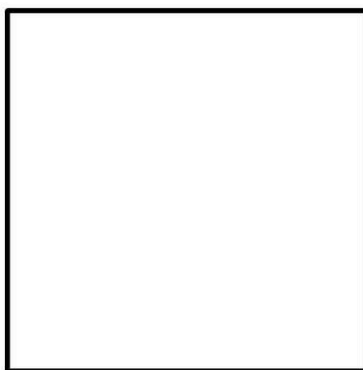
Gállego recuerda la existencia de las reales pragmáticas que se promulgaron durante los dos siglos anteriores en los que se llegó a sancionar la importación a España de terciopelos, brocados, adornos de oro y plata y vestidos de lana y seda, obligando a su población a prescindir del uso de una indumentaria más atractiva a los ojos de las cortes extranjeras. Esto condicionó la forma de vestir a la española durante parte de la Edad Moderna. En la tapicería se pueden contemplar a la perfección cómo cada uno de los personajes del bando francés y del español visten de una forma determinada acorde con las exigencias de la etiqueta de cada país. Mientras que Luis XIV aparece ataviado con una vestimenta más colorida, con lazos y volantes, el monarca español “en lugar de adornarse con los rayos de Febo y los laureles de Apolo, como hará su yerno Luis el Grande, va vestido como un hidalgo cualquiera”⁹⁰⁴.

Con el paso de las décadas, el fuerte contraste de la indumentaria de cada país se fue suavizando. En el caso de la vestimenta, fue mayor la influencia de la moda francesa en el territorio español durante la segunda mitad de siglo pues muy lentamente y con bastante resistencia, comenzaba a ejercer su tiranía en el continente. Esta empezó a tener una mejor acogida en España tras la llegada de la primera esposa de Carlos II a Madrid⁹⁰⁵. Existen algunas menciones a los elementos de indumentaria españoles llevados a Francia pero fueron más abundantes las piezas

⁹⁰⁴ Gállego (1987), pp. 129-130.

⁹⁰⁵ Descalzo Lorenzo (2013), p. 494.

que llegaron al territorio hispano desde tierras foráneas. En el inventario de los bienes de Ana de Austria aparecen citados unos guantes españoles, de los cuales su hijo mayor recibió cincuenta y cuatro pares y el menor otros cincuenta y cuatro⁹⁰⁶.



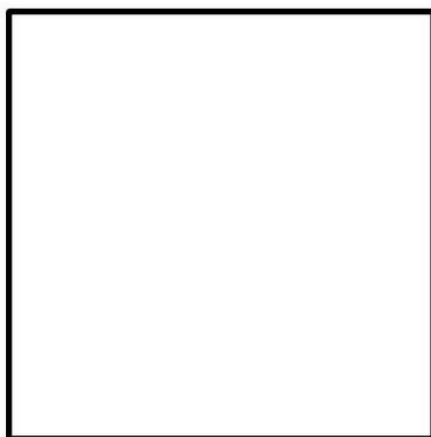
*Manufactura de los Gobelinos, taller de Jean Mozin, diseño para la Historia del rey:
La entrevista de Felipe IV y Luis XIV, tercer cuarto del siglo XVII, París, Mobilier
National.*

Años más tarde, María Luisa de Orleáns no dejó de enviar presentes a sus seres queridos de Francia. Madame de Villars afirma en su correspondencia del 14 de noviembre de 1680 que le envía a Madame de Coulanges, de parte de la reina, dos pares de guantes de ámbar y un abanico⁹⁰⁷. En otra carta del 12 de diciembre del mismo año, se señala que también se mandaron desde la corte madrileña dos pares de guantes y un abanico para Madame de Sévigné y Madame de Vins a través de la misma embajadora⁹⁰⁸.

⁹⁰⁶ Cordey (1930), p. 261: “une petite malle ronde d’Espagne dans laquelle il y a cent huit paires de gands d’Espagne, prizés par la dicte dame de Beauvais à 15 l. la paire, revenant à 1,620 l”.

⁹⁰⁷ Villars (1868), p. 155: “J’espère vous envoyer par la première commodité deux excellentes paires de gants d’ambre, et un éventail de la part de la reine, dont la santé et la beauté augmentent tous les jours”.

⁹⁰⁸ *Ibidem*, p.157: “Vous recevrez un paquet... Il y a deux paires de gants, et un éventail dans chacun; vous aurez soin de les envoyer à leur destination... Vous le direz à mesdames de Sévigné et de Vins”.



Robert Bonnard, Madame la Princesse de Soubize, 1695, Paris, Biblioteca Nacional de Francia.

Algunas prendas que eran más frecuentemente utilizadas en España como la mantilla también se emplearon en Francia. Este elemento, según Philarète, podría haber sido introducido en la casa borbónica gracias a la presencia española en la corte gala⁹⁰⁹. De este modo, la mantilla se llegó a emplear con mucha más frecuencia en la sociedad francesa tal y como lo muestran las estampas de moda y género que retratan a las mujeres galas de Jean Lepautre⁹¹⁰ o Sébastien Leclerc⁹¹¹, en la década de los años setenta y ochenta. Estas reflejan cómo la prenda se empleó antes de imponerse la moda del tocado *à la fontange*⁹¹², presente en las estampas de Robert Bonnard⁹¹³. Estos tocados, como se puede apreciar en otros retratos de la Escuela francesa como el de Pierre-Simon Dequoy de Anne de Souvré, marquesa de Louvois realizado en 1693 del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del

⁹⁰⁹ Philarète (1847), p. 112.

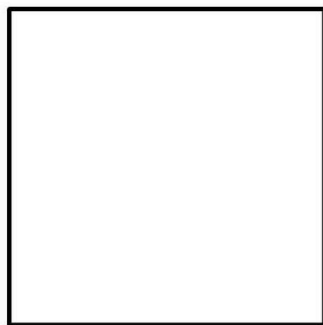
⁹¹⁰ Préaud (1993), pp. 214 y 215.

⁹¹¹ BNF, Leclerc, Modes de Sebastien Le Clerc, 168?

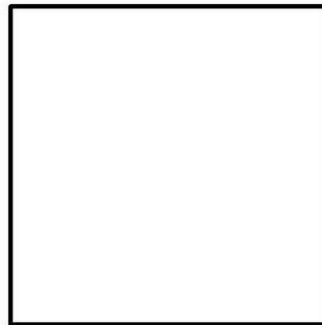
⁹¹² George (2012), p. 15: “Celle-ci consiste en une large pièce de dentelle tuyautée, maintenir rigide par du fil d’archal et un solide empesage, puis nouée sur la nuque”.

⁹¹³ Paris (2014), p. 64.

Trianon⁹¹⁴, también utilizaban tejidos para cubrir parte de la cabeza que pudieron inspirarse en la mantilla.



Jean Lepautre, Vestido de mujer para la primavera, 1678, París, Biblioteca Nacional de Francia.



Robert Bonnard, Cleopatra, último tercio del siglo XVII París, Biblioteca Nacional de Francia.

Incluso para designar algunos elementos de indumentaria franceses se emplearon vocablos de origen español, como fue el caso del *galan* que era un tipo de lazo de oro y seda utilizado en la vestimenta en tiempos de Luis el Grande y provenía del término hispano galán empleado para denominar a la figura del enamorado⁹¹⁵. Recoge también el autor que Voiture llegó a enviar varios *galans d'Espagne* a su amada prueba de su afecto⁹¹⁶.

Son aún más frecuentes las alusiones a los materiales textiles y a algunos accesorios que se transportaron a España desde el país limítrofe. Un ejemplo de ello se conoce a través de las reales cédulas de paso, que afirman que don Jerónimo de Benavente y Quiñones en 1669 trajo consigo del extranjero sedas, cintas de colores

⁹¹⁴ N° inv: MV 4261.

⁹¹⁵ Philarète (1847), p. 112: “Le *galán* (amoureux), que nous avons vu émigrer d’Espagne en France, donna son nom à ces rubans d’or et de soie qu’on appelait *galans* sous Louis XIV) ”.

⁹¹⁶ *Ibidem*, p. 112.

y también abanicos al regresar de su viaje a Francia⁹¹⁷. La moda española también recibió mordaces críticas por parte de los extranjeros. Entre los franceses que acudieron a la corte española y aportaron un análisis más detallado sobre la indumentaria española se encuentran la figura de la condesa d'Aulnoy. Las diferencias existentes entre la moda de las dos monarquías generaron algunos comentarios muy despectivos sobre la vestimenta española empleada en tiempos de los últimos Austrias. Los guardainfantes fueron duramente condenados en numerosas ocasiones por los franceses durante la segunda mitad de la centuria debido a lo poco confortables que resultaban y a la deformación de la silueta que producían en aquellas mujeres que los portaban⁹¹⁸. A pesar de ello, fueron varios los personajes que a lo largo de la centuria vistieron a la moda de los dos países⁹¹⁹.

En ocasiones la indumentaria que se llegó a usar en el ámbito cortesano hispano estaba inspirada en la moda de ambos países, como se reflejó en la vestimenta de la señora de Carignan en el bautizo de la infanta María Teresa de Austria⁹²⁰. Fueron numerosos los testigos que cambiaron su forma de vestir en la corte extranjera, para obtener el favor político de sus dirigentes. No solo la condesa d'Aulnoy, en el año 1679 se vio en la necesidad de adoptar la incómoda moda hispana para presentarse ante la reina Mariana de Austria. También el embajador extraordinario, duque de Pastrana⁹²¹, al igual que otros enviados españoles, se vistió con traje a la francesa para acudir a la audiencia de Luis XIV en el mismo año.

⁹¹⁷ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fol. 475r: “saved que Don Geronimo de Venavente y Quiñones que fue a Francia por mi orden a cosas de nuestro servicio vuelve a esta Corte y trae... dos docenas y media de guantes, quatro docenas y media de abanicos, quinze pares de medias con sus ligas... zintas de colores seis cortes de puntas de manteles cinquenta de peynas... Madrid 2 de septiembre de 1669”.

⁹¹⁸ Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy (1962), vol. 2, p.174: “Las mujeres llevaban hasta hace algunos años guardainfante de un tamaño monstruoso, que las incomodaba e incomodaba también no poco a los demás. No había puertas bastante anchas para que pudiera pasar una mujer con guardainfante.” y p.75: “Me pusieron un guardainfante de un tamaño espantoso —es preciso llevarlo en presencia de la Reina-, y no sabía qué hacer de aquella extraña máquina”.

⁹¹⁹ Thépaut-Cabasset (2014), vol. 2, pp. 267- 292.

⁹²⁰ Simón Díaz (1982), p. 452: “una falda larga a la Francesa, como el traje, aunque con mangas caidas a uso de nuestra España en las sayas enteras que llamamos”.

⁹²¹ Thépaut-Cabasset (2014), vo. 2, p. 273.

Las Pragmáticas Reales dictaminaban que las personas foráneas tenían que llevar la vestimenta a la española en los territorios de la corona⁹²². Después de la muerte del soberano español, para presentarse ante sus majestades, según el protocolo real, aquellas personas que tenían un cargo importante debían adoptar el luto siguiendo la etiqueta de este país. En las décadas anteriores, algunos viajeros ya habían usado trajes de luto a la española tras el fallecimiento de los reyes de su país de acogida, como afirmó el mariscal Bassompierre tras la muerte de Felipe III⁹²³. Además de las joyas que desde Francia se mandaron a los embajadores franceses, también se les llegó a entregar vestidos de luto para ser llevados en el extranjero durante su embajada, como el año 1670, en el que se produjo el fallecimiento de la duquesa de Orleans durante la embajada de Pierre de Bonzy⁹²⁴. Testimonio del empleo de indumentaria española usada por los viajeros extranjeros que visitaban la corte de Felipe IV es uno de los trajes pertenecientes al enviado sueco en la capital española, para anunciar la abdicación de la reina Cristina de Suecia, Nils Nilsson Brahe (1633-1699), que hoy está conservado en Estocolmo⁹²⁵.

La mayoría de las princesas extranjeras abrazaban la moda del país en el que eran recibidas como soberanas. La reina María Teresa de Austria abandonó casi todos los rasgos de la moda española al atravesar las fronteras de su tierra natal, aunque no fue igual la situación que conocieron las soberanas María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo en la corte española. Estas dos últimas reinas tenían prendas realizadas con materiales y diseños franceses. De hecho fueron bastantes las ocasiones en las que se vio modificada su forma de vestir para adaptarla tanto a la

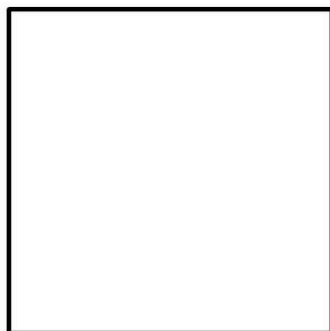
⁹²² Hajná (2011), p. 300.

⁹²³ Bennassar, (1998), p. 18: “Nous portions tous le deuil à l’espagnole avec la *lova*, la *caperuza* et le *capirote*, ce que je fis pour deux raisons: l’une, parce que tous les grands de l’audience et le roi même la portant, j’eusse été découvert, et eux non, ce qui ne m’eut été bienséant; l’autre, que j’en étais à cause de cela très agréables aux Espagnols, et que je témoignais porter le grand deuil de la mort du feu roi, ce qui n’eut pas paru ainsi, si j’eusse été habillé à notre mode”.

⁹²⁴ BNF, Mélanges Colbert, 285, fol. 287r: “Au Seigneur Archevesque de Toulouse ambassadeur en Espagne la somme de quatre mil liures a luy ordonnée pour ses habits de deuil et de sa maison acause du deces de la feüe ma dite dame la duchesse d’Orleans cy”.

⁹²⁵ Rangström (2014), p. 190: “Su periplo formativo le llevó a destinos como Alemania, Suiza, Italia y Francia. Durante su estancia en París, en 1654, recibió órdenes de su tío de viajar también a España y Portugal, como emisario sueco, para informar a los mandatarios de esos países de que la reina Cristina había abdicado en su primo Carlos X”.

moda española como a la gala, dado que esta última tuvo muy buena acogida en el territorio español a finales de siglo.



Traje cortesano a la española del embajador Nils Nilsson Brahe, 1655, Lago Mälaren, Skokloster slott, Estocolmo.

La presencia en la corte madrileña del francés Joseph Capret⁹²⁶ como sastre del rey en la década de los setenta que realizó vestidos “a la moda” para el soberano español, así como la llegada de María Luisa de Orleans y de su guardarropa Claudio Bretón a la capital española facilitó la difusión de la moda francesa en la corte de Carlos II, que anticipaba la imposición de la moda francesa durante la centuria posterior⁹²⁷. Incluso en algunas ocasiones también el rey español llegó a adoptar la vestimenta de inspiración extranjera pero con el regreso de su madre a Madrid, tras la muerte de su hermanastro don Juan José de Austria, decidió alejarse durante unos años de la moda francesa, tan admirada por su esposa⁹²⁸. En el caso de María Luisa de Orleans, la soberana no dejó de llevar en determinadas ocasiones prendas francesas como vestidos y ropa de cama⁹²⁹. Según una carta de Madame de Villars redactada el 15 de diciembre de 1679, la reina

⁹²⁶ AGP, Personal, caja 177/3.

⁹²⁷ Descalzo Lorenzo (1997).

⁹²⁸ Maura (1990), p. 292: “Dio ejemplo la Corte, porque, después de muerto Don Juan y reintegrada a Madrid Doña Mariana, se desterraron las modas de Francia... Carlos II abandonó la peluca, y hasta transigió de nuevo con la mortificante golilla”.

⁹²⁹ Villars (1868), p. 119: “ elle mit une robe de chambre à la Française, et passa le reste du jour avec cet habillement”.

adquirió telas de Francia para ser empleadas en diseños españoles⁹³⁰. En el inventario de sus bienes se citan algunos modelos de vestidos, piezas de reforzado, cofias, sombreros y guantes de Francia o al estilo francés entre otras piezas de su indumentaria⁹³¹.

El comercio del lujo francés tuvo un enorme desarrollo sobre todo durante la centuria posterior. No obstante, poco a poco París se fue convirtiendo en un referente dentro de la moda europea. Al igual que las otras grandes potencias del continente, las nuevas tendencias españolas en la vestimenta también tomaron como referente al país vecino. Algunos franceses modistas en las últimas décadas del siglo que se instalaron en Madrid proveyeron a la aristocracia de la capital con todo tipo de ornamentos para su indumentaria. Una de ellas fue mademoiselle Jollivet que, al estar instalada en la capital española en la séptima década de la centuria, vendía a la élite cortesana de la Villa mercancía traída desde Francia⁹³².

Los enviados de Francia también colaboraron en la difusión de la moda gala en el país vecino. Siguiendo los pasos de María Luisa de Orleáns, la segunda esposa de Carlos II también adaptó su vestuario a la moda francesa. En la correspondencia del 6 de abril del año 1698 del embajador de Luis XIV en España, el marqués d'Harcourt, se recoge un encargo que recibió en Madrid de parte de la reina española. En su carta pide que le entreguen desde Francia siete u ocho lazos de color rosa de diferentes largos y varias pelucas cortas a la española y ligeras para usar durante el verano⁹³³. Por otra carta del 11 de abril del mismo año, el marqués ofrece

⁹³⁰ *Ibidem*, pp. 91 y 92: “La jeune reine, comme vous pouvez penser, étoit habillée à l’Espagnole, de ces belles étoffes qu’elle a apportée de France”.

⁹³¹ AGP, Registros, 5269, fol. 46r: “Un besttido fondo en raso encarnado con flores de oro y plata escarchadas y guarnezidas de encajes grandes de oro y plata, traje de franzia Otro Vesttido a la francesa de tela adamsada color de perla tejido de flores de oro a modo de la china con alamares de oro mangas y jubon sobrepuesto Otro besttido a la francesa fondo en raso Color de san Nicolas quajado de flores de Oro y plata escarchado Otro Vesttido Usado de tela azul Oro y plata con flores escarchadas a la francesa” y f.49v: “Seis sombreros de Casttor a la francesa los tres de ellos blancos y los tres negros guarnezidos con sus galonzillos de plata y oro”.

⁹³² Tétart-Vittu (2009), p. 211.

⁹³³ AAE, Correspondance Politique, Espagne, 78, fol. 239: “en vous renvoyant ce courrier monsieur la reyne m'a fait demander par M^e la connestable sept ou huit pieces de ce ruban couleur de rose que ie vous supplie de menvoyer par le premier courrier que vous me despescherés de toutes sortes de largeur elle souhaite aussy des perruques courtes a lespagnolle fort legeres pour le esté et

nuevos datos sobre las pelucas que la reina Mariana de Neoburgo le había encomendado. Así según el mensajero, afirma haber recibido un documento con la medida de la cabeza de la reina y una muestra de su cabello, para obtener de Francia suficiente cantidad para que su peluquero ordinario realizase dos pelucas⁹³⁴. Durante los últimos años de la centuria se volvieron a emplear pelucas como las que se utilizaban en la corte francesa desde hacía varias décadas. No es de extrañar que varios de sus retratos áulicos de factura extranjera dejen constancia de esta influencia gala. Así en algunos retratos de pintores extranjeros ejecutados antes del exilio de la reina Mariana de Neoburgo, la soberana aparece representada con una peluca y vestimenta de estilo francés. No solo en la obra del artista Jan Van Kessel III de colección particular la reina es mostrada con una peluca blanca de aire francés⁹³⁵.

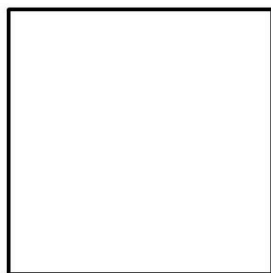
La adaptación de la imagen de la segunda esposa de Carlos II y de su marido a la moda del país vecino también quedó plasmada en otros retratos como los conservados en la fundación Lázaro Galdiano de Madrid y aquellos realizados y atribuidos a Courtilleau. En la obra del Museo del Prado que firmó el pintor en el año 1700, la reina española es presentada con la peluca infolio, un vestido inspirado en la moda gala y un collar de perlas que recibió del Delfín de Francia⁹³⁶.

quelle desire avec impatience. Le blond est du plus blond comme ie seray fort aise dentrer en quelque commerce avec elle ie vous prie de nous satisfaire l'un et l'autre”.

⁹³⁴ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 78, fol. 250r: “Par la derniere lettre que j'ai eu l'honneur de vous ecrire Monsieur, je vous ai prié de m'adresser quelques ajustements que la Reine desiroit, depuis ce tems la, Elle ma envoyee par Madame la Connestable un papier cy joint qui est la mesure de sa teste, et une eschantillon de cheveux, dont Elle voudroit bien avoir la quantité necessaire pour faire faire icy deux peruques par son peruquier ordinaire”.

⁹³⁵ Madrid (2014), p. 116: “Además de la factura flamenca, hay otros rasgos más definitorios para su adscripción como... el revoltoso tocado con peluca blanca a la francesa, que los pintores españoles no llegaron nunca a representar”.

⁹³⁶ Martínez Leiva (2013), pp. 219-157.



*Jan Van Kessel III,
Miniatura de Mariana
de Neoburgo como
santa Elena, último
cuarto del siglo XVII,
Madrid, Colección
particular.*

La obra podría tratarse de una copia de un original de Jacques Courtilleau, conocido como Diego Courtilleau o Diego Cortillo que fue pintor de la reina a finales de la centuria y a comienzos del siglo posterior⁹³⁷. La obra ha sufrido varios repintes y esta firmada por Iacobus Curtillo pero la rigidez de su vestido, la forma desafortunada con las que fueron representadas las facciones de la soberana y el mal estudio de las proporciones que presenta, permiten pensar que la pintura se aleja notablemente de las otras obras del creador.

Esta obra presenta numerosas similitudes con otro retrato anónimo del Museo del Prado que podría ser del autor formado en Francia⁹³⁸. La calidad de esta última pintura es muy superior a la de la otra obra de la reina comentada del mismo museo y su estilo es muy similar al del lienzo de Maria Giovanna Battista, duquesa de Saboya, del mismo pintor⁹³⁹. El retrato que representa a la reina Mariana la muestra también en un entorno palaciego. Quizás esta obra sirviera como referente de otras efigies de la reina. Pues el busto de la soberana de esta última pintura es muy similar al del retrato de Mariana conservado en el Museo Civico de Chiusa, de donde era originario el padre Gabriel Pontifiser (1653-1706), confesor de la reina española⁹⁴⁰.

En esta última efigie, la soberana aparece con el mismo peinado, la *mouche* en su rostro, las idénticas joyas, un lazo de gran tamaño en el escote rojo y un vestido de tonos dorados y azules pero con menor escote, pues al estar destinado al

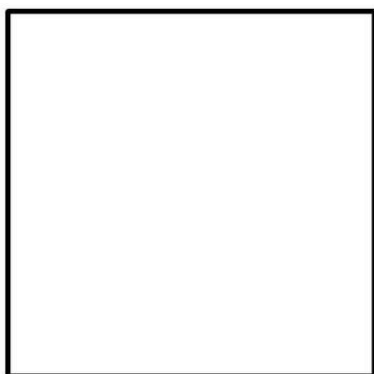
⁹³⁷ Sánchez Cantón (1916), p. 110.

⁹³⁸ N° inv: P05384.

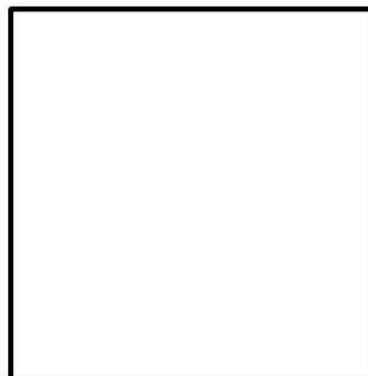
⁹³⁹ N° inv: P02241.

⁹⁴⁰ Agradezco el conocimiento de esta obra a Juan Ramón Sánchez del Peral.

convento de los Capuchinos de la ciudad italiana se le añadieron unos bordados con el fin de mostrar a la esposa de Carlos II con un mayor recato.



Posible copia de Jacques Courtilleau Mariana de Neoburgo, finales del siglo XVII, en depósito en París, Museo Nacional del Prado.

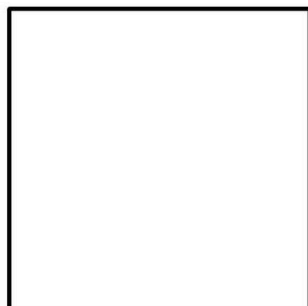


¿Jacques Courtilleau?, Mariana de Neoburgo, 1700, en depósito en Palma de Mallorca, Museo Nacional del Prado.

Courtilleau, según su expediente personal conservado en el Archivo General de Palacio, retrató en varias ocasiones a la esposa de Carlos II en los distintos Reales Sitios. La documentación confirma que en 1700 fue reclamado en El Escorial⁹⁴¹. Incluso en una carta dirigida a la reina el 14 de julio de 1696 se hace saber que en la

⁹⁴¹ AGP, Personal, caja 16810, exp. 13: “En 31 de Maio de 1700 Ordena se le de una calessa una mula a Diego Cortillon p^a ir al Escorial... La Reyna nra S.^{ra} a dado orden p.^a que don Diego Cortillo Pintor de su R.^l Cam.^{ra} Vaia al escorial, y para q lo pueda ejecutar, prebiene su Ex.^a a Un deje dispuesto que se le de Una Calesa y una mula, de aquí a tres o cuatro días... El Rey me manda remita a V.E el mem.^l adjunto de D.ⁿ Diego Curtilo para que V. E se Ynforme lo q Valen las Pinturas q en el expresa y diga V.E lo que se le podra dar”.

obra trabajada por el artífice la reina aparecía retratada con peluca a la moda francesa⁹⁴².



¿Jacques Courtilleau?, Mariana de Neoburgo, último cuarto del siglo XVII, Chiusa, Museo Civico di Chiusa.

Pero no solo la moda española se vio alterada durante la segunda mitad de siglo. Gran parte de la indumentaria utilizada en las cortes europeas estaba fuertemente inspirada en la vestimenta francesa cuando París comenzaba a convertirse poco a poco en la capital de la moda del continente. Años después de viajar María Teresa a Francia, los estrechos lazos que mantuvieron las hijas de Felipe IV durante su infancia se siguieron perpetuando cuando la hermana menor ya se había instalado en la corte extranjera. Por ello tampoco es de extrañar que la reina María Teresa también ayudara a difundir la moda gala en el extranjero a través de los regalos que le mandó a su joven hermana Margarita. Un gran lote compuesto por diferentes tipos de pañuelos, lazos y telas como el satén o la seda con brocados y decoraciones florales en hilo de plata y oro formó parte de un pedido que los soberanos franceses encargaron para su uso y para mandar un presente con varias mercancías a la emperatriz en el año 1669⁹⁴³. Estos presentes nos dejan constancia

⁹⁴² *Ibidem*: “Don Diego Cortillo Pintor de S. V. Mag.^d Dize que por su Real orden dispuso se trajese una melena la qual de portes y compra costo veinte y siete Doblones que el supplicante se vio precisado a Buscar prestados y que en la misma ocasion se le dio a V. Mag.^d una caja con el retrato de V. Mag.^d y por quanto le apremian para que De satisfaction a los dichos veinte y siete Doblones y se halla Impossibilitado de poder lo executar”.

⁹⁴³ BNF, Mélanges de Colbert 281, fols. 21r-21v: “la somme de Sept mil deux cens quatre vingt dis livres six sols que sa maiesté luy a ordonnée pour... le paiement des marchandises qu'ils ont

del aprecio que en la corte imperial se tenía de la moda y la indumentaria gala que cada vez se iba imponiendo con mayor fuerza en todas las capitales europeas.

4.3.7 Exótica

Fueron frecuentes las alusiones que hicieron los viajeros franceses a los productos exóticos y a las piezas españolas más curiosas que sobresalían por la rareza de sus materiales⁹⁴⁴. A lo largo de los años del reinado de María Teresa de Austria, se llevaron a cabo algunos envíos desde la casa real española con destino a la corte parisina de productos que no eran tan abundantes en el territorio francés. El consumo de estos se estaba empezando a difundir con mayor éxito en las cortes del continente europeo. Entre ellos destacan los bezoares, los corales, el ámbar gris y los cristales de roca que estaban presentes en los escaparates españoles⁹⁴⁵. Dentro de los presentes que se realizaban con mayor frecuencia desde la península a la corte parisina, se encontraban también el tabaco y el café, que llevaron embajadores como el conde de Rebenac al regresar a su país en 1689⁹⁴⁶ o el chocolate, que recibieron tanto los miembros del cuerpo diplomático, como los reyes franceses y la familia de

fournis p.or composer le present que la Reyne a envoyé a l'Impératrice... broca dons bleu et fleurs d'argent et dis aunes dons musc a fleurs d'or rayées d'argent... , 10 aunes d'autre brocat fonds de satin Incarnadin a fleurs d'or, et d'argent et 10 aunes fonds blanc aussi a fleurs d'or et d'argent XL. tt l'une, 10 aunes de tiron fonds blanc rayé d'or et d'argent a XXX. tt, 40 aunes de Brocat de soie de differentes façons... 20 aunes de moher aussi de soie a X. tt l'aune... pour deux mouchoir de point de France, cinq aunes de point de france et 36 aunes 5/8 de differentes dentelles de normandie... pour 24 pierres de nonpareille, cinq pierrescouleur de feu 610 aunes de differents rubans de satin y compris II.C LIX. tt pour plusieurs touffes de rubans de satin y compris II.C LIX. tt pour plusieurs touffes de rubans quil avoit ci devant fourny en differentes lieux des appartements du Roy”.

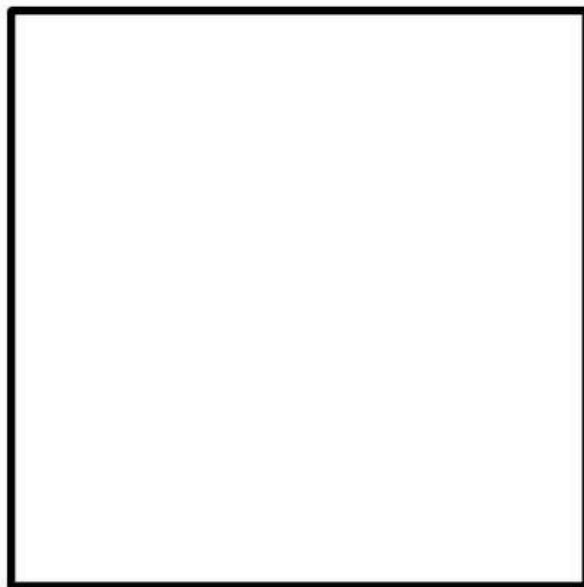
⁹⁴⁴ Jordan y Pérez de Tudela (2007), pp. 418-447.

⁹⁴⁵ Bartolomé (1998), p. 893: “Ce que j’ai trouvé de plus beau, ce sont des *escaparates*; c’est une espèce de petit cabinet fermé d’une grande glace, et rempli de tout ce qu’on se peut figurer de pus rare, soit en ambre gris, porcelaines, cristal de roche, pierre de bézoard, branches de corail, nacre de perles, filigrane d’or, et mille autres choses de prix”.

⁹⁴⁶ AHN, Consejos, libro 638, fols. 29r y 29v: “saved que habiendo tenido el Conde de Rebenac embaxador del Rey cristianísimo en esta Corte su Audiencia de despedida y estando proximo a volberse a Francia he resuelto... pueda sacar destos dichos mis reynos... Cien libras de chocolate. Otras ciento de tabaco de polvo: y café... fecha en Madrid a 24 de Marzo de 1689”.

Orleáns de parte de la familia real española, a lo largo de toda la segunda mitad del siglo⁹⁴⁷.

Si bien en el siglo XVIII este producto pasó a ser de consumo habitual entre la élite social gala, en la centuria anterior su utilización en la gastronomía francesa todavía no era tan frecuente.



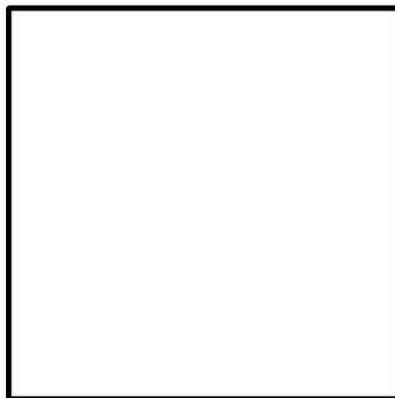
Charpentier le Vieux, Jean-Baptiste, La Familia del Duque de Penthièvre, 1768, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

El chocolate, que fue empleado como regalo de lujo en abundantes situaciones para los miembros del país vecino, actuó como presente sobre todo durante las primeras décadas de la segunda mitad de la centuria, más que en los últimos años el siglo XVII. El viajero Bertaut narró en su diario que en España todas las mañanas le ofrecían chocolate como se acostumbraba a tomar en la península⁹⁴⁸.

⁹⁴⁷ AHN, Consejos, libro 637, fol. 172v: “saved que Don Luis Desnos caballero del Rey cristianissimo vuelve a aquel Reyno y llevar seis caballos y diez arrovas y media de chocolate para el Duque de Orleans... fecha el Buen Retiro a 3 de Henero de 1680”.

⁹⁴⁸ Bertaut (1659), p. 30: “Nous sommes traitez aux dépens du Roy, de façon que tous les matins on nous vient offrir du Chocolat, qui est le regale de ce pays icy”.

Con el paso de los años, este producto de elevado coste, a cuya compra solo podía acceder la realeza y una parte de la aristocracia, conoció una mayor difusión en Francia, ya que el comercio con la Martinica facilitó su distribución en el territorio galo⁹⁴⁹.



Nicolas de Blégny, Le bon usage du thé, du caffé et du chocolat pour la préservation et pour la guérison des maladies, 1687, París, Biblioteca Nacional de Francia.

No obstante, aún a finales de siglo se seguía utilizando como presente destinado a los miembros del país limítrofe. El 25 de febrero de 1698 la correspondencia diplomática francesa afirma que el marqués de Harcourt recibió como obsequio chocolate⁹⁵⁰. Sobre estos productos que comenzaron a tener una mayor difusión en Francia, se llegaron a publicar incluso varios tratados en el año 1669 y 1687, en algunos de los cuales se mencionaban sus poderes curativos⁹⁵¹. Por ello, tampoco es de extrañar que en algunos de los diarios de viaje de la época los

⁹⁴⁹ Bimbenet-Privat (2002), vol. 2, p. 167: “Jusqu’aux années 1670 en effet, le chocolat d’Amérique arrive *via* l’Espagne et au prix fort, mais l’introduction massive de la culture du cacaoyer en Martinique inverse bientôt les circuits commerciaux: en 1694, les Français s’enogueillissent même d’exporter le chocolat de leurs îles jusqu’en Espagne *via* le port de Bayonne”.

⁹⁵⁰ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 78, fol. 109r.

⁹⁵¹ BNF, Clairambault, 491, fols. 34v y 36r: se menciona un tratado sobre el chocolate y un discurso sobre el tabaco. En la segunda mitad de la centuria también publicó Nicolas de Blegny un tratado sobre todos estos productos exóticos: *Le bon usage du thé, du caffé et du chocolat pour la préservation et pour la guérison des maladies* (1687).

extranjeros llegaran a incluir varias recetas para prepararlo según la tradición española⁹⁵².

La reina María Teresa de Austria recibió en varias ocasiones chocolate de parte de su familia española. Esta reina ayudó a difundir el producto en la corte parisina. Prueba del éxito que el chocolate alcanzó en las reuniones cortesanas es la crónica del *Mercure galant* del 27 de agosto año 1698 que relata la celebración que se llevó a cabo en Saint-Cloud para celebrar el bautizo de Mademoiselle de Chartres. A este evento acudieron el rey Luis XIV y otros miembros de la realeza. En ella, los asistentes recibieron bebidas como el té, el café y el chocolate⁹⁵³. También Madame de Villars años antes, en su correspondencia del 6 de marzo de 1680 redactada desde la corte española, dedica unas palabras a este alimento tan poco común en Francia que aseguró comer con suficiente precaución⁹⁵⁴. Como indicó Pellicer, la población de la capital gala además de consumir productos como el chocolate, cuyo empleo fue tan frecuente en la corte española, también favoreció el comercio de vinos procedentes de España que estaban a disposición de los franceses incluso en los teatros⁹⁵⁵.

No solo fueron adquiridos los productos que tanto interés despertaban allende los Pirineos, sino también los recipientes de diversa tipología para consumirlos como las tabaqueras o las jícaras para el chocolate. Por ejemplo, el cardenal Mazarino poseía varios barreños y jarros bermejos provenientes de España⁹⁵⁶. También el Rey Planeta mandó como obsequio a su nieto, a inicios de la década de los sesenta, curiosas piezas provenientes de las Indias como unas docenas de vasos y escudillas con añadidos de oro, plata y detalles realizados en filigrana⁹⁵⁷.

⁹⁵² George Gallet (ed.) (1699), pp. 119 y 120. Aconseja prepararlo como el café. Después de calentarlo se le pueden añadir según la receta azúcar, canela, vainilla, almizcle, ámbar gris y pimienta.

⁹⁵³ *Mercure galant*, Agosto, 1698, pp. 268 y 269.

⁹⁵⁴ Villars (1868), p.115: “J’observe mon régime de chocolat, auquel seul je crois devoir ma santé. Je n’en use pas comme une folle, et sans précaution. Mon tempérament ne paroîtroit nullement se pouvoir accommoder de cette nourriture. Elle est pourtant admirable et délicateuse”.

⁹⁵⁵ Pellicer (1804), vol.1, p. 210.

⁹⁵⁶ Bimbenet-Privat (2002), vol. 2, p. 134.

⁹⁵⁷ Barrionuevo (1893), vol. 4, p. 420: “le envió muchas curiosidades, y entre ellas algunas docenas de vasos y escudillas de las Indias, con guarniciones las unas de oro y las otras de plata, y las unas y las otras de curiosísima filigrana”.

Igualmente se mencionan los búcaros como parte de los presentes que llegaron a Francia desde el país vecino. El 6 de marzo de 1680 Madame de Villars le escribió a Madame de Coulanges anunciándole que le había mandado unas tazas de búcaro a través de unos religiosos recién llegados de España. En la carta del 25 de julio del mismo año señala que en su interior estaban realizados con una composición de bezoar⁹⁵⁸.

El contacto que tuvieron parte de los franceses con los miembros de la corte española les permitió conocer su fascinación por el lujo, a través de los presentes que se hacían entre los miembros de las clases más elevadas. Entre los obsequios que según el arzobispo d'Embrun recibió la reina Mariana de Austria por su curación, de parte de Juan de Austria y del duque de Alba, se encuentran algunos objetos lujosos que estaban conformados por porcelana, cerámica de Chile y oro entre otros materiales⁹⁵⁹.

Del mismo modo, fueron bastante habituales los envíos de caballos que los monarcas españoles mandaron a la corte gala. El embajador español, según la *Gazette*, el 29 de diciembre de 1665, se presentó ante Luis XIV para entregarle al Delfín de parte del Rey Católico seis caballos cubiertos con un caparazón de color escarlata con las armas del rey de España, bordadas en oro que fueron presentados en el gran gabinete de la reina madre⁹⁶⁰. Años antes la reina Ana de Austria⁹⁶¹ y su sobrina María Teresa⁹⁶² habían recibido unos caballos españoles de parte también del soberano español.

⁹⁵⁸ Villars (1868), p.117: “Si trois semaines après que vous aurez reçu cette lettre, vous envoyez un laquais au quartier de Richelieu, faites-le passer au couvent des Petits-Pères, et dites lui de s’informer si deux de leurs religieux ne sont pas arrivés d’Espagne. Ces pères ont pour vous une petite boîte où il y a le plus petit présent du monde. Faites pourtant cas des tasses de *Boucaro*” y p.134: “Si vous n’avez encore ni donné ni rompu ces petits *Boucaro*, que je vous ai envoyés, dont le dedans étoit blanc, conservez-les; car ce blanc est une composition de Bezoard”.

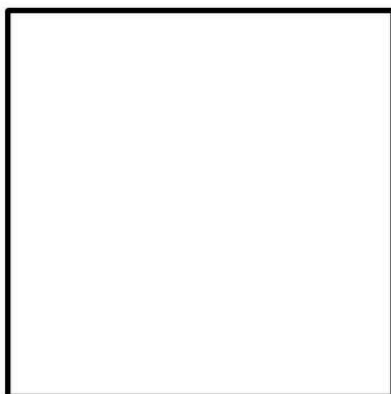
⁹⁵⁹ AAE, Correspondances politiques, Espagne, 55, f. 285v: “Monsieur Don Juan envoya un fort beau present a la Reyne, qui estoit un açafaate, ou une forme de bassin de barro de Chilé, garnis de filigrana, avec quantité de paires de gans de frangipane. Monsieur le Duc d’Alve envoya aussy le sien, d’un bassin d’une forme extraordinaire, de cristal, travaillé, avec des figures, garni d’or, et de queques plaques de porcelaine avec une cassette de cristal de mesme ouvrage que le bassin. Monsieur le Cardinal de Montalte a aussy envoyé le sien comme ancien mayordomo”.

⁹⁶⁰ *Gazette*, Enero 1665, p. 23.

⁹⁶¹ Cordey (1930), p. 241.

⁹⁶² BNF, *Mélanges de Colbert*, 270, f. 207r: “Au dit Petit maire la somme de Cinq cens cinquante livres que sa maiesté luy a ordonnée pour son remboursement de pareille somme quil a

No obstante, en varias ocasiones también se introdujeron en el territorio francés a través de España algunos animales menos comunes en el continente europeo, como los micos y los papagayos⁹⁶³. Todos estos animales raros fueron conocidos a través de las expediciones promovidas por Luis XIV y mediante las publicaciones de la época. Otros fueron introducidos como presentes en la corte francesa. Estos tipos de animales pasaron a ser acogidos en las propiedades reales como la *Ménagerie*, en los jardines de Versalles.



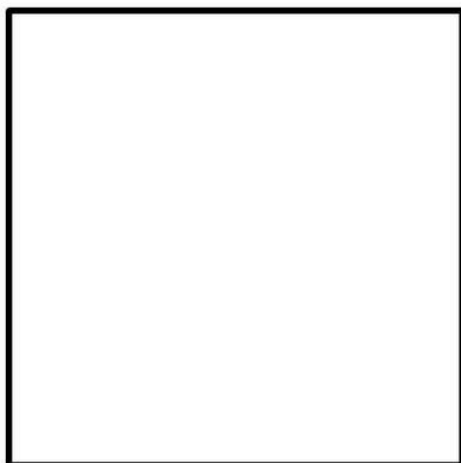
Manufactura de los Gobelinos, diseño de Charles Le Brun, taller de Mozin, Los Meses o las Casas Reales: Julio, Vincennes, último cuarto del siglo XVII, París, Mobilier National.

Algunos de estos animales que despertaron enorme admiración llegaron a ser representados en las artes decorativas de la época. Prueba del impacto que tuvieron los pavos reales, los loros y otros ejemplares curiosos en la sociedad de la época son los tapices de la manufactura real de los Gobelinos que los tomaron como modelo. Un ejemplo de ello, son el tapiz del castillo de Vincennes del mes de julio, del taller

distribué par son ordre aux muletions qui ont conduit les quatre muletins qui ont esté envoyez d'Espagne a la Reyne de la part du roy catholique cy”.

⁹⁶³ AHN, Consejos, libro 638, fols. 26v y 27r: “saber que el Decreto por decreto mio señalado de mi Real mano he tenido por bien de dar licencia como por la presente la concedo a Madama Barthol y para que pueda salir de estos mis Reynos... y llevar a Francia... diferentes reliquias un papagayo y un mico... fecha en Buen Retiro a 25 de febrero de 1689”.

de Jans hijo, anterior a 1683 o el de la vista de Fontainebleau del taller de De La Croix o de Mozin realizado entre 1682 y 1685⁹⁶⁴.



Manufactura de los Gobelinos, diseño de Charles Le Brun, taller de Jean de la Croix o de Jean-Baptiste Mozin, Las Casas Reales: Fontainebleau, Pau, Museo Nacional del castillo de Pau.

Entre los productos más apreciados que atravesaban las lindes de ambas potencias se hallaban otros objetos lujosos como las cajas perfumadas y los búcaros que recibió la reina de Francia de parte de su prima Mariana de Austria en 1662⁹⁶⁵, las cajas de azahar y los guantes de ámbar, que le enviaron igualmente a la infanta española en 1663. También fueron obsequiados los Reyes Cristianísimos con guantes de ámbar, agua de Córdoba y otros objetos perfumados tras el fallecimiento de la reina madre Ana de Austria, en el año 1666⁹⁶⁶ y tras la muerte de la princesa María Teresa de Borbón, en los años 1672⁹⁶⁷ y 1673⁹⁶⁸.

⁹⁶⁴ Brejon de Lavergnée y Vittet (2010).

⁹⁶⁵ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fols. 342v y 343r: “que la Serenisima Reyna mi muy cara y muy amada muger embia a Paris con Don Diego Longarde de Ribera a la cristianisima Reyna de Francia mi hija ocho cajas con aguas de olor y unos bucaros y tres cajones de chocolate... Madrid a 11 de julio de 1662 firmada de su Magestad y refrendada de Martin de Villela su secretario”.

⁹⁶⁶ *Ibidem*, fols. 402v y 403r: “saved que el Marques que de Santillan va a Francia a dar en mi nombre el pésame a los Reyes Cristianisimos de la muerte de la Reina Cristianisima madre mi tia

La flora de los Reales Sitios franceses fue seleccionada cuidadosamente para mostrar la capacidad del monarca francés de adquirir los más curiosos ejemplares para embellecer sus jardines. A lo largo de la segunda mitad de la centuria fueron muchas las especies españolas que se conocieron y se difundieron en el país galo. A ello contribuyó el arbolista de Luis XIV Tournefort⁹⁶⁹, que fue enviado a las Islas Canarias para encontrar plantas exóticas⁹⁷⁰, lo que refleja el interés del soberano galo por la flora más singular de tierras alejadas de Francia:

Fueron varias las ocasiones en las que se encomendó la compra de plantas que se hallaban de manera más abundante en la península ibérica. De hecho el ministro Colbert encargó al intendente de marina de Marsella a principios de la década de los años setenta que le enviara nardos, jazmines y narcisos⁹⁷¹. El ministro Colbert, en una misiva enviada el día 6 de enero de 1673 desde Saint-Germain, le volvió a solicitar a A. M. Arnoul, intendente de las galeras de Marsella, que el próximo envío de jazmines no presentase una mercancía de tan pobre calidad como se produjo en la entrega anterior⁹⁷².

Los arbustos, las plantas y los árboles cítricos de España fueron empleados en muchos de los jardines franceses del ámbito cortesano. Así aparecen en las

y lleva noventa y tres marcos y siete ochavas de plata labrada de servicio nueve arovas de chocolate ciento y cincuenta pares de guantes de ambar... fecha en Madrid a cinco de marzo de 1666”.

⁹⁶⁷ AHN, Consejos, libro 637, fol. 58v: “saved que Don Baltasar de Fuenmayor a quien havemos nombrado para yr a Francia a dar el Pesame a los Reyes cristianísimos y a la muerte de su hija lleva tres cajones de chocolate quatro, vaulillas de cosas de olor quatro maletas con ropa usada y... fecha en Madrid a 23 de Abril a 1672”.

⁹⁶⁸ Clément (1861-1882), vol. 5, p. 346.

⁹⁶⁹ Schnapper (1988).

⁹⁷⁰ AHN, Consejos, libro 638, fols. 23v y 24r: “he tenido por bien dar licencia como por la presente la concedo a Juan de Tournefort Arbolista del Rey christianisimo para que pueda pasar a las Yslas de Canaria a buscar plantas esquisitas sin que se le ponga embarazo en ello y assi os mano que luego que esta mi cedula os sea mostrada le dejeis y consintais para por qual quiera de estos puertos y pasos que ay para las dichas Yslas sin ponerle como dicho es embarazo alguno sin embargo de qualquier prohibición o vedamiento que aya en contrario... fecha en San Lorenzo a 14 de Noviembre de 1688”.

⁹⁷¹ Thompson (2006), p. 223.

⁹⁷² Clément (1861-1882), vol. 5, p.44.

cuentas de la corona, desde comienzos del reinado de Luis XIV⁹⁷³, alusiones a varios pagos realizados por la compra de miles de jazmines⁹⁷⁴, naranjos⁹⁷⁵, limoneros y claveles⁹⁷⁶ de España, como los adquiridos para Saint-Germain, las Tullerías⁹⁷⁷, Fontainebleau⁹⁷⁸ y el Trianon⁹⁷⁹ entre otros sitios reales. Igualmente dentro del inventario de bienes de la marquesa de Guisa, se mencionan jazmines con el mismo origen.

4.3.8 Libros

Son escasas las alusiones que se hacen a los libros que pasaron la frontera pirenaica y en la mayoría de los casos no hay constancia de qué obras fueron las que recibía la familia real en estos intercambios. Entre las que fueron destinadas a la reina María Teresa de Austria se encuentran varios libros que le envió el confesor del Rey Católico en el año 1663⁹⁸⁰. Las fuentes documentales también afirman que la reina María Luisa de Orleans llegó a tener varios libros de encuadernación y

⁹⁷³ Las *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, recogidas por M. J. J. Guiffrey ya citan desde el año 1664 los pagos que se realizaron al jardinero de Versailles Laurent Périer para pagar a sus ayudantes por haber plantado varios jazmines en los terrenos del rey. Guiffrey (1881), vol. 1, p. 25.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, vol. 1, p. 501: “à Jean Colin, pour remboursement de pareille somme qu’il a payée pour l’achat de 2450 jasmins d’Espagne pour la d. Pépinière”.

⁹⁷⁵ *Ibidem* vol. 1, p. 247: “14 mars: à Joseph Marsano, pour le payement de cent orangers et quatre cents jasmins d’Espagne qu’il a vendus au Roy”.

⁹⁷⁶ *Ibid.*, vol. 3, p. 136 : “1609 œillets d’Espagne doubles”.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, vol. 1, p. 105: “600 jasmin d’Espagne, qui ont esté envoyez, partie à Saint-Germain et l’autre aux Thuilleries”.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, vol. 2, p. 508: “22 Octobre : à Michel Dorée, jardinier, pour deux petits citronniers doux d’Espagne et six autres petits citronniers”.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, vol. 1, p. 422: “pour soixante jasmins d’Espagne fournis à Trianon” e *Ibid.*, vol. 2, p. 1216: “4 may... 400 œillets d’Espagne, pour planter dans le jardin de Trianon”.

⁹⁸⁰ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas de paso, libro 369, fol. 356v: “saged, que habiendo venido a esta corte Luis Baromeau de nación francés encomendado de la Reyna Cristianísima mi hija se vuelve y lleva a aquel reyno... 3 libros que embia mi confessor a la Reyna Cristianísima... Madrid a 5 de septiembre de 1663 firmada de su Magestad”.

lengua francesa⁹⁸¹. Además de aquellos a los que se hace referencia en los bienes de la reina, también en el inventario de las alhajas de la corona realizado tras la muerte de Carlos II se describe un libro de Horas de Nuestra Señora, impreso en la capital francesa con estampas coloreadas encuadradas con oro, lapislázuli, diamantes y dos soles que podrían aludir al tío de la reina española, el Rey Sol, o bien al dominio universal de la monarquía católica⁹⁸².

4.3.9 Conclusión

No solo estos intercambios culturales se produjeron en tiempos de alianza política. Igualmente, pese a que los dos reinos limítrofes mantuvieran fuertes tensiones en tiempos cercanos a la guerra, las permutas continuaron produciéndose. Aunque cierto es que estas se llevaran a cabo de manera más escasa. Al mismo tiempo que los viajeros, los embajadores y otros profesionales instalados en el extranjero participaron en los intercambios como difusores de las modas y los estilos y fueron portadores de objetos de lujo en las cortes extranjeras, otros individuos como los refugiados políticos y los comerciantes del mercado negro también favorecieron el desarrollo de estos.

Este fue el caso de los calvinistas perseguidos por Luis XIV y refugiados en los territorios peninsulares⁹⁸³ y en distintas regiones de ultramar en el continente americano. Tampoco se pueden olvidar a los sujetos de ambas potencias implicados

⁹⁸¹ AGP, Registros, 5269, fols. 20r y 20v: “Una Alazena q esta en el Camarin Con algunos Cuerpos de libros de diferentes tamaños enquadernados de... Francia Y los dhos libros están en lengua francesa”.

⁹⁸² Fernández Baytón (1975), pp. 193 y 194: “Unas Oras de nuestra Señora en papel ympresas en Paris Con algunas esttampas Coloradas guarneizadas de oro esmalttado de Berde Blanco y Rojo y dos piedras de lapislazuli y enzima dos Soles de oro Con doze Diamanttes tasado todos por los dichos Contrastte y platero en Cien ducados de plata”.

⁹⁸³ AGS, Estado, K 1668: “En consulta de 25 del corriente año [1686] dio y nos vio un papel del embajador del Rey Cristianísimo quejándose de parte de ellos de que se dava entrada en estos reynos por las fronteras de Navarra y Guipuzcoa a los calvinistas que salen prófugos de francia y siendo muy probable que por la libertad de la paz entren algunos súbditos del Rey Cristianísimo en estos reynos ocultando la mala calidad de ser hereges de que pueden resultar inconvenientes muy contra el servicio de dios y de Su Magestad se ha servido resolver se imbian las ordenes sin dilación a todas las fronteras para que los gobernadores no dexen entrar ningún súbdito de la corona de Francia que no traxese pasaporte de sus oficiales”.

en cuestiones de contrabando en las ciudades de grandes puertos en el Mediterráneo. En una misiva del conde de Molina dirigida al monarca francés en noviembre de 1672 se menciona un conflicto producido en la provincia de Cádiz por el que se pretendía evitar el pago de impuestos por mercancías de materiales tan valiosos como la plata⁹⁸⁴.

A pesar de los sucesivos episodios de enemistad que se sucedieron a lo largo del siglo XVII entre las dos coronas, en algunos periodos concretos, la atracción por la cultura española, que en la centuria posterior aumentó considerablemente en Francia, determinó la necesidad de los franceses por acercarse a la literatura, las costumbres e incluso algunos alimentos consumidos en España. Tanto las obras de arte, como otros objetos preciados y alimentos curiosos, que estaban comenzando a ser poco a poco difundidos en el territorio europeo reflejan los intereses que tenían las cortes parisina y madrileña por conocer la cultura del país vecino.

Fue muy variada la naturaleza de los objetos suntuarios que atravesaron la frontera pirenaica para ser recibidos en la capital del reino vecino. La indumentaria, el mobiliario, las piezas de joyería y otros objetos de lujo, que viajaron entre los dos países, facilitaron la difusión de los gustos y las modas españolas y francesas en el extranjero. Estos intercambios permiten del mismo modo esclarecer las complejas relaciones que mantuvieron los miembros de las élites de cada país en una etapa política tan agitada. La circulación de estas piezas de artes decorativas también pone de manifiesto cómo funcionaban las vías de comunicación entre ambos países y el papel tan valioso que en ellas desempeñaron los miembros de la monarquía, los embajadores y otros viajeros. Asimismo, el análisis de estos nos ayuda a completar la información aportada por los cronistas de la época y por la documentación manuscrita para establecer cómo eran los fuertes vínculos que los monarcas conservaban con sus familiares de su tierra natal y de qué manera estos objetos

⁹⁸⁴ AGS, Estado, K 1645: “asimismo se le informó que después de la venida de la flota, hacia diferentes lanchas que de san Lucar llevaban plata en Reales de à ocho y barras, al referido navio Santiago, y que aunque se havia procurado impedirlo por los oficiales de la Aduana de Cadiz, les fue impossibilitado por la gente Armada que del dicho navio acompañaua à las lanchas en que venia la plata, impidiendo por esta violencia el pagar los devidos derechos, y dando exemplo à que otras naciones imitasen el mismo fraude”.

fueron en numerosas ocasiones empleados como un instrumento puesto al servicio de la monarquía para reflejar su poder allende los Pirineos.

4.4 Las joyas de la reina María Teresa a través de las fuentes

documentales:

Durante el reinado de Luis el Grande se le otorgó una gran importancia a las artes mayores. Pese a ello, las artes suntuarias no quedaron relegadas a un segundo plano en los encargos realizados por la corona francesa. En comparación con el Rey Sol, para el servicio de la reina María Teresa se encomendó un menor número de piezas de artes decorativas. Aún así, sobre ellas se han conservado algunos datos que ayudan a esclarecer cómo eran los objetos que para ella fueron creados por los más destacados ebanistas, orfebres y joyeros de la corte parisina.

Entre los objetos de lujo diseñados para el servicio de la reina se hallaban algunas piezas de metales preciosos, como el oro, la plata o la plata maciza corlada⁹⁸⁵, que estaban diseñadas por los mejores y las más destacadas⁹⁸⁶ orfebres del círculo parisino. La función de estas piezas era muy variada, pues habían sido creadas tanto para facilitar el aseo de la reina como para ser empleadas en su capilla o llevadas en las celebraciones cortesanas, tal y como se señala en las *Comptes du trésor royal* de los años 1666⁹⁸⁷ y 1670⁹⁸⁸. Pero dentro de las más valiosas se encuentran otras piezas de joyería compuestas por piedras preciosas y exóticos materiales de las distintas partes del mundo. Fue crucial la labor desempeñada por personajes como el comerciante de piedras preciosas Louis Alvarez⁹⁸⁹, de origen

⁹⁸⁵ AN, O¹ 3714, f. 72r: “vous ayez a payer comptant a Gaucher orfèvre la Somme de huit Cent quatre Vingt treiz livres quinze soles Pour son payement de deux girandolles de Vermeil doré Cizelé”.

⁹⁸⁶ AN, O¹ 3714, f. 74r: “a la V.^e Petit orfèvre... pour son parfait et entier payement qu'elle a fait et fournie pour nôtre service pendant la d.^t année”.

⁹⁸⁷ BNF, Mélanges de Colbert 273, fols. 7r: “pour une toilette d'argent vermeil doré cizelée pour servir a la Reyne au chass.^t de Versailles composée d'une coupe couverte, une soubecoupe, une petite coupe pour laver les yeux, une petite soubecoupe, un bassin a laver, une aiguiere, un crachoir et deuz petites brosses”.

⁹⁸⁸ BNF, Mélanges Colbert, 285, f. 46v.

⁹⁸⁹ Schnapper (1988), vol. 2, p.108.

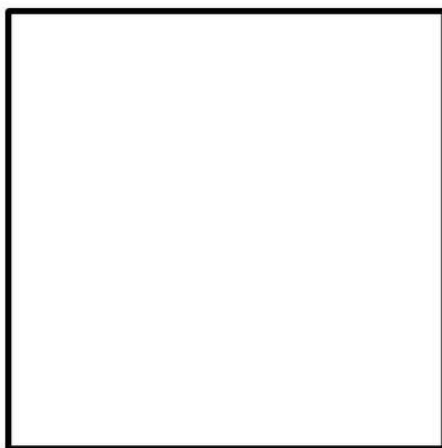
portugués, en la adquisición de piedras preciosas para la corona. Los joyeros franceses situados en tierras extranjeras asimismo fortalecieron las vías del comercio galo a nivel internacional. El Rey Sol solía encomendar con frecuencia joyas para su uso personal y para sus seres más allegados.

La reina no cultivó tanto interés por las artes decorativas y menos por la joyería. A pesar de no ser una gran amante del lujo, desde el inicio de su matrimonio en el que poseía cuarenta y tres piezas de joyería⁹⁹⁰, hasta su muerte se fue ampliando el número de joyas que usó la soberana durante su reinado. Algunas de las joyas empleadas por la soberana pertenecían a la corona de Francia y otras eran de su uso personal. No obstante además de algunos encargos realizados para María Teresa, la reina gala también obsequió a sus familiares más cercanos, sus damas de honor⁹⁹¹ y los miembros de las cortes europeas con valiosas piezas diseñadas en Francia.

Aunque no se conozcan todas las piezas que llegó a usar la soberana, algunas fuentes nos permiten hacer una pequeña aproximación a estas obras de joyería. Las cuentas de la corona francesa, los inventarios de la época, los relatos de los memorialistas del reinado de Luis XIV y la correspondencia hacen referencia a la variedad de materiales y de diseños de estas joyas. Sus relojes, broches, pendientes, brazaletes y collares presentaban unas curiosas composiciones inspiradas en los diseños de joyeros del panorama francés como Gilles Legaré y ejecutadas por los orfebres más destacados del escenario parisino como Jean Pitan. Sus retratos también muestran la variedad de minerales y metales preciosos que componían estas pequeñas obras maestras.

⁹⁹⁰ Clément (1861-1882), vol. 6, p. 348. y Bapst (1889), p. 345.

⁹⁹¹ BNF, Mélanges Colbert 282, fols. 33r-33v: “la somme de quarente mil huict cens trente huit livres pour emplois au fait de sa charge mesme icelle delivrer a Pittan orfevre pour son paiement de plus.^s perles diamans et autres pierreries par lui fournies pour le service de la Reyne sçavoir XXI.⁹ III.^c LXII. “ pour 92 diamans et 18 tant rubis, esmeraudes, saphirs, topases, quautres pierres qui ont esté employées aux boutonniere et grand crocher de pierreries de couleurs de la d.^t Dame Reine X.⁹ tt pour un collier de perles qu'elle a donné a la damll.^c Delongueval l'une de ses fille d'honneur en la mariant”.

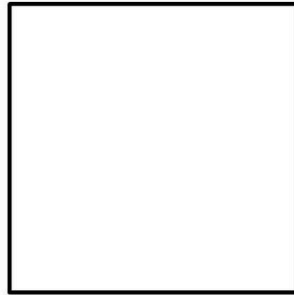


Gilles Legaré, Diseño de girandole, hacia 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia.

La reina María Teresa guardaba algunas joyas que había traído de España. Entre las primeras que usó en el territorio galo se encontraban las que recibió el año de su enlace matrimonial, que parecen ser aquellas con las que María Teresa es representada en sus primeros retratos franceses⁹⁹². Entre las joyas descritas como los primeros regalos que el Rey Cristianísimo envió a María Teresa de Austria desde San Juan de Luz a Fuenterrabía el 3 de junio de 1660, se encontraban cajas, frascos, estuches, numerosas arracadas, aderezos, relojes, gargantillas, brazaletes y un apretador de perlas y diamantes junto con otros objetos de gran valor de distintas piedras preciosas. Algunos de los cuales pueden ser los que aparecen en los primeros retratos de la joven reina⁹⁹³.

⁹⁹² AHN, Estado, legajo 2595-2600, 4: “Memoria de las Joyas y otras Alhajas que el Christianissimo Rey de Francia invió à la Christianissima Reyna desde Sn Juan de Luz à la ciudad de Fuenterrabia el dia Jueves 3 de junio de 1660”.

⁹⁹³ Anexo 1.



Charles y Henri Beaubrun, María Teresa, reina de Francia, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

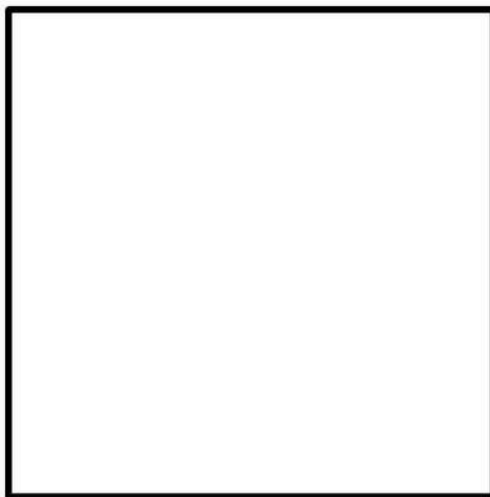
Por otro lado la correspondencia diplomática y las cuentas de la corona gala cumplen del mismo modo un importante papel en el conocimiento de estos bienes tan valiosos de la reina. A través del embajador de Suiza, el rey Luis XIV encargó varias joyas entre las que se encontraban unos pendientes para su futura esposa. A pesar de la demora de los suizos y gracias a la insistencia de Luis XIV por obtener dichas joyas, estas llegaron definitivamente a su destinataria⁹⁹⁴. De los años que la hija de Felipe IV pasó en Francia, también se conservan varios pagos que recibieron orfebres y joyeros por los pedidos que recibieron de parte de los soberanos. Estos realizaron bastantes piezas de joyería para la reina francesa. Las fuentes francesas nos permiten conocer qué tipo de joyas usaba la hija del Rey Planeta en Francia.

A estas primeras joyas con las que su marido y su tía Ana la obsequiaron se añadieron otras que también le fueron entregadas como presentes en sus primeros años de reinado. Este fue el caso de un ramo de cincuenta diamantes que Mazarino le legó a través de su testamento a la joven reina en el año 1661⁹⁹⁵. Dieciocho diamantes fueron donados por el cardenal a la corona francesa y con ellos se diseñaron algunos pendientes que se montaron para ser empleados por la soberana gala. Según Morel, en el inventario de diamantes y otras piedras de la corona francesa del año 1691, fueron descritos en el capítulo VII unos pendientes que

⁹⁹⁴ Bapst (1889), pp. 326 y 327 y AAE, Correspondances Politiques, Suisse, 37.

⁹⁹⁵ Morel (1988), p. 149.

fueron creados incluyendo entre sus distintas piezas alguno de estos diamantes mazarinos y el diamante Richelieu⁹⁹⁶.

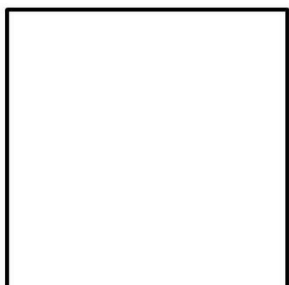


Gilles Legaré, Diseño de girandole, 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia.

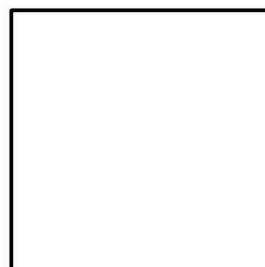
Entre los pares de pendientes creados para la reina varios de ellos estaban formados por distintos diamantes. En uno de estos cada pendiente presentaba un diamante (en uno de ellos era de forma cuadrada y en otro de forma casi circular con un perímetro formado por ocho secciones) del que pendía otro alargado (1). Otro par de pendientes en *girandole*, similar al diseño de Legaré, estaba conformado por una perla plana ligada a tres perlas en forma de pera por cuatro diamantes facetados (2). Algunas de estas piezas podrían ser similares o podrían tratarse de aquellos pendientes que aparecen reproducidos en los primeros retratos áulicos que se llevaron a cabo de la reina en el territorio francés, tal y como se aprecia en las obras

⁹⁹⁶ *Ibidem*, p. 170: “Le chapitre VII concernait quatre paires de pendants d’oreilles. Chaque pendent de la première paire s’ornait de quatre grand diamants. L’un des deux avait un bouton le QUATRIÈME MAZARIN et en pendent principal le CINQUIÈME MAZARIN accosté de deux diamants en pendeloques pointues... le second avait un bouton le RICHELIEU et en pendent principal le SIXIÈME MAZARIN accosté de deux diamants en pendeloques longues”.

atribuidas a los Beaubrun y a Jean Nocret de los años sesenta y setenta (3, 4 y 5) o del grabador Lamerssin de 1685 (6).



Segundo par de pendientes de diamantes del N° 2 del capítulo VIII del inventario de 1691 reconstruido por Bernard Morel.



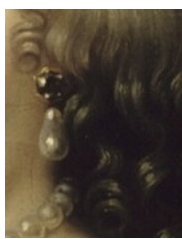
Tercer par de pendientes de diamantes y perlas del N° 3 del capítulo VIII del inventario de 1691 reconstruido por Bernard Morel.

Se conoce el valor de las joyas que la corona adquirió desde 1666 hasta el fallecimiento de la reina María Teresa, aunque lamentablemente las lagunas que presenta el documento en cuanto a la descripción de sus piezas hacen difícil su estudio⁹⁹⁷. Si embargo, la Biblioteca Nacional de París⁹⁹⁸ conserva uno de los inventarios redactados en el mes de agosto de 1683⁹⁹⁹ por Louis Alvarez y Pierre Montarsis padre e hijo, que presenta un listado y la estimación del valor de las joyas pertenecientes a la esposa del Rey Sol. El monarca francés estando en Fontainebleau ordenó la ejecución de este documento. Otra fuente completa la información aportada por este manuscrito, pues en ella se mencionan otras piezas que no aparecen recogidas en dicho inventario. No obstante el texto permite esclarecer cómo eran las joyas de esta soberana y cuáles eran sus preferencias.

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p. 149.

⁹⁹⁸ BNF, Clairambault, n° 499, pp. 409-414, *Inventaire des Joyaux de Marie-Thérèse en 1683*.

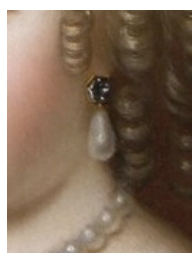
⁹⁹⁹ Bapst (1889), p. 362.



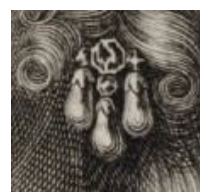
3



4



5



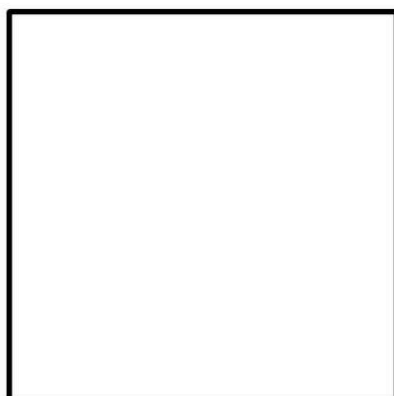
6

El inventario está estructurado según los materiales de los que están compuestas las joyas. Entre los diferentes apartados que conforman cada una de sus partes se hallan primero las piezas realizadas con diamantes, dentro de las cuales podemos destacar los brazaletes, pendientes, colgantes, broches para las mangas y bolsillos, cadenas, anillos y nudos de piedras preciosas. Algunas de ellas presentaban el monograma de la reina.

Los diamantes que se mencionan en el inventario tenían diferentes tipologías y tamaños. Aparecen citados los diamantes circulares, ovalados, en forma de pera, en forma de corazón, facetados y en forma de punta. Otro documento también indica que los diamantes también se emplearon al servicio de la reina para decorar su cajas de retrato¹⁰⁰⁰.

En su inventario de joyas se dedicaron otras páginas a la descripción de las joyas compuestas por perlas y diamantes, otras a aquellas conformadas por rubíes, perlas y diamantes y otras a las realizadas con rubíes y diamantes de distintos colores. Tampoco quedaron sin mencionar las piezas formadas por zafiros, esmeraldas, topacios, amatistas y piedras de colores.

¹⁰⁰⁰ BNF, Clairambault, n°499, fol. 431r: “Cinq diamants provenant de la boëtte a portrait de la Reyne”.



Esquema de diversos perfiles y planos de diamantes.

El documento no especifica cuál fue la procedencia de cada una de estas joyas. No obstante, en varias ocasiones sí aclara que estos objetos llegaron a las tierras galas desde oriente, como los topacios¹⁰⁰¹ o desde España¹⁰⁰², como algunas de las perlas de la soberana que probablemente habrían sido introducidas en la corte francesa con la llegada de la reina a París tras su matrimonio en 1660 y que habrían sido empleadas para decorar sus vestidos, sombreros y otras prendas de su indumentaria.

Otros documentos confirman que estas joyas fueron distribuidas entre los diferentes miembros de la familia real francesa. Además de ser su primogénito el principal receptor de sus joyas otras fueron a parar a manos de su esposo. Dentro de una memoria redactada en el mismo año que recoge las piedras de la corona del joyero del rey, también se cita una joya que había pertenecido previamente a la difunta reina en forma de cruz compuesta por perlas¹⁰⁰³.

¹⁰⁰¹ *Ibidem*, pp. 413 y 414: “Une grande topase d’Orient quinze mil livres cy”.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 411: “Trois cens cinquante perles rondes apportées d’Espagne par la Reyne de diverses grosseurs”.

¹⁰⁰³ BNF, Richelieu, Clairambault, 499, p. 425: “Memoire des pierreries de la Couronne restées dans la cassette du Roy... La grande croix de perles de la fëue Reyne”.

Fue sobre todo en la primera década de su reinado cuando María Teresa recibió los presentes más costosos de parte de su marido, como un objeto que el rey le regaló a la reina en la feria de Saint-Germain en el año 1666 de 12.000 libras¹⁰⁰⁴, además de otras joyas de gran valor. Los *États de la dépense et recette du trésor royal* del reinado de Luis XIV, además de hacer referencia a aquellas joyas que la soberana encargaba para regalarlas a sus amigos y familiares de Francia y del extranjero, dejan constancia de aquellas destinadas a ella misma. Entre los diferentes pagos se apuntan desde objetos para su capilla hasta muebles y extraordinarias piezas de joyería.

Dentro de aquellos objetos compuestos por piedras preciosas que pertenecieron a la reina, se menciona en el año 1662 un cuadrante con tres piezas de diamantes para añadir a una cadena de esmeraldas que la reina ya tenía¹⁰⁰⁵. También las cuentas de la corona francesa anuncian que María Teresa de Austria incluyó dentro de sus bienes una cadena de diamantes y topacios por la que se pagó a los herederos del orfebre François Lescot 14.000 libras, entre los meses de enero y junio de 1664¹⁰⁰⁶. Lescot trabajó para la corona francesa durante varios años proporcionándole a la reina varias piezas de joyería de enorme valor como unos pendientes de 60.000 libras para su servicio, según recogen las fuentes francesas en 1662¹⁰⁰⁷. Jean Pitan fue otro de los orfebres que trabajó con mucha frecuencia para los monarcas franceses. En uno de los encargos que recibió en 1663, además de dos diamantes y una caja retrato, proporcionó un diamante de gran brillo a la reina¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁴ BNF, *Mélanges de Colbert*, 273, fol. 21v: “A luy pareille somme de douze mil liures que sa maiestté luy a ordonnée pour emploi au fait de sa dite charge mesmes pour le present que sa maiestté a fait a la dite dame Reyne a la foire Saint Germain de la dite année 1666, ainsi qu’il est acoustoumé cy... XII. 9 tt”.

¹⁰⁰⁵ BNF, *Mélanges Colbert*, 264, fol. 6r: “deux grands esmeraudes au quadran de trois pieces de diamants pour joindre a la chaisne d’emeraudes de la Reyne”.

¹⁰⁰⁶ BNF, *Mélanges Colbert*, 268, fol. 29v: “La Somme de quatorze mil livres que sa maiestté lui a ordonnée pour son emploi au fait de sa charge mesme icelle deslivré aux heritiers... François Lescot marchand orfevre pour leur paiement d’une chaine de diamant et de topase qu’ils ont livré pour le service de la Reyne cy”.

¹⁰⁰⁷ BNF, *Mélanges Colbert*, 264, fol. 9v: “A luy la Somme de soix.^{te} mil livres que Sa Ma.^{te} Luy a ordonné pour délivrer au S.^r Lescot mar.^{and} orfevre pour le payem.^t d’une paire de pendants d’oreille q.^l a vendus pour le service de la Reyne, cy”.

¹⁰⁰⁸ BNF, *Mélanges Colbert*, 267, f. 17v: “Au dit Olivier la Somme de huit mil cinq cens livres que sa ma.^{te} luy a ordonnée pour employer au fait de sa charge mesmes icelle dessiner a Jean

El orfebre Coustel en el año 1664 le suministró a la reina un par de broches compuestos de diamantes con piedras de colores de 3.000 libras¹⁰⁰⁹. Tanto en las representaciones de la reina Ana como en las de su sobrina María Teresa, se observa que ambos modelos fueron retratadas con cruces formadas por piedras preciosas. Entre las joyas más curiosas de la reina francesa también las fuentes citan una cruz con una gran esmeralda y muchos pequeños diamantes en el año 1665 con un valor de 2.200 libras¹⁰¹⁰.

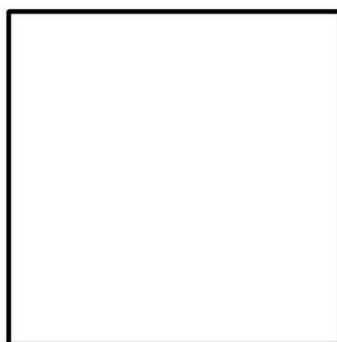


Tabla de diamantes de diversos tamaños, formas y colores.

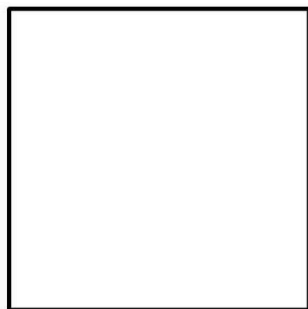
La precisión con la que fueron ejecutados los retratos de la esposa del Rey Sol nos permiten acercarnos a las joyas que usó. La diversidad de sus formas, diseños y materiales dejan constancia de la gran variedad y la valía de las piezas de joyería que llevó la reina en el territorio francés. No obstante, el hecho de que los colores no siempre quedasen bien reflejados en estas obras y de que las descripciones de estas no fueran muy extensas dificultan la identificación de las piezas. Las joyas con las que la reina fue más frecuentemente retratada fueron los pendientes, los alfileres para su tocado, los collares de perlas y los broches que

Pitan orfebre pour son paiement de deux diamants et une boiste a portrait quil a fourny par l'ordre de sa ma.^{te} sçavoir XIX.^{C^{tt}} pour un diamant brillan pour le service de la Reyne”.

¹⁰⁰⁹ BNF, Mélange Colbert, 268, fol. 28r: “Au d.^l Turlin la Somme de trois mil livres que Sa ma.^{te} lui a ordonné pour emp.^{er} au fait de sa d.^l charge mesme icelle delivrer a Coustel orfebre pour son paiement d'une paire d'attaches de diamants avec des pierres de couleurs qu'il a fournis pour le service de la Reyne cy”.

¹⁰¹⁰ BNF, Mélanges Colbert, 271, fol. 123r: “Au dit Olivier la somme de deux mil deux cens liures que sa maiesté luy a ordonnée pour employes au fait de sa charge mesme icelle delivrer au Seigneur Coustel Marchand orfebre pour le paiement d'une croix d'une grande esmeraude avec plusieurs petits diamants quil a liure pour la Reyne cy”.

solían situarse en el centro del escote, sobre sus mangas o bien recogiendo su manto sobre sus hombros como los mostró Nicolas de Lamerssin (8). Los diseños de los colgantes con decoración vegetal o lazos de Le Juge o de Legaré estaban presentes en estos broches como puede contemplarse en las obras de Nocret (9) y de los Beaubrun (17).



Le Juge, Diseño de joyería, 1680.

Por lo general estaban compuestos en su mayoría por perlas, diamantes y otras piedras preciosas engarzados en monturas de oro. Los diamantes tenían tamaños muy dispares y las perlas solían ser de dos tipos. Aquellas que rodeaban la piedra central de la composición eran redondas como las reproducidas en la estampa de Lamerssin de 1679 (14) o en la obra de Nicolas de Poilly de 1680 (10) y las que pendían del broche presentando una forma de pera se disponían bajo la piedra que centraba la composición, como se pueden apreciar en el retrato de la reina anónimo del Museo Carnavalet (11). Las piezas de forma alargada en ocasiones estaban acompañadas por otras dos en sus laterales, como se observa o en el grabado de Lamerssin publicado dos años después de la muerte de María Teresa (15). En ocasiones estas piezas aparecían ubicadas sobre unos lazos o *galants*¹⁰¹¹ de colores vivos (7 y 17). Muchos de estos broches estaban dispuestos en torno al escote de la soberana y estaban sostenidos por una cadena de perlas y piedras preciosas, tal y como lo refleja una estampa del año 1674 de Landry (13) o también la de Lamerssin

¹⁰¹¹ George (2012), p. 42: “Les galants sont des noeuds de ruban à doublé coque dont le nom évoque la grâce et la mignardise. Ils peuvent être posés à tout endroit d’une tenue féminine ou masculine”.

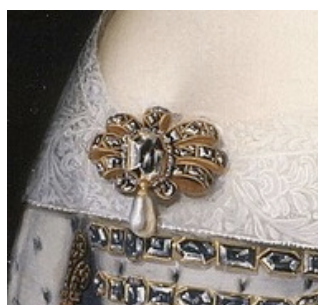
del año 1661. Acorde con la moda de comienzos del reinado de Luis XIV, la reina presenta unas cadenas y joyas compuestas por brillantes, perlas y otras piedras de gran valor, siguiendo una composición regular y también siendo a veces distribuidas de forma decreciente en triángulo, como fueron representadas en los retratos áulicos de los Beaubrun (16) y (17)¹⁰¹².



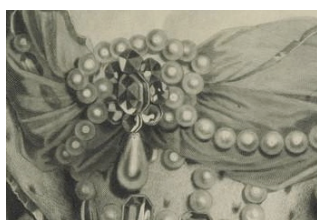
7



8



9



10

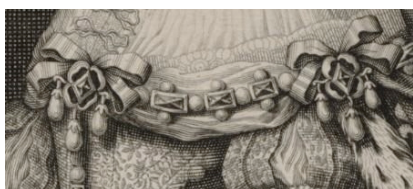


11

Los relojes pequeños que conocieron un enorme éxito en la corte del Rey Sol, sobre todo tras la llegada de la infanta española a París, estaban decorados con profusión de diamantes y perlas. Entre los que pasaron a formar parte de los bienes

¹⁰¹² Bapst (1889), p. 456.

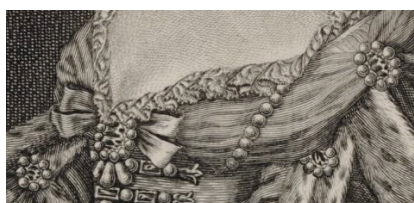
de la reina se halla uno de 11.300 libras realizado por el marchante orfebre Castillon en el año 1662, que Luis XIV mandó ejecutar y pintar para su esposa. Esta espléndida joya de gran valor estaba aderezada con perlas y diamantes¹⁰¹³. En uno de los retratos, hoy conservado en la colección de pinturas de la Real Academia de San Fernando, que llegaron a la corte española durante los primeros años que la infanta permaneció en Francia, la joven reina aparece retratada con un pequeño objeto en forma de reloj, pintado y realizado con piedras preciosas. Este podría tratarse de alguna de las piezas que aparecen mencionadas en las fuentes anteriores o ser un reloj muy similar a los que se recogen en esos documentos.



12



13



14



15

Los testimonios de los cronistas del reinado de Luis XIV aportaron interesantes datos sobre la riqueza y variedad de las joyas de la reina. En el diario en el que Chantelou describe el viaje de Bernini a la corte parisina, en dos ocasiones se alude a las joyas que usaba la reina María Teresa de Austria y formaban parte de las

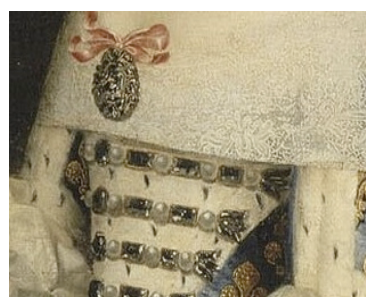
¹⁰¹³ BNF, Mélanges Colbert, 265, f. 16v: “A luy la Somme de Onze mil trois cens livres que sa ma.^{te} luy a ordonnée pour emp^{er}... delivrer au S.^r Castillon marchand orfebre pour son paiem.^t d’une monstre enrichie de perles et de diamants a facettes avec son crocher de mesme dom sa ma.^{te} a fait peindre a la Reyne cy”.

joyas de la corona. En él se relata el momento en el que le mostraron al caballero algunas piezas de gran valor.

Entre ellas señalaba el autor que se encontraban una gran cantidad de cadenas, ramilletes de diamantes, lazos, alfileres para el cabello, pendientes, relojes de esmeraldas, rubíes, ópalos, jacintos y de otras piedras de diferentes colores. Aparte de estos objetos le enseñaron otras piezas formadas por esmeraldas traídas por la reina desde España. Según el francés eran de distintos tamaños y estaban algunas de ellas conformadas por numerosas perlas para collares, brazaletes y pendientes.



16



17

Narra también el francés que en un intento de menospreciar al soberano español para reafirmar la decadencia de su reinado, descuidando el origen de la esposa del Rey Sol, el italiano no dudó en realizar un mordaz comentario sobre varias piezas de joyería con esmeraldas españolas que la hija de Felipe IV había traído de su tierra natal¹⁰¹⁴. La correspondencia de la época deja constancia de la recepción posterior de algunas curiosas joyas que fueron enviadas a la corte francesa por la familia española de la esposa del Rey Sol durante la estancia de la infanta española en la corte de París. Aunque no son abundantes los documentos

¹⁰¹⁴ Fréart de Chantelou (1885), p. 251: “L’on a mis à part quelques chaînes et autres ornements d’éméraldes, que la Reine a apportés d’Espagne venant en France. Il y en avait tant et de si différentes formes et grandeurs, sans compter les perles, soit pour colliers, soit pour bracelets et pendants d’oreilles, que les yeux en étaient lassés. Au sujet de ces émeraude le Cavalier a dit en riant, qu’il ne s’étonnait pas [que la Reine] n’eût apporté que de ces pierreries: *perché, a-t-il dit, gli spagnoli stanno adesso al verde*”.

conservados sobre sus joyas, sí que nos permiten acercarnos a los tipos de piezas que empleó la reina en distintas ocasiones a lo largo de su reinado.

Del mismo modo, María Luisa de Orleáns tenía piezas de joyería muy similares. Algunas de las que poseía en Francia fueron llevadas a España: En el reino vecino la sobrina de los Reyes Cristianísimos adquirió nuevas joyas, algunas de las cuales tenían inspiración francesa como aquellas conformadas por pequeñas piezas en forma de lazo, similares a las de los diseños de Legaré. Junto con las gargantillas de perlas, los abanicos, las agujas para el tocado, las sortijas, los pendientes largos a la moda española y las bandas conformadas por piezas de plata y oro con incrustaciones de piedras preciosas, se encontraron en el inventario de sus bienes varios broches en los que aparecen inscritos los nombres de los dos monarcas españoles y algunas cajas de retrato con las efigies de su esposo y de sus familiares más cercanos. Al igual que su tía María Teresa, la reina española poseía otras lujosas joyas con materiales muy valiosos que estaban presentes en sus rosarios, sus cruces de filigrana, sus imágenes devocionales de plata y en sus relicarios.

Capítulo V

Intercambio de pinturas entre las cortes de Madrid y París en la segunda mitad del siglo XVII

5.1 Un marco complejo para los intercambios artísticos franco-españoles

Los constantes conflictos bélicos en los que se vieron implicadas las políticas exteriores francesa y española durante la segunda mitad del siglo XVII generaron numerosos impedimentos en el desarrollo de las relaciones culturales entre las dos potencias. Aún así ello no evitó que se produjeran diversos intercambios artísticos. La documentación existente sobre los intercambios culturales que se llevaron a cabo en el territorio franco-español nos permite esclarecer la gran variedad de objetos curiosos que fueron introducidos en el reino vecino. Estos presentes atravesaron los límites de ambos países con la voluntad de sellar una potente alianza como símbolo de una política conciliadora, que intentaba concluir las tensiones existentes entre ambas coronas y fortalecer la unión preestablecida anteriormente entre las dos casas reales. Si bien dentro de estos envíos adquirieron una especial importancia aquellos obsequios que se realizaban entre las dos familias reales, también ocuparon un papel relevante aquellos que fueron regalados a los miembros del cuerpo diplomático, a los de la nobleza, a los ministros y a los sirvientes de las dos casas reales.

La pintura se convirtió en una de las manifestaciones artísticas a las que se le otorgó un papel más relevante en estas permutas, pues llegó a ser empleada como un perfecto elemento de representación y difusión de los miembros de las cortes de Francia y España en los territorios ultrapirenaicos. Fueron los intermitentes momentos de paz los que justificaron el viaje de numerosas pinturas a través de la frontera. Durante estos breves periodos de alianza varios retratos de personas de la casa real francesa enviados desde París llegaron a formar parte de las colecciones pictóricas de la monarquía española. Del mismo modo que algunas obras españolas que realizaron el recorrido inverso fueron acogidas en las colecciones reales francesas. Las pinturas de retrato que atravesaron la frontera no llegaron a tener una

importante repercusión en los artistas de la época¹⁰¹⁵ pero sí consiguieron ocupar un puesto relevante dentro de las colecciones reales por su elevado valor simbólico. Tanto las fuentes documentales como los cuadros hoy conservados en diferentes museos del mundo nos permiten rastrear cuáles fueron sus recorridos.

Entre los autores cuyas obras viajaron de un país a otro nos encontramos con artistas de primera y segunda fila como Velázquez, Jean Nocret, Pierre Mignard, Valentin, Tournier, Poussin, Claudio de Lorena, Claude Lefebvre y Charles y Henri Beaubrun entre otros. Las referencias que los inventarios hacen sobre la ubicación exacta de algunas de estas obras traídas desde el extranjero, que estaban conservadas en los castillos y palacios reales, nos permiten comprender la función simbólica que cumplieron en la casa real vecina.

No solo el género del retrato estuvo representado en estos intercambios, pues igualmente formó parte de estos envíos al extranjero la pintura de temática religiosa, mitológica y el paisaje. La Ciudad Eterna, que se había convertido en el principal foco de acogida de artistas europeos, ayudó a que tanto los artistas españoles como los franceses fueran dados a conocer allende los Pirineos. De esta forma, Roma actuó como un puente entre París y Madrid que facilitó la introducción de obras del país vecino. Uno de los casos más célebres fue el de la recepción de pinturas encargadas para el Buen Retiro y realizadas por algunos de los más destacados artífices que habitaban en la gran ciudad italiana¹⁰¹⁶.

Durante el siglo XVII los palacios españoles llegaron a acoger una buena muestra de pinturas francesas que formaron parte de un ambicioso encargo realizado por Felipe IV. El territorio italiano permitió actuar como un escaparate a través del cual los pintores franceses dieron a conocer sus obras a los más destacados miembros de la élite española que habitaba en Roma¹⁰¹⁷. Sus contactos los catapultaron a la fama permitiendo que el soberano español, en la segunda mitad de los años treinta, encargase la serie llamada de anacoretas, pintada en dicha ciudad por pintores de distintas nacionalidades como Poussin, de Lorena y Swanevelt, entre

¹⁰¹⁵ Bottineau (1960), p. 212: “les tableaux espagnols demeuraient cependant en nombre restreint dans les collections royales: leur venue, due généralement aux relations dynastiques, ne semblent pas avoir eu de signification artistique particulière”.

¹⁰¹⁶ Madrid (2005).

¹⁰¹⁷ Madrid (2011b).

otros para ser definitivamente enviada a Madrid con el fin de decorar la Galería de Paisajes del Buen Retiro¹⁰¹⁸. Antes de 1641 otro encargo volvió a requerir los trabajos en los que los franceses volverían a participar poniéndose al servicio de la corte española para ejecutar una serie con pinturas también de temática religiosa.

Entre el elenco de artistas galos que dieron a conocer sus obras en la corte del Rey Planeta se hallaban Valentin, Poussin, Lemaire, Dughet y Claudio de Lorena entre otros genios que dominaron el género paisajístico¹⁰¹⁹. A lo largo de sus estancias en el territorio italiano, autores como Claudio de Lorena y Dughet ya habían entrado en contacto con los nobles españoles que desempeñaban altos cargos como representantes de la casa de los Austrias. Lorena realizó una serie de trece aguafuertes para el embajador del Rey Católico en la corte pontificia, el Marqués de Castel Rodrigo. Del mismo modo, este español encomendó varias obras a Dughet¹⁰²⁰.

Asimismo se tiene noticia de otras obras de mano francesa que pasaron a formar parte de las colecciones españolas. Uno de los artistas de mayor renombre en la Escuela Francesa del siglo XVII ligado a la órbita de artistas galos que completaron su formación en la Ciudad Eterna fue Jacques Stella. No se han obtenido suficientes datos que ayuden a esclarecer si su estancia en tierras españolas tuvo lugar, puesto que se cree que tras recibir la invitación de Felipe IV, él rechazó acudir a su corte y las fuentes no han permitido llegar a sólidas conclusiones sobre lo sucedido¹⁰²¹. De Piles asegura que varias de sus obras fueron llevadas al rey de España por encargo del soberano francés¹⁰²². Aunque se duda sobre su atribución a este pintor, un *Regreso de Egipto* realizado sobre cobre, custodiado en la catedral de

¹⁰¹⁸ Brown and J. H. Elliott (1980).

¹⁰¹⁹ Luna Fernández (1980 y 1981).

¹⁰²⁰ Luna Fernández (1984), p. 15.

¹⁰²¹ De Piles (1799), p. 484.

¹⁰²² *Ibidem*, p. 485: “Stella n’eut pas plûtost donné des preuves de sa capacité que le Roy le fit Chevalier de Saint Michel, & après avoit reçu cet honneur, il peignit pour le Roy, quantite de grans Tableaux dont la plûpart furent envoyz a Madrid”.

Granada, copia la composición de una de las obras que ejecutó este autor y es conocida a través de un grabado del francés Claude Goyrand¹⁰²³.

Pese a que la composición es muy similar al grabado, presenta varias diferencias con respecto a la estampa y el deficiente estado de conservación dificulta su estudio y análisis. Según García Luque podría tratarse de una copia del original del mismo autor que se halla en paradero desconocido. Todavía la historiografía no ha llegado a esclarecer cuál es su procedencia y en qué fecha podría haber pasado a formar parte de las colecciones catedralicias. Pero este autor no gozó únicamente de un gran prestigio en la corte española por la alta consideración que el monarca español tenía de este artista, sino también porque sus obras igualmente llegaron a ser conocidas entre la nobleza española, puesto que el papa Urbano VIII obsequió al duque de Pastrana con una *Asunción de María* del mismo creador, pintada en ágata y conservada en la Colegiata de Pastrana¹⁰²⁴. Entre las obras del pintor que se conservan en España se halla también su autorretrato que forma parte de las colecciones del Patrimonio Nacional.

También durante el reinado de Carlos II algunos lienzos de pintura de la Escuela española de temática religiosa y profana, que era casi desconocida en la Francia del *Grand Siècle*, fueron recibidos en las colecciones francesas. Otro de los pintores más destacados de la corte gala que tuvo la ocasión de dar a conocer su obra en la capital hispana fue Mignard, uno de los artistas preferidos del hermano del Rey Sol. Alguna obra suya de la primera mitad de la centuria podría haber atravesado la frontera para ser custodiada en el monasterio de Santa María de Jonquieres de Barcelona¹⁰²⁵. La documentación indica que en la década de los ochenta, entre los

¹⁰²³ García Luque (2014).

¹⁰²⁴ Torres-Peralta García (1983).

¹⁰²⁵ Jiménez (2007), p. 178: “D’autres estampes lui sont attribuées et notamment deux oeuvres de jeunesse intitulées L’Éloquence de David vainqueur. On peut estimer que Mignard fit une toile à partir de la gravure, encore que rien nous autorise par une telle assurance. Elle fut destinée au monastère de Santa-Marià-de-Jonquieres à Barcelone... le tableau fut peint entre 1635 et 1653”.

frecuentes presentes¹⁰²⁶ que el duque de Orleans envió a su hija y a su yerno, el rey de España, se encuentra un lienzo que representaba a un San Juan Bautista en el desierto. Según el francés S. de Monville la obra fue acogida con gran entusiasmo en la corte vecina y se instaló junto a las obras de Rafael, del Correggio y de Tiziano que se encontraban en El Escorial¹⁰²⁷.

Esta obra podría haber llegado a la corte española¹⁰²⁸ y pasar definitivamente a formar parte de los bienes de la esposa de Carlos II, ya que en el apartado de pinturas del inventario de sus bienes se menciona una obra conservada en los aposentos de la reina española, similar a la comentada por S. De Monville, de la que se estimaba su procedencia francesa por haber sido enviada por el padre de la soberana a la corte española¹⁰²⁹. Una obra del mismo autor y de la misma temática, datada en 1688 está hoy conservada en el Museo del Prado¹⁰³⁰. A todas luces, la fecha de la obra, su autoría y su temática nos permiten pensar que la obra mencionada en los inventarios españoles es aquella que envió Monsieur como presente al soberano español durante el reinado de su primera esposa. Según la bibliografía francesa este no fue el único pedido que había recibido el artista para la corona española, pues entre los encargos del soberano español que le hizo al pintor francés destacaban un *Apolo y Dafne* y un *Pan con la ninfa Siringa*¹⁰³¹.

El enlace matrimonial de la sobrina de Luis XIV con Carlos II volvió a favorecer también la llegada de obras españolas a Francia. Como señala S. de

¹⁰²⁶ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 75, fol. 60r: “Je suis, Sire, arrivé le 2.^e septiembtre du matin à Madrid. J’envoyay d’abord à la Reyne d’Espagne quelques presens dont Monsieur m’avoit chargé pour elle”.

¹⁰²⁷ Mazière de Monville (1731), pp. 148-150: “Monsieur fit faire à peu près dans le même tems par Mignard, un S. Jean au desert. Voici quelle en fut l’occasion... Ce tableau fut le saint Jean, lequel en effet fut trouvé si beau par le Roi & par toute la Cour d’Espagne, qu’on le plaça à l’Escorial parmi ceux de Raphaël, du Corregge & du Titien. Sa Majesté Catholique pour en témoigner davantage sa satisfaction, demanda encore au Prince son beau-père, deux tableaux de la même main, & de la grandeur dont il lui envoyoit la mesure, afin de les placer dans son cabinet”.

¹⁰²⁸ Aterido Fernández (2015), p. 91.

¹⁰²⁹ AGP, Registros, 5269, f. 20r: “Una pintura de S.ⁿ Juan Con marco dorado de bara y media de alto q se duda si el s.^{or} Duq de Orliens la embio al Rey nro s.^{or} o a la Reyna nra s.^{aa}”.

¹⁰³⁰ N^o. Inv: P02289.

¹⁰³¹ Mazière de Monville (1731), p.156: “... à la reserve d’Apollon et de Daphné, & de Pan & Sirinx, que le Roi d’Espagne avoit demandé, depuis cette époque rien de profane n’est parti de la main de Mignard”.

Monville, el monarca español envió al duque de Orleáns dos obras de Luca Giordano, *La piscina probática* y *Los mercaderes expulsados del Templo*¹⁰³². Antoine Schnapper consideró que esta última obra podría encontrarse en la Bob Jones University¹⁰³³. Curiosamente también una obra atribuida a Ribera aparece citada dentro de uno de los inventarios de bienes de la familia de Orleáns que se realizaron a la muerte de la primera esposa del duque de Orleáns, Enriqueta de Inglaterra¹⁰³⁴. Así, entre estos bienes se recoge un cuadro sobre el pequeño Moisés que en 1671 fue atribuido al Spagnoletto. La imposibilidad de consultar más inventarios de los bienes pertenecientes a esta rama de la familia real, que forman parte de su archivo privado, nos ha impedido contrastar los datos encontrados con aquellos que estos deben recoger. El no haber podido acceder a los inventarios de Monsieur ha dificultado el avance en el curso de esta investigación, puesto que deben contener una información muy valiosa que pudiera permitir conocer no solo su colección de pintura, sino también sus objetos de artes decorativas. Teniendo en cuenta que durante gran parte de la década de los ochenta el hermano de Luis XIV mantuvo el contacto con su hija y su yerno a través de la correspondencia y del intercambio de presentes, entre los bienes del francés deben encontrarse varias referencias a objetos de procedencia española.

Son muy escasas las obras de factura española que formaron parte de las colecciones de pintura del Rey Sol y resultaron ser menos comunes los envíos de obras en las que no se representase a ningún miembro de la corona vecina. Aun así se produjeron algunos casos singulares en los que varios cuadros de temática

¹⁰³² *Ibidem*, pp. 148 y 149: “Le Roi d’Espagne avoit envoié à ce Prince deux morceaux de Jordain, Peintre Napolitain, fort estimé en cette Cour. Monsieur après avoir remercié le Roi son gendre, lui manda que Mignard, Peintre François, qui avoit peint son château de S. Cloud, avec un applaudissement universel, travailloit par ses ordres à un tableau qu’il croioit que sa Majesté approuveroit, & dont elle en seroit pas fâchée de pouvoir faire comparaison avec ceux du Napolitain. (a) La Piscine & les Vendeurs chassés du Temple”

¹⁰³³ Schnapper (1988), vol. 2, p. 352: “*Le Christ chassant les marchands* pourrait être le tableau de la Bob Jones University, qui provient d’Angleterre”.

¹⁰³⁴ AN, K 542 (1), 16 février 1671, *Inventaire des meubles trouvés dans le palais royal lors de l’Inventaire que Monsieur fils de France duc dorleans et frere Unique du Roy, a fait faire de tous les Biens de la communauté d’entre Son Altesse Royale, et deffuncte Madame henriette anne fille dangleterre son espouse*, f. 93r: “Un autre tableau presque de pareille grande^r de la main de l’espagnollette sur le sujet du petit Moyse prisé la Somme de huict cens livres cy”.

religiosa viajaron a Francia. Algunos de ellos como un Collantes y un Carducho formaron parte de las colecciones de la realeza gala. En el inventario de la colección de pinturas de Luis XIV que redactó Le Brun en el año 1683 el artista enumera varios cuadros de la Escuela española. Entre ellos se hallaba la obra destruida del florentino españolizado Bartolomé Carducho *El rapto de Europa y La zarza ardiente* de Francisco Collantes¹⁰³⁵. Como señala Brejon de la Vergné, esta obra, junto a la de Carducho, pasó a la colección de Jabach quien se las vendió a Luis XIV en 1662¹⁰³⁶. De las dos, la de Collantes se conserva hoy en el Museo del Louvre, mientras que la otra pintura fue destruida en el incendio del castillo de Saint-Cloud en 1870. Según las anotaciones de Le Brun la obra de Carducho era muy similar a otra del caballero d'Arpino. Probablemente estos autores suscitaron un mayor interés por presentar algunos rasgos italianizantes.

Muchas de las obras de las colecciones francesas se llegaron a catalogar erróneamente como si fueran pinturas flamencas e italianas. Todavía en tiempos del Rey Sol la pintura española era una gran desconocida en el territorio francés y fueron pocos los literatos como Félibien, que usaron su pluma para dedicarle unas breves palabras sin prestarle una especial atención¹⁰³⁷. En ocasiones los lienzos españoles llegaron a ser catalogados como pinturas de autores de otras nacionalidades, pues confundían la procedencia de estos y su pertenencia a una u otra escuela. Las obras de la Escuela española de pintores como Velázquez llegaron a ser consideradas como pertenecientes a la Escuela italiana al igual que sucedió con Collantes¹⁰³⁸ y Carducho¹⁰³⁹.

¹⁰³⁵ Museo del Louvre: n° inv: INV.924.

¹⁰³⁶ Brejon de Lavergnée (1987), p. 157.

¹⁰³⁷ Félibien (1967).

¹⁰³⁸ Bailly (1899), p. 204. Confirma la existencia de una obra de Collantes perteneciente a la Escuela lombarda: “Un tableau qui représente Dieu dans le buisson ardent qui apparait à Moïse qui garde les moutons; figures de 6 à 7 pouces; ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces sur 4 pieds 9 pouces de large; dans sa bordure dorée”.

¹⁰³⁹ *Ibidem.* *El rapto de Europa* de Bartolomeo Carducho atribuido a Giuseppe Cesari lo incluye dentro del apartado de la Escuela romana y florentina, pp. 58 y 59: “Un tableau représentant l'Enlèvement d'Europe; figures de 10 à 12 pouces; ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces et demi sur 5 pieds un pouce et demi de large; rehaussé d'un pied et élargi de 13 pouces et demi; dans sa bordure dorée”.

El grabado actuó como un potente instrumento capaz de difundir por toda Europa los modelos y las composiciones de numerosos artistas franceses y españoles¹⁰⁴⁰. Las publicaciones de Frédéric Jiméno ayudaron a clarificar cómo se produjeron parte de estos intercambios a través de la frontera pirenaica gracias a los grabados¹⁰⁴¹. En España ya habían realizado varias incursiones algunos grabadores galos como Jean de Courbes, Robert Cordier, Pompée Roux y Hyacinthe Tavernier¹⁰⁴². De este modo, su análisis nos permite comprender cómo los diseños de pintores como Simon Vouet, Claude Vignon, Poussin o Pierre Mignard fueron conocidos en España. Las obras de pintores de la Escuela francesa difundidas a través de sus estampas influyeron notablemente en el gusto y las composiciones de artistas como Juan Niño de Guevara, Vicente Carducho y Pedro Atanasio de Bocanegra entre otros¹⁰⁴³. Junto con las capitales, otra de las regiones que facilitaron el flujo de obras y diseños franceses a través la estampa fue la zona del noreste español y el suroeste francés, aunque también se conoce la presencia de franceses en el foco madrileño, en el murciano y en el andaluz que ayudaron a difundir los modelos galos allende los Pirineos, así como de españoles en París como Jean Dolivar y Crisóstomo Martínez¹⁰⁴⁴.

Tampoco se puede olvidar que otros artistas españoles como Ribera divulgaron sus trabajos en el territorio foráneo por medio de esta técnica. Aunque las críticas que conoció en el siglo XVII la obra de importantes creadores españoles como Velázquez no fue tan positiva como aquella que obtuvo posteriormente, sí tuvieron una mejor acogida los trabajos de Ribera¹⁰⁴⁵.

¹⁰⁴⁰ Grivel (1986), pp. 257-260.

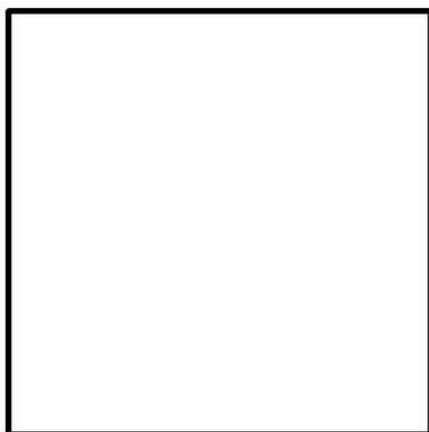
¹⁰⁴¹ Jiméno (2010) y Jiméno (2007),

¹⁰⁴² Dussieux (1876), p. 363.

¹⁰⁴³ Jiméno (2007), p. 200.

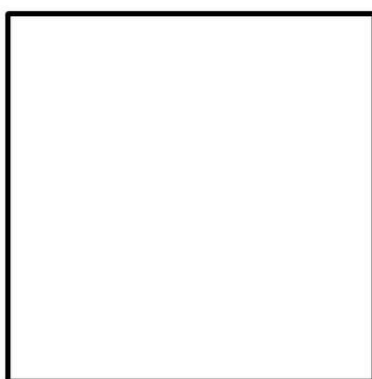
¹⁰⁴⁴ *Ibidem*, pp. 89 y 90.

¹⁰⁴⁵ De Piles (1699), p. 344: “Disciple du Caravage, peignoit comme son Maître d’une manière forte, & s’attachoit au Naturel: mais son Pinceau n’étoit pas si moëleux que celui de Michelange... Ses ouvrages sont dispersez par toute l’Europe”.



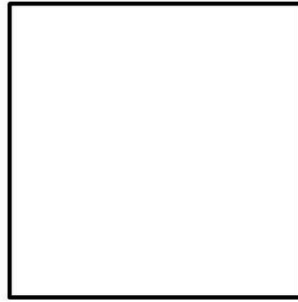
José de Ribera, grabado por Louis Ferdinand Elle, Libro de retratos de obras de José de Ribera, 1650, París, Instituto Nacional de Historia del Arte.

Las obras de este último se dieron poco a poco a conocer en Francia desde 1650 a través de los grabados del artista francés Louis Ferdinand Elle¹⁰⁴⁶. De esta época se encuentran dos ediciones una de ellas conservada en España y la otra en Francia. Las obras que formaban parte de este corpus eran retratos de distintos personajes que realizó el artista entre 1621 y 1628. Entre ellos se hallaban rostros de mujer, de anciano, de personas grotescas, de dos *putti*, un ángel que aparece representado con una trompeta en su obra de San Jerónimo y el ángel de 1621.



José de Ribera, San Jerónimo y el ángel, hacia 1650, colección privada.

¹⁰⁴⁶ Pierre Mariette (1650). *Livre de Portraiture Recueilly des Œuvres de Ioseph de Rivera dit l'Espagnolet et gravé a l'eau forte para Louis Ferdinand.*

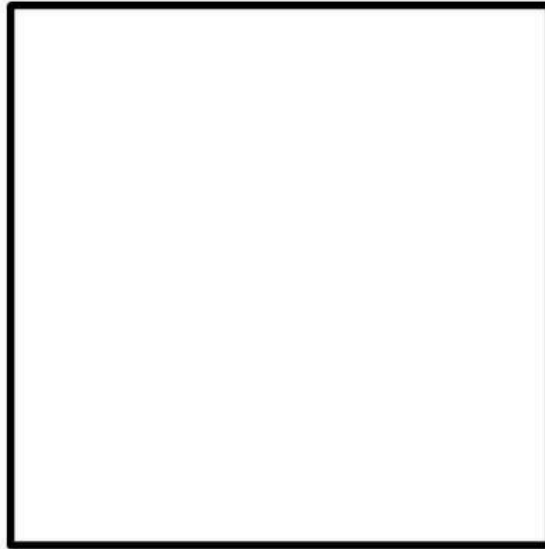


José de Ribera, Ángel, 1650, París, Instituto Nacional de Historia del arte.

Este corpus también recoge una figura de San Pedro un fragmento del martirio de San Bartolomé y del Sileno ebrio, una escena de Juvenal y varios estudios anatómicos de ojos, bocas, narices, orejas, manos, piernas y torsos.

No fueron muy abundantes las pinturas españolas que atravesaron los Pirineos para ser acogidas en otros focos artísticos diferentes del parisino. Sin embargo, una peculiar obra atribuida a Claudio Coello (1642-1693) se conserva también en el territorio francés. Esta se encuentra insertada en uno de los retablos de la iglesia de Saint-Paul-de-Vence para la capilla de santa catalina de Alejandría. En el lienzo se representa a la santa derrotando a los enviados del demonio que personificaban a la filosofía pagana. Fue a partir de 1666 cuando la iglesia se convirtió en colegiata y en las décadas posteriores el templo sufrió un mayor embellecimiento, a través de la realización de algunas reformas y de nuevas adquisiciones para decorar su interior. La pintura podría haber llegado en el siglo XVII a Francia o quizás en una fecha posterior, ya que no se ha podido esclarecer el momento ni la ocasión en los que pasó a formar parte del patrimonio francés.

A pesar de estos curiosos capítulos en la historia del arte francés, los pintores de la Escuela española durante el siglo XVII no llegaron a obtener el prestigio que consiguieron tener en las centurias posteriores en las colecciones galas. Si bien durante la Ilustración la pintura española fue despertando un mayor interés en el mercado de arte europeo, fue en el siglo XIX cuando se le otorgó un papel más relevante. No fue hasta los siglos posteriores cuando los artistas españoles gozaron de un mayor reconocimiento en el panorama artístico parisino.



Claudio Coello, Santa Catalina de Alejandría, segunda mitad del siglo XVII, Saint-Paul-de-Vence, Colegiata de Saint-Paul-de-Vence.

A lo largo de la Ilustración esta pintura pasó a ocupar entre el uno y el dos por ciento de colecciones francesas tan importantes como las del conde Vaudreuil o la de Beaujon, consejero de Estado y tesorero honorario de la Orden Real. Incluso Luis XVI también llegó a adquirir cuatro Murillos, por su estilo pintoresco. En las primeras décadas del siglo XVIII aumentó el interés por Ribera. En las colecciones francesas se le atribuye la autoría de varias obras en diferentes inventarios de bienes de la provincia parisina. Por lo general las pinturas del artista que aparecen recogidas en ellos solían representar cabezas de filósofos, como las que se citan en el inventario de bienes del 19 de noviembre de 1704 del marchante y joyero Jean-Baptiste Lucas¹⁰⁴⁷. Aunque igualmente se menciona en el del 17 de octubre de 1705 del maestro pintor François Sicre un *Guillaume d'Aquitaine*¹⁰⁴⁸ y en el inventario de

¹⁰⁴⁷ Mireille (1971), p. 788: “Deux têtes, de l’Espagnolet, représentant deux *Philosophes*”.

¹⁰⁴⁸ *Ibidem*, p. 791: “Guillaume d’Aquitaine, de l’Espagnolet, sur bois”.

Abel-Jean Vignier, marqués d'Hauterive, del 6 abril de 1700 se afirma la existencia de *Un bebedor* del mismo creador¹⁰⁴⁹.

También se dejaron ver en el territorio francés algunas obras atribuidas a otros grandes pintores de la Escuela española como Zurbarán, El Greco, Alonso Cano y Velázquez. Como señala Michel, la difusión de los trabajos de estos creadores en el país vecino vino impulsada por una de las ventas parisinas del año 1758, por la dispersión de la colección del peruano afincado en París Pedro Franco Dávila en 1767 y por el conjunto de obras que presentaba la colección de Louis-Michel Vanloo, quien después de realizar su estancia en la corte española llegó a poseer varias obras atribuidas a Velázquez¹⁰⁵⁰. Así se revalorizaron también las obras de los grandes maestros del Barroco español en quienes se interesaron la realeza, la nobleza, la burguesía francesa y más tarde el Museo del Louvre, que llegó a convertirse en el único que en el siglo XIX podía permitirse adquirir las obras de estos artistas¹⁰⁵¹.

Schnapper recuerda en *Le Géant et la tulipe* un interesante caso en el que Francia miró más allá de la frontera española para intentar adquirir curiosos ejemplares para la colección real de pintura, que finalmente tuvo un gran fracaso¹⁰⁵². En el año 1672, durante su embajada en España, el enviado francés el Marqués de Villars recibió una carta de Colbert, quien el 8 de septiembre le informaba desde Versalles sobre la futura llegada del pintor de historia y guardia del gabinete real de pintura Blanchard y del pintor ordinario del rey Cussat a Madrid. Para realizar su viaje a Madrid y su retorno a la corte parisina Blanchard recibió dos mil libras según

¹⁰⁴⁹ AN, MC/ET/XLI/315, *Inventaire après décès d'Abel-Jean Vignier, chevalier, marquis d'Hauterive, rue des Vieilles-Tuileries*: “Dans la gallerie... un petit tableau original de l'espagnollette representant un buveur qui tient une bouteille aussy a bordure doré prisé la somme de soixante livres cy”.

¹⁰⁵⁰ Michel (2010), pp. 91, 156 y 282.

¹⁰⁵¹ Baticle (1964), p. 294. Refiriéndose a Murillo: “Las obras de este maestro alcanzaron tales precios que sólo un museo de la importancia del Louvre pudo permitirse el lujo de adquirirlas; para darse cuenta de ello no hay más que constatar los precios pedidos por los cuadros procedentes de la colección Soult, cuando su cesión al Museo del Louvre en 1858. El *Nacimiento de la Virgen*, de Murillo, fue valorado en 150.000 francos”.

¹⁰⁵² Schnapper (1988), vol. 2, pp. 313-317.

afirman las cuentas de la corona del año 1672¹⁰⁵³. Colbert señaló también en su correspondencia que la causa principal por la que estos artistas acudieron a España era para poder conocer y comprobar si eran originales las obras que don Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio y marqués de Liche¹⁰⁵⁴ propuso vender al mensajero francés y seleccionar las cincuenta más bellas para ser llevadas al rey de Francia¹⁰⁵⁵. Este miembro de la nobleza española llegó a poseer una de las colecciones de pintura más sobresalientes de toda la península ibérica, en la que también se hallaron las obras heredadas por don Luis de Haro y del conde de Monterrey. Además de custodiar algunas pinturas de los artistas españoles más exitosos del momento, también su colección despertó el interés allende los Pirineos por estar compuesta por obras de los mejores maestros de la historia de la pintura europea como Tiziano, Tintoretto, los Bassano y otros artistas extranjeros¹⁰⁵⁶.

Una vez que los pintores visitaron la colección pasaron por alto algunos cuadros de gran calidad entre los que se hallaban varios Juan de Toledo, Ribera, Martínez del Mazo y Velázquez. De hecho el Marqués de Liche poseía obras de gran calidad como la *Venus del espejo*¹⁰⁵⁷. Los franceses regresaron a su tierra pensando que no les llegarían a vender los cuadros que le interesaban a Colbert, por lo que no aconsejaron proseguir con los tratos que habrían concluido con la venta de algunas de las obras del marqués. De Frutos opina que las tentativas del marqués de vender las obras menos valiosas de su colección se podrían deber al intento de obtener capital suficiente para viajar a Italia, en el caso de que pudieran nombrarlo embajador de la Santa Sede¹⁰⁵⁸. Si bien la documentación nos muestra la manera en que se produjeron estas relaciones que favorecieron el envío de obras de arte al país vecino, también en ocasiones pone de manifiesto el modo en el que la compleja

¹⁰⁵³ BNF, Mélanges de Colbert, 289, f. 463r: “Au sr. Blanchard peintre la Somme de Deux mil livres pour un voyage ql. A fait de St. Germain en laie a Madrid pour affaire concernant le service du Roy et pour son retour le tout au poste cy”.

¹⁰⁵⁴ Flórez Asensio (2010), pp. 145-182.

¹⁰⁵⁵ Clément (1861-1873), vol. 5, pp. 333 y 334.

¹⁰⁵⁶ Sobre su labor como coleccionista: de Frutos (2009).

¹⁰⁵⁷ Pita Andrade (1952).

¹⁰⁵⁸ De Frutos (2009), p. 88.

situación de la política exterior de ambos países impidió que se fomentasen aún más estos intercambios.

5.2 Retratos franceses en la corte española en la segunda mitad de la centuria

5.2.1 Los primeros retratos de la casa real francesa enviados desde comienzos de siglo hasta la Paz de los Pirineos

La mayoría de las obras que se conservan de este periodo de intercambios pertenecientes a las bellas artes son retratos de los miembros de las casas reales de Francia y España. Estas pinturas sirvieron no solo para recordar o dar a conocer a los miembros de las potencias vecinas, sino que también fueron empleadas como imágenes de poder, puestas al servicio de las monarquías que participaban en estas permutas culturales con el fin de exaltar a la realeza extranjera. Por este motivo, aunque los destinatarios de estos objetos artísticos enviados a la corte vecina eran los miembros de las familias reales, su colocación en las estancias de los Reales Sitios les permitieron dar a conocer la efigie de los miembros de la monarquía extranjera a todos aquellos cortesanos que visitaran las residencias de la corona.

Se puede hacer un seguimiento de estos intercambios a través de la documentación española y de la francesa que, una vez contrastadas, permiten desvelar el recorrido que pudieron realizar algunas de estas obras a través de la frontera. Igualmente, es crucial valorar cuáles fueron los agentes que intervinieron en estos intercambios de pinturas. Dentro de las figuras más destacadas que participaron en el tráfico de mercancías entre las distintas cortes podemos destacar a importantes personajes implicados en la política exterior europea. Entre ellos sobresalen los embajadores y otros miembros del cuerpo diplomático que fueron representantes del país vecino en el extranjero. A estos se les otorgó un papel prominente para participar en las vías de comunicación franco-españolas, ya que estaban encargados de lidiar con el soberano del país vecino intentando mediar entre

los monarcas de ambas potencias¹⁰⁵⁹, cuyas ambiciones tensaban constantemente las relaciones diplomáticas entre los dos países. En muchos de estos casos fueron los embajadores aquellos que custodiaron estos objetos artísticos para ser llevados a su corte de destino.

Del mismo modo se conservan curiosos datos en los que aparecen mencionados como receptores, portadores y mensajeros de estas obras pictóricas personas del ámbito cortesano como los nobles que atravesaron la frontera pirenaica, para tener un mayor conocimiento de la sociedad cortesana del país vecino y los sirvientes de los monarcas de las dos casas reales, que acompañaron o abandonaron a las reinas extranjeras para acudir a la corte foránea con diversos presentes.

Las tensas relaciones que cultivaron ambas coronas en la primera mitad de la centuria actuaron como un fuerte obstáculo en estos intercambios y no fue hasta el momento de las negociaciones de paz entre los dos países, cuando las colecciones reales españolas llegaron a acoger un número más abundante de lienzos franceses que daban a conocer las efigies de los monarcas del reino colindante y de sus familiares. No obstante, ya desde la primera mitad del siglo XVII en el Alcázar real de Madrid y otros Reales Sitios se conservaban varias pinturas que mostraban a algunos de los miembros de la monarquía borbónica. Parte de estas obras que llegaron a España fueron objeto de estudio en la tesis doctoral de Juan José Luna Fernández sobre *La Pintura Francesa de los Siglos XVII y XVIII en España*. Algunas de estas obras forman parte del Patrimonio Nacional, otras son custodiadas por el Museo del Prado y otras se hallan en colecciones privadas. No obstante, hemos encontrado algunas referencias a otras obras mandadas a la corte de Madrid cuyo paradero es hoy desconocido.

El inventario real de pintura del año 1636 confirma la existencia de varios retratos de la familia real francesa en Madrid, pues describe una efigie de Enrique II¹⁰⁶⁰, rey de Francia portando un escudo con las flores de lis y dos columnas en muy

¹⁰⁵⁹ Sobre el importante papel desempeñado por los embajadores de las monarquías española y francesa en el extranjero: Ochoa Brun (1995), Bély (2007a), Bély (2007b) y Álvarez López (2008).

¹⁰⁶⁰ AGP, Sección administrativa, leg. 768, Cargo de pinturas del guardajoyas, de las cuales se hace cargo el ayuda de la furriera Simón Rodríguez (1636-1637), f. 9v: “Un lienzo grande al olio

mal estado de conservación. El doble casamiento de Felipe IV y de Luis XIII que tuvo lugar en el año 1615 permitió que durante unos años se fortaleciesen los vínculos entre las dos casas reales. Los lazos familiares existentes entre los reyes Felipe IV y Ana de Austria y entre Luis XIII e Isabel de Borbón favorecieron el envío de nuevos retratos a las cortes de Madrid y París que representaban a los monarcas españoles y franceses durante el reinado del Rey Planeta. También en el mismo documento citado anteriormente, se mencionaban varias obras de autoría desconocida en las que aparecían representados el monarca galo y su esposa Ana de Austria.

En una de las cartas que la reina Isabel de Borbón le envió a su hermano, el soberano francés, desde la capital española, entre los años 1616 y 1620 le pedía que además de informarle sobre su vida en la corte francesa le enviara un retrato suyo¹⁰⁶¹. Probablemente en respuesta a su petición el rey mandó alguno de sus retratos a Madrid, pudiendo tratarse de alguno de los recogidos en los inventarios reales de la primera mitad de la centuria.

En el inventario de 1636 se menciona que en el aposento llamado de las furias se ubicaba un retrato del padre del Rey Sol, de cuerpo entero, vestido de morado, que acababa de formar parte de la colección real de pintura y que hacía pareja con otro en el que la reina Ana de Austria aparecía igualmente ataviada con una vestimenta de estilo francés del mismo color, acompañada por un perro situado sobre un bufete¹⁰⁶². El inventario del año 1621 también menciona con seguridad el retrato masculino¹⁰⁶³.

Del mismo modo, el Museo del Prado conserva una obra de Frans Pourbus con una composición semejante a la de la efigie femenina en la que se presenta a una princesa, aunque en ella el personaje retratado tiene una vestimenta negra y no

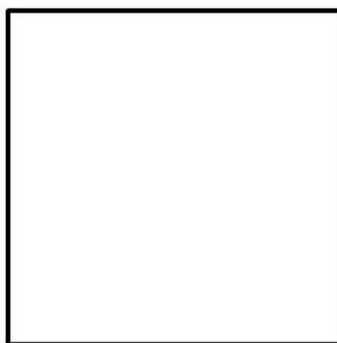
en que esta un retrato de Henrique segundo Rei de francia con un escudo de flores de lis encima del friso y dos columnas rodeadas de niños y ojas berdeses ta mui mal tratado”.

¹⁰⁶¹ AN, KK 1355, f.47r.

¹⁰⁶² AGP, Sección administrativa, leg. 768, Cargo de pinturas del guardajoyas, de las cuales se hace cargo el ayuda de la furriera Simón Rodríguez (1636-1637), f. 13v: “Un retrato entero del Rei de francia recién heredado bestido de Morado... Otro retrato de la Reina de francia hija del Señor Rei Felipe III bestida a lo françes de morado bordado con un perrillo sobre un bufete”.

¹⁰⁶³ Inventario de Palacio de Madrid de 1621, vol. 1, recopilación de Sánchez Cantón del Museo del Prado, “nº 1853: Otro retrato entero, del Rey de Francia que es oy, bestido de morado”.

morada. Si bien la ficha catalográfica afirma que la pintura representa a Isabel de Borbón, también se ha llegado a pensar que podría tratarse de un retrato de Ana de Austria de luto, realizado al comienzo de su estancia en Francia. Igualmente se ha indicado que podría tratarse de la obra de la reina gala que recoge el inventario del año 1666 como: “Un retrato de la Reyna madre de Francia Doña Ana, de biuda, de cuerpo natural, en cien ducados de plata”¹⁰⁶⁴. No obstante, teniendo que cuenta que Ana de Austria enviudó en la década de los años cuarenta y la pintura es bastante anterior, no podría ser la obra mencionada en dicho inventario. Este parecería ser más bien otro de los retratos de la soberana en el que es mostrada junto a su corona como regente conservada en el Museo del Prado¹⁰⁶⁵.



Frans Pourbus el Joven, ¿Isabel de Francia, esposa de Felipe IV?, Madrid, hacia 1615, Museo Nacional del Prado.

El inventario del año de 1621 de pinturas del Alcázar también recoge una obra con una descripción similar. Esta obra podría ser la descrita como “vn retrato de la misma Reyna de Francia Infanta, vestida a la francesa, con saya bordada y vna

¹⁰⁶⁴ Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo (2015), p. 371.

¹⁰⁶⁵ N° inv: P03353.

perrilla en vna mesa”¹⁰⁶⁶, que se encontraba mencionada en el mismo documento después de un “retrato de la Reyna Infanta de Francia, vestida con saya negra, con vna corona en la cabeza; con marco de madera dorada”¹⁰⁶⁷.

Por ello resulta difícil asegurar quién sería el sujeto retratado. Si la obra del Museo del Prado fuera la que aparece mencionada en los inventarios de 1621 y en ella se hubiera retratado a Isabel de Borbón vestida con el luto por la pérdida de su padre, Enrique IV, en 1610, esta se podría haber mandado a la corte española en respuesta de los retratos que se enviaron de Felipe IV durante las negociaciones de paz. Por otra parte, en el caso de tratarse de la reina Ana de Austria, que parece ser lo menos probable, esta podría haber sido un obsequio del rey francés para que la corte española pudiera recordar a su infanta, años después de haber abandonado la corte.

También aparece recogido en el inventario de la tercera década del siglo un óleo de Ana de Austria coronada, portando un vestido con armiño y tela azul flordelisada y otro lienzo muy similar al anterior que fue traído por el marqués de Mirabel, en el que la soberana gala con una lechuguilla de punta y un manto regio presentaba un ropaje parecido al del cuadro anterior. Aunque en esta segunda pintura, según la descripción, además parece verse en un segundo plano un cortinaje carmesí, una parte de una columna y un pedestal¹⁰⁶⁸. Otra de las pinturas hoy recortada que fue ejecutada en el segundo tercio de la centuria, perteneciente a la Escuela francesa, se conserva en el Museo del Prado. En esta obra de la esposa de Luis XIII, la reina aparece representada con joyas formadas por grandes perlas y un

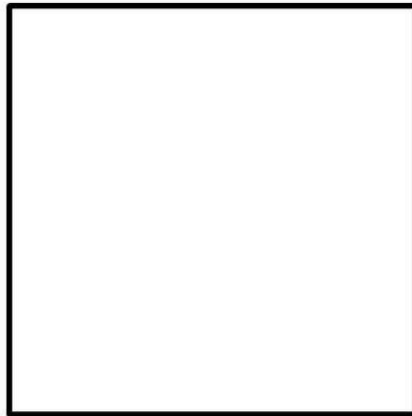
¹⁰⁶⁶ Inventario de Palacio de Madrid de 1621, vol. 1, recopilación de Sánchez Cantón del Museo del Prado: “nº 1900: Otro lienzo, de pincel, al olio, con vn retrato de la misma Reyna de Francia Infanta, bestida a la francesa, con saya bordada y vna perilla en vna mesa”.

¹⁰⁶⁷ *Ibidem*, “nº 1899: Otro lienzo, de pincel, al olio, con el retrato de la Reyna Infanta de Francia, bestida con saya negra, convna corona en la cabeza; con marco de madera dorada”.

¹⁰⁶⁸ AGP, Sección administrativa, leg. 768, Cargo de pinturas del guardajoyas, de las cuales se hace cargo el ayuda de la furriera Simón Rodríguez (1636-1637), f. 4v: “Un lienzo al olio retrato de la Señora Reina de francia bestida de acul sembrado de flores de lis forrado en Armiños y coronada en La caueça como entro en Paris” y f. 32r: “Otro retrato de la Señora Reina de françia uestida de açul con flores de lis ençima quaxada con manto de lo mismo forrado en armiños corona sobre la caueça lechuguilla de punta cortina carmesi con un pedaço de coluna y pedestal a la mano derecha y en la hizquierda un lienço con puntas trujole el marques de mirauel no tiene moldura”.

vestido blanco estampado con bordados de oro¹⁰⁶⁹, que se asemeja al que se encuentra citado en el inventario de pinturas del Alcázar de 1636 y 1637.

En este documento se alude a una obra del aposento de las furias que era “Un retrato entero de la señora infanta Doña Ana que oi es Reina de françia con bordaduras de oro y colores de primauera el bestido que es blanco”¹⁰⁷⁰. La pintura podría tratarse del lienzo de Frans Pourbus de hacia 1621. El cuadro según afirman Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo podría ser el que se custodia en el Patrimonio Nacional¹⁰⁷¹.



Anónimo, Ana de Austria, reina de Francia, hacia 1630, Madrid, Museo del Prado.

En la segunda mitad de la centuria, durante los intermitentes periodos de paz se creó un ambiente más proclive para favorecer el fortalecimiento de los lazos culturales existentes entre la casa de los Borbones y de los Austrias. Si bien nos encontramos con varias obras de la Escuela española que atravesaron la frontera pirenaica con el fin de cumplir un encargo real, también se suman a estos intercambios pictóricos llevados a cabo entre las dos cortes otros lienzos de autores franceses, que fueron recibidos por la casa real vecina en los últimos años del reinado de Felipe IV. La circulación de estas obras de arte también queda

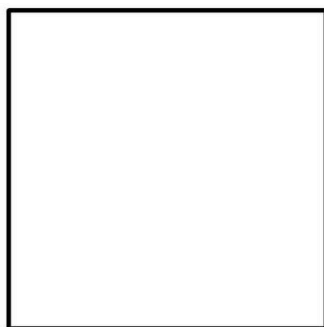
¹⁰⁶⁹ N° inv: P02404.

¹⁰⁷⁰ AGP, Sección administrativa, leg. 768, f. 14r.

¹⁰⁷¹ Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo (2015), p. 372.

corroborada por las fuentes españolas en las que se pueden conocer más datos sobre la naturaleza de estos intercambios.

En el Museo del Prado, además del retrato que Rubens realizó de la reina Ana de Austria hacia 1622 en sus estancia parisina¹⁰⁷² y que llegó junto a otra pintura de María de Medici a la corte Española, gracias al cardenal-infante don Fernando, se hallan algunas obras de la Escuela francesa en las que la reina madre aparece vestida como viuda de Luis XIII. Aparte del lienzo del pintor flamenco, los inventarios reales del Alcázar también contienen varios retratos del mismo periodo en el que aparece este personaje pero no aclaran qué pintor ejecutó estas obras. Una de ellas está recogida en el inventario del año 1666, en él se señala que la soberana estaba representada de cuerpo entero en las primeras décadas de su regencia, tras haberse convertido en viuda en el año 1643¹⁰⁷³. Este retrato podría ser uno de los primeros que se conservan en Madrid, en los que se la muestra como la regente de Francia. Quizás podría llegar a encajar con aquella descripción de la obra anónima de la Escuela francesa que muestra a la regente totalmente vestida de negro y sentada junto a una mesa donde reposa una corona en la que la reina se apoya¹⁰⁷⁴.



Anónimo, Ana de Austria, reina de Francia, esposa de Luis XIII, hacia 1644, Madrid, Museo Nacional del Prado.

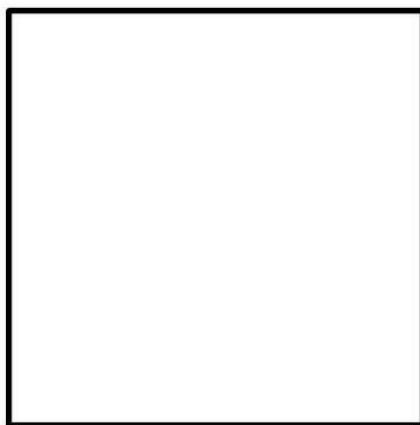
¹⁰⁷² N° inv: P01689.

¹⁰⁷³ *Ibidem*: Número 288: “un retrato de la reyna madre de Francia doña Ana de viuda de cuerpo natural en 100 dus. De plata”.

¹⁰⁷⁴ N° inv: P03353.

Al igual que a mediados de siglo Ana de Austria favoreció la llegada de algunas obras de la Escuela española a la corte parisina, del mismo modo, una serie de diez cuadros franceses fueron enviados a través de Venecia¹⁰⁷⁵ a la corte del Rey Planeta para ser alojados en el Alcázar de la capital, a través de la colaboración establecida entre la reina madre francesa y la casa real española.

Este conjunto de diez obras, de las cuales aún no se sabe a quién representaba una de ellas, lograba de manera sobresaliente dar a conocer a los miembros de la familia real vecina, con la que se intentaba fortalecer una coalición desde el comienzo de las negociaciones de la Paz de los Pirineos¹⁰⁷⁶.



Philippe de Champaigne, Luis XIII, rey de Francia, 1655, Madrid, Museo del Prado.

Dentro de este lote se encontraban un retrato de Mazarino, otro de Enrique IV, un Champaigne que representaba a Luis XIII (estuvo firmado "Champagne fecit, 1655", aunque la firma ha desaparecido) y unos cuadros de los primos Charles (1604-1692) y Henri (1603-1677) Beaubrun¹⁰⁷⁷ que mostraban a María de Médici en una réplica de un cuadro de Pourbus y a la madre del Rey Sol. También llegaron a formar parte de la colecciones de pintura española en la misma época otros dos retratos de Luis XIV y de su hermano de Jean Nocret de hacia 1655. En ellos el

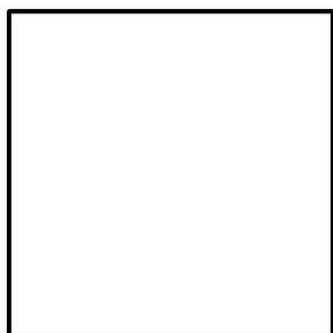
¹⁰⁷⁵ Baticle (1960b).

¹⁰⁷⁶ Luna Fernández (2011), p. 518.

¹⁰⁷⁷ Wildenstein (1960).

futuro monarca francés fue retratado a sus diecisiete años armado y con ropajes cortesanos sujetando un bastón de mando y descansando sobre un yelmo. Su hermano menor es mostrado con un traje cortesano y un gran manto sobre uno de sus brazos. Este se halla apoyado sobre una mesa sosteniendo un sombrero y porta también la banda de la Orden del Saint-Esprit.

François Bertaut afirmó en su diario de viaje que en el año 1659, cuando acudió a la corte madrileña como acompañante del mariscal de Gramont, tuvo la oportunidad de conocer la corte española. Fueron numerosas las informaciones que describió sobre los miembros que la componían. Entre ella afirmaba que la princesa María Teresa desde su juventud, al pasar ante un retrato de Luis XIV, lo reverenciaba esperando algún día desposar a su primo francés que estaba retratado en el palacio de su padre¹⁰⁷⁸. Este formó parte de una de las obras que la reina madre Ana de Austria mandó durante su regencia a su hermano, en señal de la voluntad de unir a su hijo con su sobrina la infanta María Teresa.



Jean Nocret, Felipe duque de Orléans, hacia 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado.

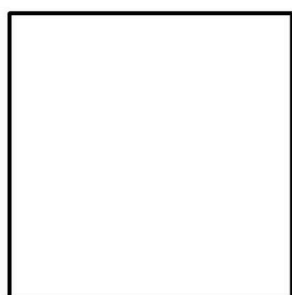


Jean Nocret, Luis XIV, 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado.

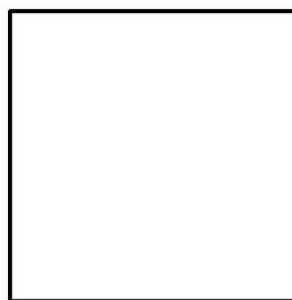
Asimismo otros dos lienzos que llegaron a España en el mismo periodo fueron el de Gastón de Orleáns y el de la *Grande Mademoiselle*, en el que aparece con una indumentaria al estilo francés y un vestido de tonos blancos con bordados

¹⁰⁷⁸ Bertaut (1659), p. 38.

dorados y lazos rojos en las mangas. El retrato de la *Grande Mademoiselle*, Ana María Luisa de Orleáns, muestra a la hija de Gastón de Orleáns sentada y sosteniendo un ramillete de flores. Charles y Henri Beaubrun lo ejecutaron en 1655 y la obra permanece hoy en el Museo del Prado¹⁰⁷⁹. El retrato del progenitor del Rey Sol, similar a los ejecutados por el círculo de Philippe de Champaigne¹⁰⁸⁰, se encuentra hoy en el mismo museo. En este aparece retratado con una armadura, la insignia de la orden del Saint-Esprit y sosteniendo un bastón de mando¹⁰⁸¹.



*Charles y Henri Beaubrun
María de Medici, reina de
Francia, 1655, Madrid,
Museo Nacional del Prado.*



*Charles y Henri
Beaubrun, Ana María
Luisa de Orleáns, la
Grande Mademoiselle,
1655, Madrid, Museo
Nacional del Prado.*

Del mismo modo, un cuadro de hacia 1660, con la firma en el reverso de los Beaubrun se envió a España a mediados de siglo en el que la reina Ana era mostrada con más edad y también vestida como viuda. Según la tradición francesa el rey era el único que podía vestirse de morado para tomar el luto, mientras que la reina estaba obligada a ir ataviada de negro o blanco. El luto femenino consistía en un traje de lana con el cuello y las bocamangas cerradas de color negro, al igual que sus complementos más habituales como los guantes y el abanico. El tocado debía ser discreto e ir en parte tapado¹⁰⁸². En cuanto a lo que a las piezas de joyería respecta,

¹⁰⁷⁹ N° inv: P02231.

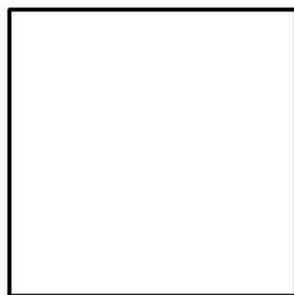
¹⁰⁸⁰ Luna Fernández (1991), p. 617.

¹⁰⁸¹ N° inv: P6170.

¹⁰⁸² Leferme-Falguières (2012).

no podían las soberanas llevar más que piedras oscuras o cruces, como aquella con la que aparece retratada la reina madre en este lienzo.

En él es representada con un reloj que sostiene con la mano derecha, símbolo de la medida tiempo, de la justicia y de la templanza que refleja la actitud que esta reina mantuvo durante su regencia¹⁰⁸³. Este reloj podría tratarse de uno de los mencionados en su inventario de joyas, pues en él se recoge un pequeño reloj de oro que siempre solía llevar esta reina y otro con una cadena de filigrana y diamantes¹⁰⁸⁴. Este retrato se asemeja mucho a los conservados en Francia de los últimos años de vida de la reina madre ejecutados por los mismos autores. Este lienzo llegó a España probablemente tras la firma de la Paz de los Pirineos para completar la colección de pintura francesa que resultaba tan escasa en los Sitios Reales.



Charles y Henri Beaubrun, Ana de Austria, hacia 1655, en depósito en Madrid, Museo Nacional del Prado.

Pero más obras francesas se encontraban en otros Reales Sitios españoles a finales del reinado de Felipe IV. Entre ellas llegaron a España dos obras del segundo cuarto del siglo XVII conservadas en el Museo Nacional del Prado que presentan una iconografía muy interesante, pues en una de ellas aparece Luis XIV de niño junto a un bufete en el que se ha dispuesto una corona y un cetro¹⁰⁸⁵, mientras que en la otra es representado con la banda y la insignia de la orden del Saint-Esprit en el mismo periodo¹⁰⁸⁶.

¹⁰⁸³ Gállego (1987), p. 221.

¹⁰⁸⁴ Cordey (1930), pp. 264 y 265.

¹⁰⁸⁵ N° inv: P02417.

¹⁰⁸⁶ N° inv: P02374.

5.2.2 Las últimas décadas de la centuria

Pese a los constantes años de enfrentamientos que se llevaron a cabo entre las dos mayores potencias a nivel europeo, al igual que anteriormente había sucedido en el caso de la reina madre Ana, el contacto que las soberanas de Francia y España mantuvieron con sus parientes del territorio vecino, en la segunda mitad de la centuria, posibilitó una mayor consolidación de los intercambios culturales que más tarde, con la instauración de la dinastía borbónica en España, se harían mucho más numerosos.

Ya desde los primeros intentos para preparar la paz de los Pirineos, se favoreció la llegada de más obras francesas a las colecciones reales españolas que se ubicaron en lugares clave para ser contempladas no solo por los miembros de la corte española, sino también por aquellos diplomáticos extranjeros que acudían a la capital madrileña, con el fin de establecer nuevas negociaciones con el soberano español. La disposición de cada uno de los retratos de los miembros de las casas vecinas en las diferentes dependencias de los palacios reales respondía a una estrategia política concreta, según las relaciones existentes entre las dos monarquías. Los retratos áulicos también formaron parte de la puesta en escena emprendida por la casa real española para reflejar el buen entendimiento de ambas coronas.

Los últimos años del reinado de Felipe IV coincidieron con los primeros de su hija, la infanta de España y reina de Francia, María Teresa de Austria. Tras la firma del tratado de paz de 1659, los siguientes años de coalición hispano-francesa facilitaron la recepción en la península ibérica de varios retratos de los monarcas franceses y del resto de la familia real, así como de los miembros de la nobleza del país vecino. La esposa del marqués de Villars, nos recuerda en la correspondencia que mantuvo desde Madrid que los embajadores galos también recibieron pinturas que representaban a la aristocracia francesa. Algunos de estos retratos actuaron como un utensilio de difusión de la élite nobiliaria extranjera que intentaba darse a conocer más allá de sus fronteras. En 1680 Madame de Coulanges le mandó a Madame de Villars un retrato suyo para que la recordara en su estancia en la corte

española. Según la carta de la embajadora del 14 de noviembre del mismo año, ella misma se lo presentó a las damas de la corte para darla a conocer en Madrid¹⁰⁸⁷.

La regencia de Mariana de Austria (1665-1675), si bien supuso uno de los periodos de mayor enfrentamiento entre las dos coronas con la Guerra de Devolución (1667-1668) y la Guerra de Holanda (1672-1678), también favoreció en algunas circunstancias el acercamiento de las dos casas reales, para intentar ganarse el favor del país enemigo, sin provocar mayores conflictos que pudieran desencadenar nuevas pugnas. No es por ello extraño observar que durante estos años de inestabilidad política se continuaran llevando a cabo estos intercambios entre las dos dinastías¹⁰⁸⁸, aunque esto se hizo de una forma más ambigua y con menor frecuencia que en tiempos de coalición. Dada la compleja situación de las dos monarquías, los envíos que se llevaron a cabo de una corte a la otra no se volvieron a intensificar hasta finales de la década de los setenta. El principal papel de las obras francesas que fueron llevadas en este periodo a Madrid era el de fortalecer la presencia de la monarquía gala en la corte española. Estas obras fueron mandadas allende los Pirineos con una finalidad principalmente política que intentaba presentar a los Borbones, ocupando el primer puesto dentro de la jerarquía monárquica europea. Para ello se enviaron obras con un fuerte contenido simbólico que representaban a los miembros de la casa real vecina vestidos con sus lujosas y mejores galas para ensalzar la riqueza de la corte del Rey Sol.

A estas pinturas se les otorgó un lugar prominente dentro de las estancias reales para situarlas en puntos estratégicos. Aunque toda la segunda mitad de siglo permaneció con constantes momentos de enfrentamientos bélicos, la presencia de las figuras de Ana de Austria, María Teresa de Austria y María Luisa de Orleans llegó a

¹⁰⁸⁷ Villars (1868), p. 153: “Votre petit portrait a été très-bien reçu... Je n’ai pas laissé de le porter au palais, où il a passé par toutes les mains des dames; car pour les hommes, ils ne peuvent ici rien admirer que de bas en haut, par les fenêtres. La reine le prit d’abord pour celui de madame de Nevers”.

¹⁰⁸⁸ AGS, Cédulas de paso, libro 369, fols. 347r y 347v: “saved que por orden del marques de vellefort embiado del rey cristianissimo lleva a Francia... Algunos vestidos y ropa blanca usada de la familia del dicho marques que van en dos acemilas y algunas caxas pequeñas en que van pastillas guantes de olor cocos guarnecidos y por guarnecer y otras menudencias para la Reina Cristianisima; y asimismo lleva dos caballos franceses sin marcas... en Madrid a 2 de diciembre de 1665 firmada de su Magestad”.

fomentar la circulación de estos retratos que fueron custodiados en el palacio del Alcázar y otros Reales Sitios.

En el inventario del Alcázar del año 1686 se recuerda que algunos de los retratos de la reina María Teresa de Austria y del Gran Delfín¹⁰⁸⁹ se encontraron situados durante el reinado del Rey Planeta en la Pieza del Despacho en la Torre, lugar destinado para traer al mundo a los descendientes de la corona en tiempos de Felipe IV¹⁰⁹⁰. Así se justificaba la presencia en aquella sala de las obras de su hija y su nieto Luis para recordar la función principal desempeñada por la esposa del Rey Sol, como aquella capaz de aportar un heredero a la corona extranjera. El mismo documento verifica que otros diez retratos de la casa real francesa pintados por artistas galos se encontraron en la Pieza de la Torre junto con otros personajes de otras dinastías emparentadas con la española¹⁰⁹¹ y otros más se ubicaron en el Pasadizo de la Encarnación, donde estaban situados numerosos mapas y paisajes de diferentes partes del mundo y varios retratos entre los que se hallaban los reyes de Portugal¹⁰⁹².

El inventario de bienes de la reina María Luisa de Orleáns nos permite ver que la reina quiso mantener vivo el recuerdo de su vida en Francia. Por ello en sus aposentos hasta la fecha de su muerte custodió una pintura de la residencia de su padre en Saint-Cloud y unos retratos de sus parientes más cercanos de la corte de Francia para poder contemplar sus efigies. De este modo, el documento menciona varios de los retratos de la Escuela francesa entre los que se hallan representadas su

¹⁰⁸⁹ Bottineau (1958 b), pp. 163 y 164: “Las Pinturas que havia en esta Pieza en tiempo del Rey nro señor D. Felipe 4º (que esta en gloria) que eran vn Retrato del Papa Paulo tercero, otro del Marques de Pescara, vn niño medio cuerpo, otro del Delfin de Francia, otro de dos niños con vn cordero, vna Pintura de la Assumpcion de Nuestra Señora, otra de vn Retrato de la Señora Reyna de francia Da Maria Theresa, todas estas están al presente, las vnas en las Bobedas de la Priora, y otras en la Cámara de Su Magd, donde van Imbentoriadas y no se ponen aqui”.

¹⁰⁹⁰ *Ibidem*, p. 164: “Cette pièce, admirablement située, où eurent lieu, sous Philippe IV, les accouchements royaux, était meublée avec splendeur”.

¹⁰⁹¹ Bottineau (1958 c), p. 304: “(646) h, (655) Diez retratos de la Cassa R1 de francia de mas de medio cuerpo con sus molduras negras de diferentes autores de françia”.

¹⁰⁹² Bottineau (1958 d), p. 456: “(960) à. (962) Tres retratos iguales de media vara de ancho y tres quartas de alto de la sa Reyna de Francia Da Ana Infanta de Spaña y sus dos hijos el sor Rey de Francia Luis Dezimo quarto y el sor Duque de Orliens Padre de la Reyna nra Señora”.

abuela Ana de Austria, su tía María Teresa de Austria, su padre, el duque de Orleans y sus hermanos, junto con otro de una señora francesa no identificada y varios retratos más de la casa de Francia¹⁰⁹³. Asimismo, el inventario de bienes de la reina madre Mariana de Austria igualmente conserva varios retratos de la familia real francesa. Entre ellos cita una pintura de la reina María Teresa de Austria y otros dos cuadros de pequeño tamaño de Luis XIV y Ana de Austria¹⁰⁹⁴.

El Museo Nacional del Prado conserva varias obras que fueron traídas a España antes de 1666. Si en el inventario de pinturas del Alcázar de 1636-1637 nos encontramos con ocho obras que representaban a personajes franceses y en el de 1686 se encuentran en el palacio más de veinte, podemos ver que el aumento de las pinturas de esta escuela fue fruto de las relaciones que mantuvieron ambas coronas durante la centuria e intentaron subrayar los vínculos familiares de las casas de Austria y Borbón. Algunas de ellas sirvieron como respuesta al envío previo de obras españolas que fueron recibidas en la corte parisina, como se citará posteriormente.

Entre las pinturas de la Escuela francesa que llegaron a España a mediados de la centuria se halla una de la duquesa de Fontanges¹⁰⁹⁵, atribuido al círculo de Mignard, en el que está vestida de amarillo y sentada en un escenario ajardinado. Un retrato de un personaje francés también podría haber acompañado estas efigies galas del palacio real¹⁰⁹⁶. Dentro de las pinturas de autores franceses enviadas a la península ibérica también se describieron un retrato de Catalina de Braganza¹⁰⁹⁷ de Noret y otro de la reina Cristina de Suecia de Bourbon. Estas obras llegaron a la corte madrileña pero no formaron parte del envío realizado en 1655 de los diez retratos de miembros de la casa de Francia que llegó de parte de Ana de Austria a Madrid, cuyas obras se conservaron en la Pieza de la Torre.

¹⁰⁹³ AGP, Registros, 5269, fols. 56 y 57.

¹⁰⁹⁴ AGP, Registros, 246, fol. 13v: “Un retrato de la señora Reyna de francia Infanta de españa sentada en una silla de tres Varas de alto marco negro” y fol. 35r: “Dos retratos pequeños del Rey y Reyna madre de francia”.

¹⁰⁹⁵ Museo Nacional del Prado, n° inv: P02290.

¹⁰⁹⁶ Museo Nacional del Prado, n° inv: P02409.

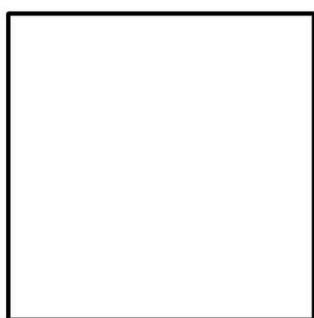
¹⁰⁹⁷ Varela Flor (2012).

Los Beaubrun ejecutaron algunos retratos para ser llevados como presentes al rey de España. Entre ellos podemos destacar una efigie que el rey francés les encomendó del Gran Delfín de Francia, para que fueran a retratarlo a los diez días de su nacimiento, con el fin de ser enviada a su abuelo Felipe IV¹⁰⁹⁸. Fueron varios los retratos enviados a España de los príncipes franceses a una edad muy temprana, tal y como se aprecia en los de Luis XIV y su hermano de niños.

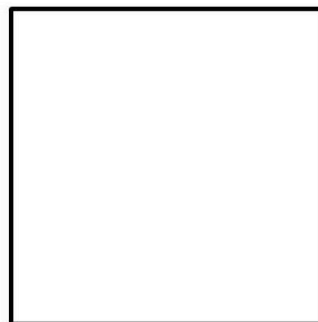
Entre las obras que se mandaron de los Beaubrun a España se hallaban igualmente varios retratos del primogénito de Luis XIV, el Gran Delfín. Tres pinturas se enviaron juntas a España, por las que se pagaron 1800 libras según confirman las cuentas de la corona gala. El pago de las obras aparece recogido en los *États de la dépense et recette du trésor royal* de la corona francesa entre los meses de enero y junio del año 1664, por lo que estas obras serían probablemente realizadas 1663¹⁰⁹⁹. Estas pinturas representaban a la reina María Teresa de Austria con su hijo el Delfín, otra de ellas mostraba a Ana de Austria junto a su sobrina y su nieto Luis y la otra era un retrato del heredero de Luis XIV.

¹⁰⁹⁸ Dumoulin (1854), vol. 2, p. 145: “Mgr le Dauphin étant né à Fontainebleau, le premier jour de novembre 1661, ils en vinrent faire le portrait le dixième jour du même mois, par l’ordre exprès du roi qui envoya ce portrait au roi d’Espagne, et qui leur en commanda plusieurs semblables pour les rois et les princes alliés de la France”.

¹⁰⁹⁹ BNF, Mélanges de Colbert, 268, fols. 323r y 323v: “A luy la Somme de deux mil quatre cens soixante livres que Sa maiesté luy a ordonnée pour emplois au fait de sa charge mesme icelle delivrer a Beaubrun peintre de l’academie pour son paiement de six tableaux quil a faicts pour l’ordre de sa d^l. maiesté, sçavoir un tableau ou sont représentés les Reynes et monseig^r. Le dauphin de VI.^{C^{tt}}, III.^{C^{tt}} pour un portrait de monseigneur le dauphin^r et IX.^{C^{tt}} pour un portrait de la reyne habillée a la polonnoise tenant monseigneur le dauphin par la main, qui ont esté envoyez tous trois au Roy d’Espagne”.



*Anónimo, Luis XIV,
primera mitad del siglo
XVII, Madrid, Museo
Nacional del Prado.*

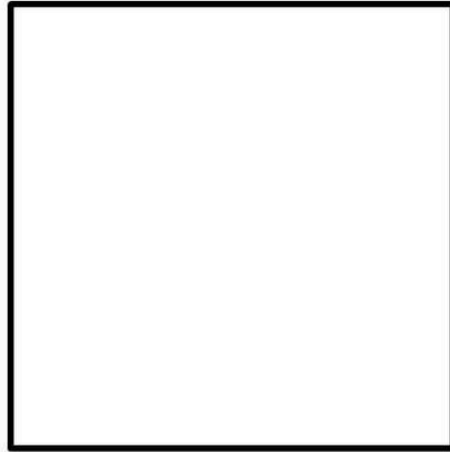


*Anónimo, Luis XIV,
primera mitad del siglo
XVII, en depósito en
Toledo, Museo Nacional
del Prado.*

El lienzo que retrataba a la reina María Teresa y a su tía Ana de Austria con el Gran Delfín fue valorado en 600 libras. Probablemente este retrato de grupo, que no aparece recogido en los inventarios de pinturas del Alcázar, presentara una composición similar a la de las obras que los Beaubrun y su taller realizaron de estos tres personajes juntos, como las que se encuentran en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon:

El óleo que muestra al Gran Delfín de niño se valoró en 300 libras. El Museo Nacional del Prado posee un cuadro del Gran Delfín de Charles y Henri Beaubrun, firmado en la parte inferior izquierda: “BEAUBRUNS FECERUM 1663”. En él aparece ataviado con una falda, un mandil, un sombrero con plumas y la banda y la insignia de la orden del Saint-Esprit, cogiendo una corona con su mano derecha. En la pintura de los Beaubrun se reúnen por lo tanto todos los símbolos para mostrar al primer hijo del Rey Sol como el primogénito y el heredero del monarca galo. Esta parece ser la obra que llegó a la corte madrileña junto con los otros dos retratos de los mismos artistas, puesto que un retrato del Delfín de Francia se hallaba junto a otro de su madre en el cuarto alto de la pieza de la torre, según el inventario de pinturas del Alcázar del año 1666. Aunque no se aporta ningún dato que nos pueda

ayudar a verificar cuál fue la fecha en la que ingresó en España¹¹⁰⁰, podemos pensar que llegaría a la corte madrileña hacia 1664.



Charles y Henri Beaubrun, Luis el Gran Delfín, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Por el cuadro que mostraba a la joven reina francesa vestida a la polonesa sujetando al Delfín de la mano se le entregaron 900 libras al autor. A día de hoy, en el Museo Nacional del Prado se halla una obra muy similar a una de las que están descritas en este pago. Esta pintura es aquella en la que están plasmados el Gran Delfín y María Teresa de Austria vestida de carnaval, aunque como afirma el documento francés se encuentra ataviada a la polonesa en un escenario palaciego con columnas, abierto al paisaje bajo un cortinaje gris.

Otro retrato de la joven reina en el que aparece vestida a la polonesa se conservó entre los bienes del mobiliario de la corona francesa¹¹⁰¹. Estos pintores realizaron más cuadros de la reina en los que no llevaba el tradicional vestido a la moda francesa. En el año 1666, entre enero y junio la monarquía pagó por la

¹¹⁰⁰ AGP, Sección administrativa, Legajo 38: “retrato de vara y quarta de alto y vara de ancho el Delfin de Francia... retrato de la reyna de Francia”.

¹¹⁰¹ Guiffrey (1885-1886), p. 13.

realización de un cuadro con la misma autoría en el que se mostraba a la reina vestida de carnaval 660 libras¹¹⁰².

En la obra del Museo Nacional del Prado la reina presenta un tocado de plumas como los que frecuentemente encomendaba para su uso personal¹¹⁰³. Su vestido de tonos rojizos, negros, dorados y plateados está ornamentado por abundantes perlas y diamantes. No es de extrañar que el Rey Sol hubiera querido enviar a su suegro una pintura en la que su esposa apareciese retratada con algunas de las joyas más sobresalientes de la corona francesa. Entre ellas Morel ha destacado que las plumas estaban sujetas a su sombrero por un broche compuesto por dos diamantes que parecen ser el *Miroir-de-Portugal*, el *Grand-Mazarin* y cinco perlas en forma de pera. Otras perlas fueron usadas en el collar, en los pendientes y en otras prendas de la soberana a las que se le añadieron más diamantes.

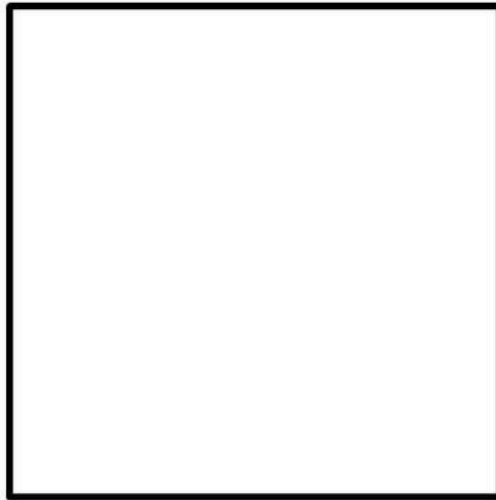
Este tipo de indumentaria era muy similar a aquella empleada en los espectáculos que tuvieron lugar en la corte gala durante la década de los sesenta. Su primera aparición en la capital francesa fue testigo de una entrada triunfal de la reina en la que portaba un vestido con bordados plateados y en el año 1667 la soberana también llevó un vestido repleto de bordados y sembrado con abundantes piedras como las otras damas de la corte¹¹⁰⁴. Este tipo de prendas con las que la reina apareció representada por los Beaubrun fueron frecuentemente adquiridas a lo largo de su reinado, pues fueron varias las ocasiones en las que la documentación francesa alude a los encargos de máscaras, tocados con plumas, lujosos ajustadores y faldas que se realizaron para el servicio de la soberana¹¹⁰⁵.

¹¹⁰² BNF, Mélanges Colbert, 273, f. 16v: “sçavoir a Beaubrun peintre CIII.^C LX. “ pour son paiement dun grand portraict de la Reine avec son habit du carnaval de CI.^C LX. “”.

¹¹⁰³ BNF, Mélanges Colbert, 285, fols. 47v-48v.

¹¹⁰⁴ Castellucio (2002), p. 198 : “La reine Marie-Thérèse s'y rendit gallamment déguisée, avec un habit éclatant de pierreries et de broderie, accompagnée de Mademoiselle non mois magnifiquement habillée à la Turque, de la duchesse d'Enguyen, et des autres princesses et dames, en un équipage des plus avantageux.”

¹¹⁰⁵ BNF, Mélanges Colbert, 267, f. 16v.

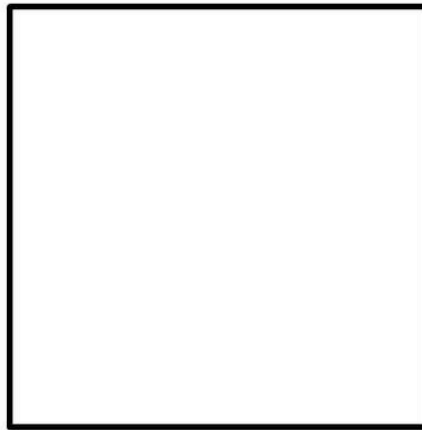


Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria y el Gran Delfin de Francia, 1663, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Junto a ellos, otro retrato de la joven reina María Teresa formaba parte de las colecciones del Alcázar real en el año 1666. Dicha obra se conserva en el Museo de Bellas Artes de la Real Academia de San Fernando. En esta obra la esposa del Rey Sol es mostrada de pie, apoyada en una silla roja y sosteniendo parte de su vestido azul, en un escenario palaciego desde el que se contempla un paisaje montañoso. Los numerosos encajes y bordados, así como su tocado con los que fue representada plasman la rápida adaptación de la reina a la moda gala. Los lazos rojos empleados para decorar las mangas, la melena, el escote y la cintura eran frecuentemente empleados tanto en la moda masculina como en la femenina. En el retrato dos de ellos sostienen dos cajas que penden de su cintura a través de unas cadenas. Quizás alguna de ellas pudiera tratarse de un reloj puesto que la reina admiraba este tipo de piezas desde su infancia.

El retrato ha sido atribuido a Mignard. Parece que sí podría ser este su autor o bien un pintor de su círculo, pues en él la reina aparece representada al comienzo de su vida en el extranjero y sabemos que Mignard fue uno de los primeros artistas en obtener el encargo de realizar los primeros retratos áulicos de la soberana como

reina de Francia¹¹⁰⁶. También se conserva otro retrato de la reina en la casita de Arriba de El Escorial atribuido a Nocret¹¹⁰⁷, que fue realizado casi con seguridad en los primeros años del reinado de la esposa del Rey Sol. En él se muestra a la soberana de manera muy similar a la de los retratos que los Beaubrun realizaron de ella con el traje oficial y los mismos tocados y joyas.



Pierre Mignard, María Teresa de Austria, hacia 1661, Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Beneficiándose del periodo de entreguerras que existió desde que finalizó la Guerra de Devolución y el comienzo de la Guerra de Holanda, entre 1668 y 1672, las dos casas reales aprovecharon el cese de los conflictos bélicos para enviar nuevas obras a la corte foránea. En las fuentes francesas aparecen citados otros retratos de la reina María Teresa de Austria y su hijo el Gran Delfín que fueron enviados a España.

En primer lugar, el *Journal du gardemeuble* señala en la memoria del día 2 de octubre de 1670 la recepción de dos retratos traídos por el pintor Claude

¹¹⁰⁶ Mazière de Monville (1731), p. 67: “Mignard eut ordre de peindre la Reine Marie-Therese, aussi-tôt que la Cour fut de retour à Paris”.

¹¹⁰⁷ Luna Fernández (1991), p. 277.

LeFebvre¹¹⁰⁸ (1637-1675) de la reina con un manto real y otro de *Monseigneur Le Dauphin* armado¹¹⁰⁹. Estas obras podrían ser dos de aquellas a las que hacen referencia las *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV* el día 11 de noviembre del mismo año.

En ellas se mencionan cuatro retratos de la reina y de Monseigneur le Dauphin que realizó el mismo autor por 1008 libras¹¹¹⁰. En el mismo documento el día 1 de diciembre de 1670 también se vuelve a citar el pago al artista Le Febvre por haber realizado cuatro retratos, dos de los cuales serían de la reina francesa y otros dos de su primogénito siendo cada uno valorado en 250 libras¹¹¹¹. Al día siguiente el *Journal du gardemeuble* afirma que se le entregaron a Monsieur Fromont dos retratos, una pintura en la que estaba representada la reina y otro en el que aparecía su progenitor. Ambos habían sido traídos por Le Febvre para ser enviados al mensajero del Rey Sol en España, el arzobispo de Tolosa, junto con otros dos retratos que se habían entregado anteriormente al guardamuebles¹¹¹².

No se puede afirmar rotundamente que las cuatro obras que fueron recibidas en Madrid fueran los cuatro retratos de Le Febvre. Sin embargo podemos considerar que al menos, dos de las que fueron entregadas al arzobispo de Tolosa para ser llevadas a España pertenecerían a este pintor. Lo más plausible sería que las obras las hubiera llevado consigo a Madrid en el año 1671, un año antes del comienzo de la contienda franco-española en la Guerra de Holanda. En este caso, fue también el enviado francés el que actuó como mediador en estas relaciones artísticas, para llevarle como presentes a la corte vecina los retratos de los familiares de la casa real borbónica. La documentación francesa no aporta ningún dato sobre las otras dos obras traídas a España. Estas podrían ser de otro pintor e igualmente podrían

¹¹⁰⁸ Dumoulin (1854), vol. 1 , pp. 402 - 403.

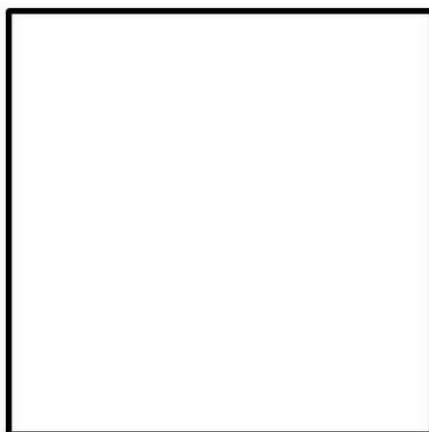
¹¹⁰⁹ AN, O¹ 3304, f. 206r : “Aporté par le Seigneur Le Febvre Peintre Un Portraict de La Reyne en Manteau Royal Un Portraict de Monseigneur Le dauphin armé de cuirasse”.

¹¹¹⁰ Guiffrey (1881-1901), vol. 1, p. 399: “11 novembre : de luy, 1008# pour employer au payement de quatre portraits de la Reyne et de Monseigneur le Dauphin faitz par le S^r LEFEBVRE”.

¹¹¹¹ *Ibidem*, p. 480-481: “1er décembre: ... A... Le Febvre, pour quatre portraits qu’il a faits sçavoir: deux de la Reyne et deux autres de Monseigneur le Dauphin, à 250# chacun”.

¹¹¹² AN, O¹ 3304: f. 217v “2 décembre 1670 delivré a Monsieur fromont deux Tableaux luy representant la Reyne et l’autre Monseigneur le dauphin aportez par le Seigneur Le febvre le 2^e 8^{bre} dernier Pour envoyer a Monsieur l’archevesque de Toloze ambassadeur en Espagne avec deux autres tableaux aportez de chez Monsieur du Metz”.

representar a otros personajes de la familia real francesa. Lo cierto es que las colecciones españolas todavía conservan algunas efigies de estos personajes que podrían haber llegado a España a comienzos o a finales de la séptima década de la centuria.



Círculo de los Beaubrun, María Teresa de Austria, tercer cuarto del siglo XVII, en depósito en Palma de Mallorca, Museo Nacional del Prado.

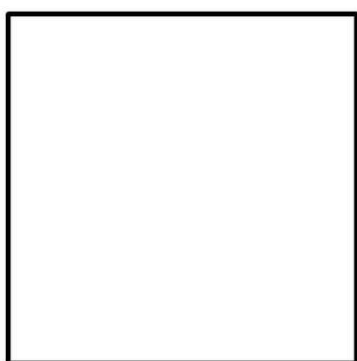
Sabemos por una breve descripción conservada en la documentación gala, que en una de las obras del pintor Le Febvre la reina francesa aparece representada con el manto real. En España se conservan algunos retratos de la familia real francesa de autoría incierta. Algunos de estos retratos en los que aparece la reina ataviada de la misma forma podrían llegar a ser de este pintor.

Luna afirma que uno de los retratos de la soberana conservado en el Museo Nacional del Prado¹¹¹³, en el que la reina se halla ante un rojo cortinaje, sentada junto a una mesa donde reposa su corona, presenta un estilo muy similar al de los Beaubrun y podría haber sido ejecutado hacia mediados de la misma década de la centuria como otro de su esposo, en el que se le muestra armado con un bastón de mando¹¹¹⁴ y otro de su hermano del círculo de Mignard¹¹¹⁵, que formaban parte de la misma colección real¹¹¹⁶.

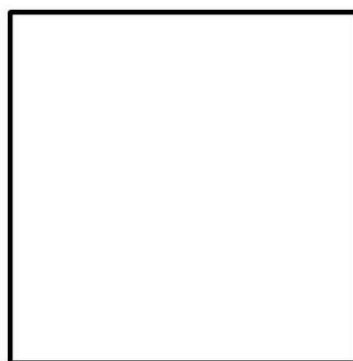
¹¹¹³ N° inv: P2292.

¹¹¹⁴ N° inv: P2299.

Dentro de las obras custodiadas en el Alcázar en 1666, se ha afirmado que un retrato del Rey Sol de un discípulo de Mignard podría haber formado parte de ellas y que habría pertenecido al grupo de los diez retratos de la casa de Francia conservados en la Pieza de la Torre¹¹¹⁷. En él, el rey aparece armado con gesto indicativo, aunque por el físico del soberano podría parecer más bien que hubiera llegado posteriormente a España como señaló Luna. Su formato (Alto: 105 cm.; Ancho: 90 cm) es muy similar al del retrato de su hermano (Alto: 105 cm.; Ancho: 86 cm.;) que quizás llegó también a la corte española en los años setenta.



Círculo de Pierre Mignard, Luis XIV, hacia 1670, en depósito en La Coruña, Museo Nacional del Prado.



Círculo de Pierre Mignard, Felipe duque de Orleans, hacia 1670, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Por otro lado, el mismo museo también conserva varias obras del Gran Delfín. Algunas de ellas, son muy similares a las pinturas que se conservan en Francia de él y se han adscrito al estilo de Jean Nocret¹¹¹⁸. Su fecha de ejecución coincide aproximadamente con aquella del envío de los cuatros cuadros que llegaron a España con el enviado francés. No es el único de lo príncipes galos cuya efigie se conoció en el extranjero. Un retrato de María Teresa de Borbón en el que sostiene un

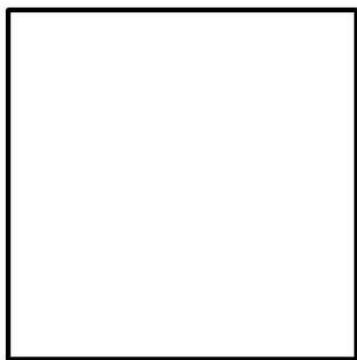
¹¹¹⁵ N° inv: P2369.

¹¹¹⁶ Luna Fernández (2011), p. 518.

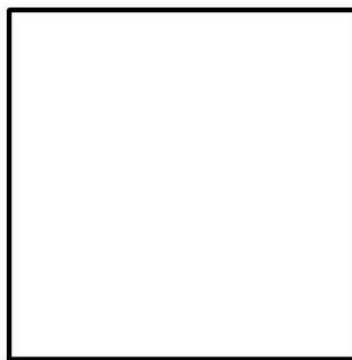
¹¹¹⁷ Martínez Leiva y Rodríguez Rebollos (2015), p. 296.

¹¹¹⁸ Luna Fernández (1991), p. 280.

limón, de mano de Nocret, también fue recibido en la corte española sobre la misma fecha cuando esta era contemplada como la futura esposa de Carlos II.



Jean Nocret, María Teresa de Borbón, hacia 1670, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Jean Nocret, Luis el Gran Delfín, hacia 1670, en depósito en Madrid, Museo Nacional del Prado.

Dentro de las obras que fueron enviadas a España desde el territorio francés, nos encontramos con varias representaciones del monarca Luis XIV. Si bien muchos de los retratos del monarca que atravesaron la frontera eran retratos en miniatura, también los inventarios españoles registran otros de gran tamaño que pasaron a formar parte de la colección de pinturas del palacio del Alcázar. Entre las obras que representaron al soberano y pasaron la frontera pirenaica destacan los retratos atribuidos a Rabon. Se tiene constancia de que uno de los artífices de la familia Rabon recibió varios encargos de pinturas, que finalmente estarían destinadas a difundir la imagen del monarca francés en las cortes extranjeras.

Estando Nicolas Rabon especializado en pintura de historia, sería posible que estas pinturas fueran realizadas por Pierre Rabon (1619-1684), colaborador de Charles Le Brun, quien tenía un mayor dominio del retrato cortesano y acabaría presentando algunas obras de este género en la academia y participando en el Salón

del año 1673¹¹¹⁹. Este último fue académico desde febrero de 1660 y pintor ordinario del rey. Por ello recibió varios encargos para retratar al soberano francés y parte de sus efigies fueron enviadas a diferentes cortes del continente para difundir la imagen del Rey Sol en el extranjero. De este autor el monarca mandó varios retratos suyos a las cortes de los países más cercanos¹¹²⁰. Entre ellos envió a la corte madrileña una obra en la que él mismo aparecía montado a caballo.

En las *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV* se menciona el 10 de octubre del año 1671 el pago por un retrato del rey francés de grandes dimensiones que fue ejecutado por el pintor Rabon, en el que aparece montado a caballo por el que recibió 600 libras¹¹²¹. Cuatro días más tarde en el *Journal du gardemeuble de la couronne* se anuncia que se le entregó al marqués de Villars, antes de partir como embajador a España, un cuadro del mismo autor de gran tamaño en el que estaba representado el mismo personaje a caballo¹¹²². Este retrato podría haber pasado a formar parte de las colecciones de la corona, actuando como un presente a la familia real española y como un símbolo de la buena comunicación entre los dos países. En el caso contrario, podría haber permanecido dentro de los bienes del embajador o podría igualmente haber pasado a pertenecer a alguna de las colecciones privadas españolas. En esta ocasión también se le otorgó a un miembro del cuerpo diplomático francés un papel crucial en estos intercambios artísticos.

En 1679, cuando el pintor Mignard estaba trabajando en la galería de Apolo en el Castillo de Saint-Cloud, se le encomendó que realizara un retrato de la joven María Luisa de Orleáns, tras haberse firmado la paz con España y antes de llevarse a cabo su casamiento con Carlos II¹¹²³. El Museo Nacional de los castillos de

¹¹¹⁹ Benezit (1999), vol. 11, p. 373: “Reçu académicien le 3 juillet 1660 avec *Portrait de M. Ratapon*. Il figura au Salon de 1673 avec *Portrait de M. Perier*”.

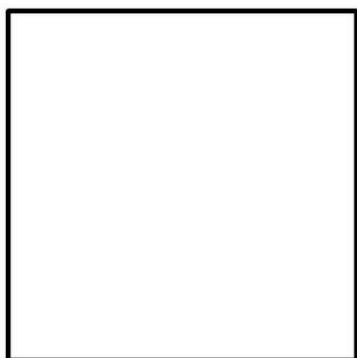
¹¹²⁰ AN, O¹ 3304, f. 173v: “26 Novembre 1699... Jay delivré au Seigneur Rabon Peintre quatre grands Tableaux representans le Roy a cheval pour les envoyer en Portugal” y Jules Guiffrey (1885-1886), vol. 2, p. 21, n° 429. Se menciona un retrato del rey realizado por Rabon enviado a tierras italianas.

¹¹²¹ Guiffrey (1881-1901), vol. 1, p. 554: “10 octobre: au S^r Rabon, peintre, pour un grand tableau représentant le portrait du Roy à cheval”.

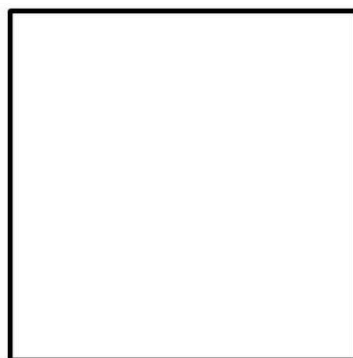
¹¹²² AN, O¹ 3304, f. 237v: “Delivré a Monseigneur le Marquis de Villars qui s’en va en ambassade en Espagne, un grand Tableau representant le Roy a cheval, fait par Le Seigneur Rabon”.

¹¹²³ Mazière de Monville (1731), p.116. “Ces travaux en furent interrompus que par un portrait en figure entiere, que Mignard fit alors de Mademoiselle (a)... (a) Marie-Louise d'Orleans, fille aînée de Monsieur & d'Henriette d'Angleterre”.

Versalles y del Trianon posee un retrato de la sobrina de Luis XIV, anteriormente atribuido a Mignard y ahora a Louis Elle el Viejo, y muy similar a este es otro del Museo Nacional del Prado, conservado en depósito en el museo de Bellas Artes de La Coruña¹¹²⁴, que fue ejecutado por uno de los artistas de la Escuela francesa. Este último presenta una factura mucho más pobre, el vestido de la joven tiene algunas diferencias con respecto al cuadro original, en el que también tras la joven se observa un estanque con dos cisnes como símbolo de su unión matrimonial y su estudio de las proporciones es muy deficiente si se compara con el conservado en el país vecino. Este lienzo podría haber sido enviado como presente a la corte española justo antes de producirse el enlace matrimonial de los futuros reyes de España.



Atribuido a Louis Elle el Viejo, María Luisa de Orleáns, hacia 1679, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.



Escuela francesa, María Luisa de Orleáns, hacia 1679, en depósito en La Coruña, Museo Nacional del Prado.

Durante el reinado de María Luisa de Orleáns también la casa real española siguió manteniendo el contacto con la familia francesa de la soberana. La llegada a la corte de María Luisa de Orleáns, favoreció el envío de obras de la Escuela española de los miembros de la familia real al extranjero. Sin embargo también permitió que nuevas efigies de los monarcas franceses llegaran a las colecciones pictóricas hispanas. Así a lo largo de su reinado llegaron nuevos retratos desde París.

¹¹²⁴ N° inv: P0263.

El inventario de bienes de la reina hace alusión a ciento siete pinturas de pequeño tamaño cuadradas y redondas en abanicos y en retratos de varias personas de la corona francesa y de otras casas reales¹¹²⁵. En el apartado dedicado a sus pinturas se especifica cuáles eran algunos de los retratos pertenecientes a la familia francesa de la soberana española. Entre ellos se cita un retrato en óvalo del duque de Orleáns, otro de su hijo de cuerpo entero, otro de medio cuerpo de la reina María Teresa de Austria, otro de una señora francesa no identificada, otros cinco retratos de personas de la casa real francesa en forma de óvalo, cuatro más de personajes de la casa de Orleáns, otro de una casa de recreo del duque de Orleáns y por último otros dos retratos de reinas de Francia, uno de los cuales representaba a la reina Ana de Austria¹¹²⁶.

El inventario de pinturas del Alcázar de la octava década de la centuria y la testamentaria de Carlos II confirman que en el último tercio del siglo llegaron nuevos retratos de la familia real francesa al reino vecino. Algunos pasaron a ser custodiados en las colecciones privadas y en el Museo Nacional del Prado. Entre las obras que llegaron en este episodio de intercambios culturales destacan los retratos en óvalo de los padres de la soberana de la mano de Nocret¹¹²⁷. También se pudieron mandar al reino vecino los lienzos que muestran a los hermanos de la reina española Felipe de Orleáns, vestido a la romana e Isabel Carlota, Mademoiselle de Chartres, que con un gesto afable sujeta un ramo de uvas que reposa en un cesto ubicado sobre un cojín flordelisado.

¹¹²⁵ AGP, Registros, 5269, f. 24v: “Ciento y Siete pinturas pequeñas quadradas y redondas de abanicos y retratos de diferentes personas Reales de la Casa de francia y otras partes con sus marcos dorados que están en el Camarín alto nueuo”.

¹¹²⁶ *Ibidem*, f. 25r: “Una pintura grande que llaman Casa de recreazion del Ser.^{mo} s.^{or} Duque de Orliens... Ottros dos retratos Uno en obalo del Ser.^{mo} S.^{or} Duque de Orliens y el otro de Cuerpo enttero de Un hijo suio con marcos dorados tallados Otro retrato de medio Cuerpo de la Reyna Cristianisima de francia con marco dorado Ottros dos retratos el Uno de Una Madama francesa en obalo Con marco dorado... Ottros Cinco Retratos en obalo de diferentes personas Reales de francia Ottros quatro retratos Mayores de la Ser.^{ma} s.^{ra} Duquesa de Orliens y otras personas de la Cassa del dho S.^{or} Duque de Orliens” f.39r-39v: “Dos retrattos de Cuerpo enttero de dos señoras de la Casa^r de Austria q la Una es la Reyna Madre de francia y la otra la Reyna Madre Doña Ana”.

¹¹²⁷ N° inv: P2380 y P2400.

El primero es una copia de Nicolas de Largillierre (1656-1746) mientras que el último sí es un original del mismo artífice¹¹²⁸. La edad de los sujetos representados nos permite pensar que estas obras llegaron probablemente en los primeros años del reinado de María Luisa de Orleáns, a comienzos de los años ochenta y se podrían tratar de los mencionados en el inventario de bienes de la primera esposa del monarca español. Tampoco los retratos del Delfín dejaron de ser enviados a la capital española en los últimos años del reinado de Luis XIV. El mismo museo conserva dos copias de retratos suyos de pintores de la Escuela francesa¹¹²⁹. También en este lugar se halla una pintura que muestra a su esposa María Ana Cristina Victoria de Baviera de François de Troy¹¹³⁰.

El embajador extraordinario francés que permaneció en España a finales de la última década de la centuria, Henri de Breuvon, Marqués d'Harcourt, en su correspondencia del 27 de febrero del año 1698 ruega que se envíen desde Francia unos retratos de los infantes de Francia, con el fin de que fueran conocidos entre la aristocracia y la burguesía española y de que pudieran adquirir las estampas que los representasen¹¹³¹. En el mes de mayo del mismo año, en una de las cartas del père de la Blandinière, redactada desde Madrid el 29 de mayo de 1698 y recibida en París el 12 de junio del mismo año, confirma la difusión de diez retratos de los jóvenes príncipes franceses a través de la estampa. Este veía necesario que se distribuyesen por todo el territorio español pero sobre todo en Aragón, Navarra, Cataluña y Castilla, donde la nobleza estaba más fortalecida¹¹³².

Todos estos intercambios de pinturas se perpetuaron e intensificaron durante la centuria posterior. Ya desde los inicios del siglo XVIII, tras el fallecimiento de

¹¹²⁸ N° inv: P2288 y P2351.

¹¹²⁹ N° inv: P6185 y P2367.

¹¹³⁰ N° inv: P6143.

¹¹³¹ Álvarez López (2008), AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 78, fols. 122v y 123r: “Je croy quil seroit bien a propos quil m'envoyast les portraits des enfans de france... quelques estampes de les princes, ie croy que les espagnols en acheterient”.

¹¹³² AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 79, f. 66v: “que l'on vit en Espagne dix portraits des princes en estampes par la voye des marchandises, on pouvait les faire rouler dans toute l'Espagne, ceux de M. le Marquis d'Harcourt seront venu de par des dens, les autres... Mais principalement Il faut faire distributions dans l'aragon la navarre la catalogue et la castille”.

Carlos II la casa real gala intentó que la efigie de Luis XIV y del nuevo rey español se siguiera difundiendo en el territorio español, a través de nuevos envíos de pinturas que llegaron a la capital del reino vecino.

Las *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV* en la referencia que hacen del día 16 del mes de septiembre del año 1702 se menciona el pago de 10.000 libras al pintor del rey Hyacinthe Rigaud, por tres retratos de cuerpo entero que realizó el mismo año del rey de Francia y del soberano español¹¹³³. Un día después, se confirma un pago que recibió el señor Sellier para embalar un retrato de gran tamaño del Rey Sol que debía ser enviado a España¹¹³⁴.

En el inventario de Bailly¹¹³⁵, se cita un retrato del rey de Francia que fue ejecutado por Rigaud y que había sido encomendado para ser llevado a la corte madrileña, aunque este permaneció finalmente en el territorio francés, pudiendo tratarse de la pintura de 1702 conservada en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon¹¹³⁶. Al no juzgar apropiado el envío a la corte española de un retrato suyo en majestad, Luis XIV prefirió quedarse con esa obra y enviar otro de sus retratos. Pese al aborto de este primer envío, una de las representaciones de Luis el Grande creada por Rigault sí fue enviada a España. El Museo Nacional del Prado custodia una obra en la que aparece con su atuendo militar, armado y con la banda de la Orden del Saint-Esprit.

Las residencias nobiliarias españolas atesoraban numerosos retratos de los miembros de la familia real, tanto de pintores de primera fila como de sus talleres. Además de conservar varias efigies de los príncipes y reyes españoles también custodiaban pinturas en las que se representaban a los componentes de otras casas reales extranjeras. Las infantas españolas convertidas en reinas de Francia fueron

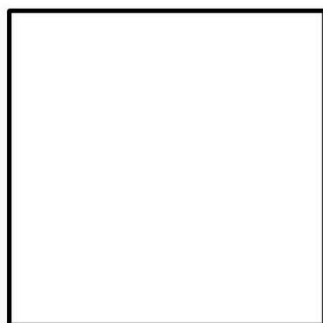
¹¹³³ Guiffrey, 1881, vol. 4, p. 827: “16 septembre: au S^r Rigault, peintre ordinaire du Roy, pour deux grands portraits du Roy en pied, avec l’esquisse en petit desdits portraits, comme aussy du portrait en pied du roy d’Espagne, qu’il a faits pendant la présente année...10.000#”.

¹¹³⁴ *Ibidem*, p. 832 : “17 septembre : à Sellier, embaleur, pour l’emballage qu’il a fait de la caisse où est le grand portrait du Roy, pour envoyer en Espagne”.

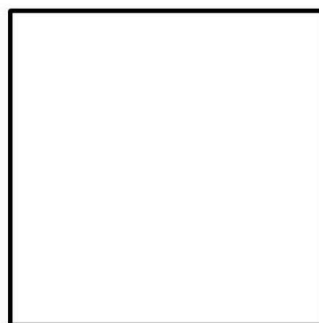
¹¹³⁵ Bailly (1899), p. 464: “3^o un tableau représentant le portrait du Roy en pied, vêtu de son manteau royal doublé d’hermine, qui avoit été destiné pour envoyer en Espagne; figure come nature et pareil au premier; ayant de hauteur 8 pieds 6 pouces sur 6 pieds de large; il y avoit une bordure dorée qui a été mise à une copie du même portrait du Roy, que M. Le marquis Dantin a fait porter, par ordre du Roy, à Madame de Mantoue à Vincennes, le 13 may 1709”.

¹¹³⁶ N^o inv: MV 2041.

mostradas en estas colecciones como princesas pero también como soberanas del país vecino ataviadas a la moda gala¹¹³⁷, al igual que lo fue el monarca francés¹¹³⁸.



Largillierre, Nicolas de, Élisabeth Charlotte de Orleáns, "Mademoiselle de Chartres", 1680 – 1682, en depósito en Gerona, Museo Nacional del Prado.



Jean Nocret, Enriqueta de Inglaterra, duquesa de Orleáns, en depósito en Granada, Museo Nacional del Prado.

De esta forma Fernando de Borja y de Aragón, conde de Mayalde, conde de Simari y príncipe de Esquilache tenía entre sus bienes en el año 1666, diversos retratos de personas pertenecientes a la realeza, entre ellos, uno de la hija de Felipe IV¹¹³⁹, así como Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio, marqués de Liche, duque de Montoro, conde-duque de Olivares y conde de Morente, que en el inventario de sus posesiones de 1689 tenía una obra atribuida a Velázquez, en la que

¹¹³⁷ Burke y Cherry (1997), vol.1, p. 241, inventario de Juan Hurtado de Mendoza y Mendoza, duque de Mandas y duque del Infantado, 1624: “yten otro Retrato pequeño de la Reyna de francia doña ana de Austria vestida de negro a lo françes con una sarta de oro y perlas y esta son marco que hera del dicho S^f Duque don Juan durante el matrimonio”.

¹¹³⁸ *Ibidem*, vol. 1, p. 273: inventario de Juan Manuel de Mendoza y Luna, marqués de Castil de Bayela y marqués de Montescalros de 1628: “61 Otro Retrato del Rey de Francia que oy es con marco del gho ancho y alto v^{te} dus^o 220 62 medio Retrato del Rey de francia del media ariba en Lienco con marco dorado En seiscientos Reales 600”.

¹¹³⁹ *Ibid.*, vol.1, p. 604: “otro de la Señora Ynfanta Doña Theresa Reina de francia de bara en sesenta reales 60”.

aparecía María Teresa de Austria de cuerpo entero¹¹⁴⁰. Vespasiano Gonzaga y María Inés Manrique de Lara, condesa de Paredes de Nava, en 1679 poseían junto con los retratos de las reinas de España otros de los infantes Baltasar Carlos y María Teresa¹¹⁴¹.

En los últimos años del reinado de Carlos II, el envío de estos retratos de miembros de la corona gala siguió actuando como una potente herramienta política para reforzar la imagen de la casa real francesa en el territorio español. Los intercambios de retratos eran bastante frecuentes entre las distintas cortes europeas. Estos envíos, además de actuar como regalos para formar parte de los fondos pictóricos de otra casa real, fueron empleados para difundir la imagen de estos entre las élites del país. La estampa también contribuyó a difundir el arte francés en la clase nobiliaria¹¹⁴².

5.3 Obras de la Escuela española y los primeros retratos reales españoles enviados a Francia

5.3.1 El reinado del Rey Planeta

El empleo de las obras españolas enviadas al extranjero como imagen de poder de la monarquía de los Austrias y del éxito de su política exterior quedaba reflejado en los salones de los Reales Sitios franceses donde fueron acogidas. Estos retratos estaban situados en sitios estratégicos de las residencias reales galas, donde pudieran ser fácilmente contemplados por sus visitantes. No obstante, en el caso francés, algunas de las obras en las que aparecían retratados los miembros de la casa real vecina no siempre tenían una buena visibilidad ya que en la mayoría de los casos, estas pinturas estaban subordinadas a la decoración y la arquitectura. Los

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p.849: “Un Retratto q sirve de Sobrepuertta de medio Cuerpo de D^a Maria Theressa de Austria original de Diego Velazquez de Vara poco mas de Caida y Vara menos sesma de ancho Con m^{co} negro en mil y quin.^{tos} R^s 1500”.

¹¹⁴¹ *Ibid.*, p. 699: “Otros Dos rretratos del mesmo tamaño y de Cuerpos enteros del Prinzipe Don balthassar y La Reyna de franzia Con sus marcos negros ordinarios”.

¹¹⁴² Jimeno (2007), p. 207. En 1684 el X conde de Miranda llegó a encomendar unas estampas sobre la vida de Pierre Regalado al grabador francés Nicolas Billy le Vieux .

recortes de lienzos en el reinado de Luis XIV eran bastante frecuentes y su emplazamiento dependía de los decorados de cada salón¹¹⁴³. Algunos retratos al estar ubicados a modo de friso en el gabinete de baños de la reina Ana de Austria del palacio del Louvre y a una gran altura no permitían que los franceses pudieran analizarlos en detalle y valorarlos debidamente.

Los pintores españoles que se dieron a conocer en la corte francesa lo hicieron sobre todo a través de sus retratos. La Escuela española despertó en Francia más admiradores durante los siglos XVIII y sobre todo en el XIX que en el propio siglo XVII¹¹⁴⁴. Algunos representantes de su pintura llegaron a ser conocidos en la corte vecina ya en el siglo XVII, aunque no por ello recibieron todo el reconocimiento que la crítica gala les otorgó más tarde.

A pesar de ello, algunas pinturas españolas, sobre todo los retratos áulicos, llegaron a formar parte de las colecciones francesas y de los bienes de la realeza. La manera más directa que habrían tenido los pintores españoles, para haber entrado en contacto con la corte gala y el mercado artístico francés de la época, habría sido realizar una estancia en la corte transpirenaica. En el caso de Velázquez, narra Palomino que por la inestabilidad de la política exterior, no pudo aprovechar la ocasión de adentrarse en el país vecino para visitar su capital, que llevaba tiempo con ganas de conocer. Quizás la valoración que recibió por parte de algunos intelectuales como Brice¹¹⁴⁵ hubiera sido más positiva, si hubiese utilizado el pasaporte que le concedieron por vía diplomática para ir a Francia. Este le habría

¹¹⁴³ Michel (2007), pp. 200 y 201: “Cette subordination de la peinture aux décors architecturaux conduit aussi à des transformations des oeuvres, agrandies ou découpées, selon les besoins. Tel est le sort des tableaux de Van Dyck, du Dominiquin et du Caravage, réduits en ovale dans la chambre du roi, mais aussi d’un tableau qui a été emblématique des débuts de l’intérêt de Louis XIV pour la peinture, *Les reines des Perses devant Alexandre* de Le Brun”.

¹¹⁴⁴ Baticle (1964).

¹¹⁴⁵ Brice (1687), vol. 1, pp. 60 y 61: “Les curieux en histoire estiment particulièrement les portraits d’après nature, placez dans un petit Attique de lambris autour de la Salle, qui representent toutes les personnes illustres de la maison d’Autriche, depuis Philippe I. pere de Charles Quint, jusqu’à Philippe IV. Roi d’Espagne. Ces portraits sont d’autant plus remarquables, qu’on ne les trouve point ailleurs ensemble. Ils ont été peints par *Velasque*, Espagnol d’origine, de mediocre capacité, quoiqu’il eut été longtemps en Italie”.

permitido acudir a la capital del reino vecino a finales de la década de los cincuenta, después de su segunda jornada en Italia¹¹⁴⁶.

La mayoría de los intercambios pictóricos de obras de artistas de primera fila que se llevaron a cabo entre los dos países limítrofes se produjeron en el ámbito cortesano. En tiempos de paz la conexión de las dos casas reales favoreció la circulación de obras de un país vecino al otro pero en periodos de tensiones políticas fueron otros agentes los que intervinieron en estas permutas. Por ello no se puede olvidar que las ciudades estado italianas actuaron como un puente capaz de fomentar el intercambio cultural entre las dos coronas.

Dentro de la primera mitad de la centuria fueron muy escasos los intercambios de retratos que se llevaron a cabo entre las dos cortes. Si bien se enviaron algunos retratos de la Escuela francesa a la capital española, otros ejecutados por artífices españoles también fueron mandados allende los Pirineos. Así podemos destacar que en las primeras décadas del siglo XVII se recibieron en París varios retratos de los soberanos españoles.

Aunque en algunas ocasiones no se conocen cuáles fueron todos los bienes privados pertenecientes a los reyes de la monarquía borbónica, la información conservada en la correspondencia y en algunos inventarios de la corona nos ayuda a obtener un mayor conocimiento sobre algunas de las obras de arte que adquirieron los monarcas a lo largo de su vida. Las fuentes francesas dejan constancia de la existencia de unas efigies de Felipe IV y de su mujer en las colecciones de la realeza, aunque a día de hoy solo se ha conservado en el Museo del Louvre el retrato masculino realizado por el taller de Velázquez en los años veinte (INV. 979)¹¹⁴⁷ junto con un retrato del Rey Planeta de joven, también obra de taller (INV. 20688), realizado entre 1613 y 1614, justo antes de producirse su primer matrimonio. El envío de este retrato estaría así justificado por la necesidad de dar a conocer al monarca español en el país donde residía su futura esposa.

¹¹⁴⁶ Palomino (1986), p. 177: “El deseo de ver a París, le obligó a Diego Velázquez a intentar venir por tierra a España, mas no se determinó, por la inquietud de las guerras, aunque tuvo pasaporte del Embajador de Francia”.

¹¹⁴⁷ Powell y Ressort (2002), p. 9.

Si bien su procedencia real no ha sido hasta hoy del todo esclarecida¹¹⁴⁸, uno de los inventarios de pinturas conservadas en los palacios reales franceses del siglo XVII sitúa dos retratos del rey de España en las dependencias de la reina María Teresa del palacio del Louvre. Ello nos podría permitir confirmar que la obra del Louvre, que muestra a Felipe IV y que se atribuyó a Bartolomé González, sería una de las mencionadas en dicho inventario y sí habría llegado a las colecciones reales en el siglo XVII por encargo real. En el inventario francés conservado en los *Archives Nationales* se mencionan dos retratos atribuidos a Bartolomé González. En uno de ellos estaba representado el Rey Planeta de pie a tamaño natural con su manto real y sosteniendo un papel en una mano, mientras que la otra la apoyaba sobre una mesa. En la composición también se había incluido una representación del sombrero del soberano con la perla Peregrina.

Las dos obras de los monarcas españoles del taller de Velázquez¹¹⁴⁹ pueden ser dos de las que hoy aparecen mencionadas en el mismo documento, pues en ellas se describían las pinturas que mostraban a los soberanos españoles a tamaño natural. En el retrato masculino el Rey Planeta aparece vestido a la española apoyando su mano derecha sobre una mesa cubierta con un tejido rojo, mientras que su primera esposa vestía con un atuendo a rayas negras y blancas con una golilla y reposaba una de sus manos sobre el brazo de un sillón, al tiempo que con la otra sostenía un pañuelo¹¹⁵⁰. Esta última pintura podría tratarse del cuadro perdido que hacía pareja con el de su esposo que hoy se conserva en muy mal estado en los fondos del Museo del Louvre y que también aparecen mencionados en el inventario de Bailly con una

¹¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 9: “Le fait que la première mention de cette oeuvre date du récolement des tableaux laissés dans les réserves du Louvre, lors de l’évacuation de 1941, nous empêche cependant d’affirmer sa provenance royale, explication pourtant logique de sa présence dans le musée”.

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 259 y 260.

¹¹⁵⁰ AN, O¹ 1966⁵, *Inventaire de tableaux et d’oeuvres d’art à Paris*: “Un tableau représentant le Portrait du Roy d’Espagne Philippe quatre habillé à l’Espagnolle, ayant la Main Droite appuyée sur une table couverte d’un tapis rouge et Celuy de la Reine Elisabeth de France, habillé d’un manteau rayé noir et blanc une grosse fraize autor du Col, ayant la main appuyée sur le Bras d’un fauteuil et de lautre tenant un mouchoir, figures comme Nature, ayant de hauteur trois pieds et demy, sur cinq pieds Neuf pouces de large, dans la Bordure dorée”.

descripción muy similar a la aportada por el inventario de la centuria anterior pero con una atribución incorrecta¹¹⁵¹.

En uno de los capítulos ligados a estos intercambios actuó como difusora del arte español, aunque de manera muy tímida, la reina madre Ana de Austria a mediados de la centuria. En su inventario de bienes se recogen varios retratos de sus familiares de la casa real española¹¹⁵², pues otro momento en el que se encargaron obras que representaran a los miembros de la familia real de la corona vecina se produjo en el año 1654, cuando España y Francia se encontraban en un complejo periodo de tensiones políticas que no concluyó hasta la firma de la Paz de los Pirineos. Jeanine Baticle recoge el episodio en el que un conjunto de obras fueron encargadas para la corte parisina¹¹⁵³. La reina francesa solicitó en 1653 a través del embajador de Venecia en París, Giovanni Sagredo, con el fin de no ser denunciada por los franceses por mantener los lazos afectivos con la potencia enemiga, que contactase con la corte madrileña para que ella pudiera recibir un retrato de la infanta María Teresa de Austria. El veneciano asimismo escribió a Giacomo Querini que se hallaba en la capital española para que realizara este cometido.

Meses después se volvieron a encargar más obras a la corte española en las que aparecieron representados quince miembros de la casa real de los Austrias¹¹⁵⁴. El embajador en su correspondencia señaló que estas mediaciones fueron posibles gracias a la colaboración de don Luis de Haro¹¹⁵⁵. Estas obras españolas, algunas de las cuales serían realizadas por el taller de Velázquez, se situaron en el apartamento de invierno de la reina madre del palacio del Louvre, probablemente junto con otras

¹¹⁵¹ Bailly (1899), p. 276.

¹¹⁵² Cordey (1930).

¹¹⁵³ Baticle (1960).

¹¹⁵⁴ *Ibidem*, p.534 : “En 1653, l’ambassadeur de l’empereur d’Allemagne ayant demandé au roi d’Espagne un portrait de l’infante Marie-Thérèse pour le roi des Romains l’ambassadeur de Venise à Paris, Giovanni Sagredo, sur la requête de Brienne, avait accepté d’écrire à son collègue de Madrid Giacomo Querini, afin d’obtenir un autre exemplaire que réclamait à son tour la reine Anne d’Autriche... Le 25 mars 1654, Querini fait part au Sénat d’une nouvelle demande de la reine Anne d’Autriche, transmise par Sagredo, sollicitant l’envoi de *quinze portraits de la Maison d’Autriche*”.

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 534 y 535: “Le 28 Octobre 1654, Querini signale qu’il a reçu de Paris la commande de *quatre* autres portraits que Don Luis de Haro lui a permis de faire copier au Palais”.

cuatro obras de la escuela francesa que representaban a los soberanos de Francia Luis y María Teresa y a los padres del monarca francés. Dentro de estos cuadros dispuestos en friso se hallaban varios retratos de la familia de los Austrias. Entre ellos se encontraron los de Isabel, Fernando, Felipe el hermoso, Juana, Carlos V, Isabel de Portugal, Felipe II, Ana de Austria, Margarita de Austria, Felipe III, Margarita de Valois, la infanta Margarita, el infante don Carlos, Mariana de Austria, Felipe IV, Isabel de Borbón, el infante don Baltasar Carlos y de la infanta María Teresa de Austria.

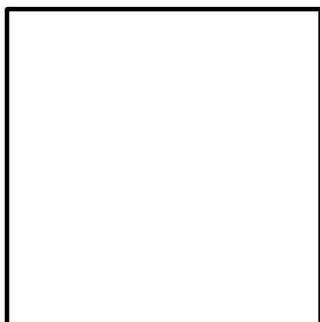
Algunos de ellos podrían ser aquellos que hoy presentan unas inscripciones en mayúsculas doradas que identifican a dichos personajes y podrían haberse realizado en la fecha de llegada a Francia o bien posteriormente para recordar su origen español. Tal sería el caso de los retratos de Felipe IV y de Felipe III del Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, del de María Teresa conservado en Filadelfia y de otros de los que formaron parte del conjunto de obras de la reina madre. Algunas de las obras de la Escuela francesa conservadas en los museos galos poseen inscripciones en dorado para identificar al personaje retratado, como se puede apreciar en la representación de Marie de Bourbon-Montpensier, duquesa de Orleans¹¹⁵⁶ y en la de Catherine-Henriette d'Harcourt, duchesse d'Arpajon custodiadas en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon¹¹⁵⁷. En varios de los retratos conservados de los reyes españoles se les identifica de la misma forma. Ello nos llevaría a pensar que en el pasado formaron parte de las colecciones de la monarquía francesa.

Una de las obras conservadas en el *Metropolitan Museum* de Nueva York muestra a la infanta muy joven, vestida enteramente de blanco y representada de manera muy similar a la de los grabados que reflejan fielmente una de las obras que fueron enviadas a la reina Ana. Se podría pensar que la obra del museo estadounidense sería por lo tanto una de las efigies de María Teresa enviadas a París. Uno de los grabados la identifica como infanta de España con una inscripción en

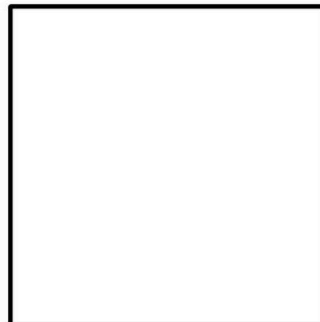
¹¹⁵⁶ N° inv: MV 3376.

¹¹⁵⁷ N° inv: MV 3568.

francés, que permite pensar que fue una de las obras enviadas a Francia durante la juventud de la soberana¹¹⁵⁸.



Jacques Grignon, María Teresa de Austria, hacia 1653, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.



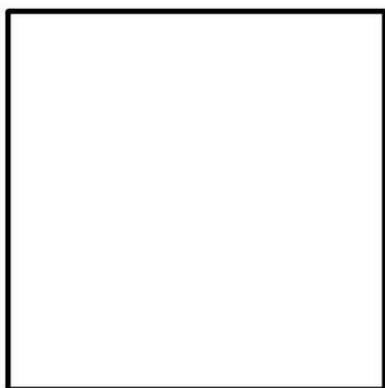
Taller de Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1653, Nueva York, Metropolitan Museum of Art of New York.

Existen diversas teorías sobre cuáles podrían ser las efigies de María Teresa de Austria mencionadas en la correspondencia diplomática. En un principio la representación citada por los enviados italianos pareció tratarse de la obra conservada en el *Kunsthistorisches Museum*, de la que parecían haberse ejecutado dos copias. Estas pinturas podrían haber sido enviadas a Flandes, Alemania y Francia¹¹⁵⁹.

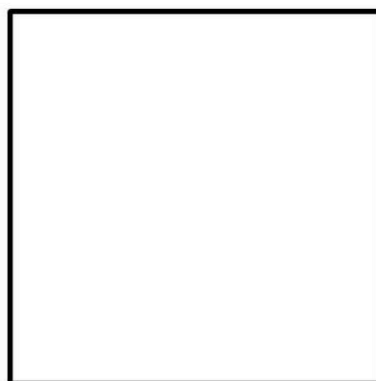
¹¹⁵⁸ El grabado de Grignon identifica a la infanta de la siguiente manera: “Marie Therese d’Austrie Infante d’Espagne Fille de Philippes IV. Roy d’Espagne et d’Elisabet de France, Fille du Roy Henri IV et de Marie de Medicis, née le 20.^{me} Septembre. 1638. Princesse de grand esprit que le Ciel avoit destinée, non seulement po.^r estre Espouse du Roy LOVI XIV. mais encores po.^r donner la Paix si long temps désirée entre les deux Couronnes. Ce Pourtrait fait sur le dern.^r tableau envoyé à la Reyne est le veritable tous les autres cy devant vendus n’estant qu’ymaginaire”.

¹¹⁵⁹ Hoy conservadas en el Museo del Louvre en París, el Kunsthistorisches Museum en Viena y el Museum of fine Arts del Boston.

Algunas nuevas teorías señalan que el retrato conservado en Viena se habría ejecutado entre 1655 y 1657 y que las tres pinturas que se enviaron a las tres cortes mencionadas por Querini eran las de *Philadelphia Museum of Art* y el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, que serían las copias del cuadro recortado de dimensiones muy pequeñas (32,7 x 38,4 cm), que se realizó entre 1651 y 1654 y hoy es conservado en el *Metropolitan Museum* de Nueva York. La obra de este último museo muestra en un primer plano el rostro de la infanta con el pelo decorado con una profusión de lazos de tono blanco en forma de mariposa¹¹⁶⁰. En el caso del retrato del *Philadelphia Museum of Art* se ha conservado en dorado la identificación en mayúsculas del personaje representado. Resultaría interesante por lo tanto, indicar que quizás este habría podido pertenecer a la corona francesa y habría sido enviado a París para la madre del Rey Sol.

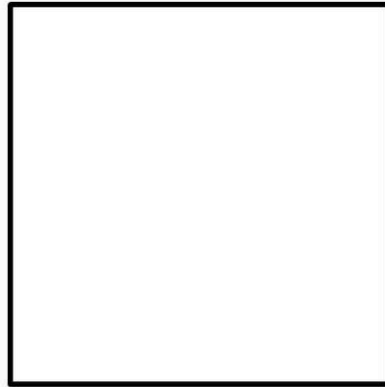


Taller de Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1653 y 1654, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes.



Taller de Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1653 y 1654, Filadelfia, Philadelphia Museum of Art.

¹¹⁶⁰ Menéndez de Luarda (2015), p. 46.

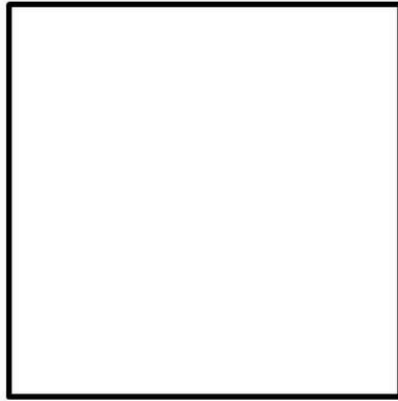


Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
María Teresa de Austria, 1653-1654,
Nueva York, *Metropolitan Museum of Art*
of New York.

Muy pocas de las obras en las que aparecía la joven infanta tuvieron gran difusión en el ámbito parisino pero en el gabinete de Roger de Gaignières (1642-1715) se encontraba uno de sus retratos en el año 1705, que hoy conocemos por un dibujo que lo reproduce¹¹⁶¹.

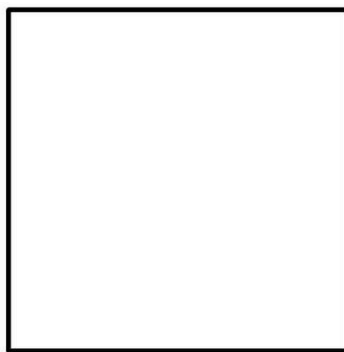
La información aportada en el documento no da a conocer el nombre del autor. Tratándose de una obra en la que la reina es retratada como infanta con la apariencia física similar a la que tenía durante su adolescencia, se podría pensar que el creador de la composición era oriundo de España. En ella se mostraba a la infanta de cuerpo entero acariciando a un perro que se hallaba sobre un bufete, vestida con un traje similar al del museo de Filadelfia con tonos ocres, blancos y negro y flores bordadas. Esta pintura podría haberse inspirado en alguna estampa en la que apareciera la infanta o bien en uno de los retratos enviados a Francia de la infanta, puesto que la indumentaria y el colorido del vestido son muy parecidos a los de la obras tres obras mencionadas anteriormente.

¹¹⁶¹ Al pie de la obra se incluyó la inscripción: “Infante d’Espagne. Marie-Therese d’Autriche Infante d’Espagne fille ainée de Philippes IV. du nom Roy d’Espagne & d’Elisabeth de France sa premiere femme, fut mariée depuis a Fontarabie le 4. Juin 1660. a Louis XIV. du nom Roy de France & de Navarre. Copié sur son portrait original qui est dans le Cabinet de M. De Gaignieres. 1705. Morte en 1683”.

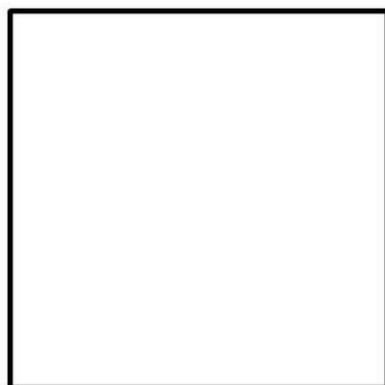


Anónimo, María Teresa de Austria, inventario de dibujos ejecutados para Roger de Gaignières, 1891, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Sabemos por las obras conservadas en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon que una de las pinturas de la reina Mariana de Austria inspirada en los retratos de Velázquez había sido recibida en Francia. Su composición la muestra insertada en un paisaje con un rostro muy similar al de las obras que el sevillano hizo de ella hacia 1656 como se aprecia en la Colección Thyssen-Bornemisza. Lo que permite pensar que el lienzo se envió a Francia después de los trámites emprendidos por Querini. No se tiene constancia de la época en la que la pintura llegó a la corte francesa, ni se puede tampoco confirmar que hubiera sido mandada en la década de los cincuenta.



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Retrato de doña Mariana de Austria, reina de España, hacia 1656, en depósito en Barcelona, Colección Thyssen-Bornemisza.



Atribuido al taller de Velázquez con repintes posteriores, Mariana de Austria, hacia 1656, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

5.3.2 La regencia de Mariana de Austria y el reinado de Carlos II

Entre las pinturas que atravesaron la frontera para llegar a la corte francesa se mencionan varios retratos de los monarcas españoles. En la mayoría de las ocasiones, las fuentes no citan los autores de estas obras, aunque por su temática deberían haber sido realizadas por artistas de la corte madrileña.

En el mobiliario de la corona francesa aparecen mencionadas algunas pinturas que representaban a los reyes de España Felipe IV e Isabel de Borbón¹¹⁶². Otros retratos de los monarcas españoles fueron mandados a la corona vecina tras la muerte del Rey Planeta y aparecen mencionados tanto en las fuentes españolas como en las del territorio galo. El guardamuebles de la reina María Teresa de Austria conservaba algunos retratos de los miembros de la casa real española, puesto que el inventario de los bienes de la corona recoge que entre estos se encontró un retrato del rey y la reina de España¹¹⁶³ de medio cuerpo, con su marco de madera dorado, en agosto de 1685 proveniente de los bienes de la reina. Al especificarse anteriormente que otras de las efigies de los reyes de España que había en la colección real

¹¹⁶² Guiffrey (1885-1886), vol. 2, p. 20.

¹¹⁶³ *Ibidem*, vol. 2, p. 23: “Un tableau représentant le Roy et la Reyne d’Espagne à demy corps, hault de 4 pieds 2 pouces, sur 6 pieds ½ de large, avec sa bordure de bois doré. Ledit tableau vient du garde-meuble de la Reine” y p. 21, n° 444, retrato de los reyes de España.

francesa eran de Felipe IV y de Isabel de Borbón y al no mencionarse en esta ocasión el nombre de los soberanos retratados en las obras del guardamuebles de la reina, se podría pensar que los monarcas a los que se alude en el documento son Carlos II y su esposa María Luisa de Orleáns.

A pesar de que las obras de los pintores españoles no despertasen gran interés entre los coleccionistas franceses de la época, se pudieron contemplar en la capital francesa algunas obras de autores del país vecino. También interesaron a los franceses otras pinturas que, perteneciendo a creadores de diferente procedencia, igualmente representaban a miembros de la familia real española. Además de adquirir retratos en los que aparecían representados aquellos miembros de la casa de los Austrias que habían nacido en el siglo XVII y tenían una relación más estrecha con la monarquía francesa, también durante la primera parte del reinado de Luis XIV, los dirigentes franceses manifestaron su interés por obtener otras efigies de los miembros de la corona española, ejecutados en la centuria anterior por artistas de primera fila.

Este fue el caso de un retrato del rey Felipe II realizado por Antonio Moro en 1552, sobre el cual se debatió su necesaria compra. En una carta del secretario de Estado Colbert escrita en París el 5 de marzo de 1669 y dirigida a Monsieur Godefroy, historiador de Lille, le informaba de que todavía debía contactar al pintor Le Brun, para poder considerar si era conveniente adquirir la obra para la colección real de pintura con el fin de ser catalogada como uno de los ejemplares de la serie de cuadros raros del Rey Sol¹¹⁶⁴.

Entre las obras españolas que pasaron a formar parte de los bienes de los monarcas franceses podemos citar un retrato de Carlos II, en el que se muestra al rey de pie, con muy pocos años de edad, en un lienzo que tenía un gran marco dorado, probablemente muy similar a aquellos realizados por la mano de Carreño de Miranda. La fecha en la que se tiene noticia de que esta obra pasó a ingresar en el guardamuebles de la corona francesa es el 5 de enero del año 1670¹¹⁶⁵ y el inventario del mobiliario de la corona también afirma la permanencia de este cuadro en la

¹¹⁶⁴ Clément (1861-1873), vol. 5, pp. 278 y 279.

¹¹⁶⁵ ANF, O¹ 3304: f. 176r “aporté... un grand tableau avec bordure de bois sculpté doré representant le Roy d’Espagne”.

colección real antes de febrero de 1673¹¹⁶⁶. No es de extrañar que este retrato llegara a la corte francesa habiéndose establecido el futuro casamiento del rey español con María Teresa de Borbón, hija de Luis XIV y María Teresa de Austria que falleció en el año 1672.

Durante la época de la regencia de Mariana de Austria en la mayoría de las ocasiones, eran los enviados diplomáticos los que intervenían en estos intercambios entregando como presentes a las cortes europeas los retratos de los miembros del país fronterizo. Este fue el caso del marqués de Santillán que acudió como embajador de España a Francia en marzo del año 1667. El representante de la corte vecina llevó al territorio galo, entre otros obsequios, varias cajas con dos Niños Jesús y pinturas, que probablemente recibiría la hijastra de la regente española¹¹⁶⁷. Las cédulas de paso afirman que se mandaron desde la corte madrileña a la parisina en el año 1673 “quatro caxas cubiertas de encerado de retratos nuestros”, aunque no se especifica ni la autoría, ni el nombre de los personajes retratados¹¹⁶⁸.

Quizás la documentación española podría referirse a los cuadros mencionados por Bailly en los inventarios reales galos. Estos recogen entre las pinturas del guardamuebles dos retratos de los monarcas españoles, por lo que podemos pensar que estos envíos se realizaron con éxito. Ambos fueron atribuidos erróneamente a Barme Gonçalez y posteriormente a Gonzàles Cocx como obras pertenecientes a la Escuela flamenca o alemana. Uno de ellos mostraba a Carlos II y el otro representaba a una reina española vestida de religiosa, de la que no se menciona su nombre.

Lo más probable es que fueran realizados por algún pintor de corte española. Los datos que aporta el inventario son muy escasos para asegurar que la otra efigie

¹¹⁶⁶ Guiffrey (1885-1886), vol. 2, p.19 : “Un tableau représentant le Roy d’Espagne debout, avec une bordure de bois doré”.

¹¹⁶⁷ AGS, Cámara de Castilla, libro 369, fols. 427r y 427v: “Nuestro capitán gobernador de la provincia de Guipuzcoa saved que el marques de santillan va a servirnos de embaxador en Francia y lleva^r... dos caxas con dos Niños Jesuses, otras tres caxas con pinturas,... Madrid a 9 de marzo de 1667”.

¹¹⁶⁸ AHN, Consejos, Libro 637, p. 77r: “saved que Don Francisco de Ayala va a Francia de horden mia a dar el Pesame a los Reyes cristianísimos de la muerte del Duque de Anjou su hijo y lleva... otras cosas dos cajas cubiertas de encerado en que van dos alcabuzes quatro caxas cubiertas de encerado de retratos nuestros... fecha en Madrid a 20 de Henero de 1673”.

sería la de la reina Mariana. Aunque perfectamente podría tratarse de un retrato suyo vestida de negro, ejecutado en los años posteriores a la muerte de Felipe IV.

En la efigie de la reina, la soberana estaba representada a escala natural, ataviada como una religiosa, sentada en un asiento y sosteniendo un libro, mientras que el joven Carlos II aparecía de pie, sosteniendo un sombrero en una mano y un papel en la otra, ante una mesa en la que reposaba la corona de España¹¹⁶⁹, tal y como solían ser representados por los pintores de cámara españoles. Otro inventario francés recoge también la existencia de un lienzo con un marco dorado que se había atribuido Bartolomé González, en el que se había representado a otro rey español del mismo modo en el que aparece descrito en el texto de Bailly. El inventario conservado en los *Archives Nationales* describe al modelo representado como el rey Carlos III, por lo que su identificación es errónea y podría hacer pensar que se trataría de un retrato de otro rey como Carlos II¹¹⁷⁰.

Hoy en día se custodian en el Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon otros dos retratos de la reina regente y de su hijo. En el de Mariana, ella aparece vestida como viuda y una inscripción en dorado identifica al personaje¹¹⁷¹. Sin embargo, debe tratarse de una copia de una obra española que pertenece a la Escuela francesa. También en el mismo lugar se halla otro retrato de su hijo que lo muestra vestido de negro a una edad no muy avanzada. Esta probablemente se trate

¹¹⁶⁹ Bailly (1899), p. 277: “le portrait du Roy Charles II en pied, tenant son chapeau d’une main et de l’autre un papier, et derrière est une table où est posée la couronne d’Espagne sur un carreau; figure comme nature; ayant de hauteur 5 pieds sur 3 pieds 2 pouces de large; dans sa bordure dorée. Le portrait d’une reine d’Espagne habillé en religieuse, assise dans un fauteuil, tenant un livre dans sa main, figure comme nature; ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces sur 2 pieds 3 pouces de large; dans sa bordure dorée”.

¹¹⁷⁰ AN, O¹ 1966⁵, el *Inventaire de tableaux et d’oeuvres d’art à Paris*: “Un tableau de Barme Gonzalez represent^t le portrait du Roy d’Espagne Philippe quatre en pied avec un Manteau, tenant un papier d’une main et l’autre appuyée sur une table, son chapeau auprès ou paroist une grosse perle attachée, figure comme nature, ayant de hauteur six pieds quatre pouces sur trois pieds dix pouces de large sans bordure... Un tableau de Barme González représentant le Portrait du Roy Charles trois en pied, tenant son chapeau d’une main, et de l’autre un Papier, et derriere une table, et la Couronne d’Espagne posée sur un Carreau, fig.^{te} Comme Nature ayant de haut.^f Cinq pieds sur trois pieds deux pouces de large, dans la bordure dorée”.

¹¹⁷¹ N^o inv: MV 3443.

de una copia de otro de los retratos del joven soberano que formaron parte de las colecciones francesas¹¹⁷².

Años después, Juan Carreño de Miranda recibió un encargo para representar al sucesor del Rey Planeta¹¹⁷³ que se mandó a su familia política, en el mes de su casamiento, como indica la epístola redactada por el monarca y destinada a María Luisa de Orleans y al duque de Pastrana del 30 de julio del año 1679¹¹⁷⁴. Sabemos también por Palomino que el pintor que había retratado con anterioridad al monarca español volvió a representarlo para enviar la obra a Francia, con ocasión de su matrimonio. La efigie de este rey ya se había dado a conocer en la corte francesa a través de otras pinturas que de él se realizaron durante su niñez. Sin embargo, en este momento interesaba mostrar al joven soberano como un marido digno de la sobrina del Rey Sol. Así el retrato que de mano del pintor de cámara de Carlos II se encomendó para llevar al reino vecino lo mostraba armado¹¹⁷⁵.

Si bien los embajadores cuando atravesaban la frontera de su país solían acudir a la corte con pinturas que actuaban como presentes que se realizaban entre las dos familias reales, también hubo otro tipo de enviados que participaron de un modo más peculiar en estas relaciones artísticas. Son abundantes las menciones de damas, caballeros y sirvientes de la corte que se sumaron a la participación de estos envíos entre las cortes europeas. Los datos que se aportan sobre ellos dan a conocer la partida de algunos personajes, que habiendo trabajado al servicio de la soberana

¹¹⁷² N° inv: MV 4287.

¹¹⁷³ López Vizcaíno (2007).

¹¹⁷⁴ AHN, Estado, leg. 2729, n°148: “Serenísima señora aunque he participado a Vuestra Merced el sumo alborozo en que me tiene hauer logrado con la persona de Vuestra Merced mi mayor dicha y deseo no me parece cumpliera con el que me asiste de no omitir de mostración alguna que pueda manifestar esta verdad, sino embiar a persona expresa a representarselo a Vuestra Merced y a traerme las noticias mas estimables para mi de la salud de Vuestra Megestad y de quanto fuere de su gusto y assi he nombrado por ello al Duque de Pastrana gentil hombre de mi cámara y Embajador extraordinario al Rey mi hermano que en mi nombre pondrá en esta en manos de Vuestra Merced y un retrato mio, en señal de mi cordial voluntad y afecto; suplico Vuestra Merced le admita por tal, y oiga al Duque con la gratitud que solicita su comision y merece su persona cuia vuelta aguardo con grande ansia por las buenas nuevas”.

¹¹⁷⁵ Palomino (1988), p. 408 y Pascual Chenel (2010), p. 388.

María Luisa, regresaron con algunos objetos artísticos al país limítrofe, a lo largo de su reinado en España o tras el fallecimiento de la primera esposa de Carlos II.

Este fue el caso de Claudio Bretón, guardarropa de la reina María Luisa de Orleans, que atravesó la frontera entre los dos países en marzo del año 1680¹¹⁷⁶, llevando consigo dos retratos, uno del rey y otro de la reina a París¹¹⁷⁷, que como afirma Descalzo eran probablemente del pintor de la reina María Luisa nacido en 1623 Jean Tiger¹¹⁷⁸, quien ya en los años cuarenta se encontraba trabajando en la órbita parisina¹¹⁷⁹ pero acudió a España con la sobrina del Rey Sol en el año 1679. Ese personaje no fue el único cortesano francés que llegó a su país de origen con representaciones de los monarcas para ser llevadas a la capital gala. Del mismo modo, el capellán Antonio de Burbone introdujo en el país vecino unos retratos de la reina María Luisa y de Carlos II en octubre de 1682¹¹⁸⁰.

También el cocinero de la reina Carlos Colar en octubre del año 1684 llevó un retrato de la reina española a Francia¹¹⁸¹ y Madame Barthol, introdujo en París otros retratos de los soberanos tras la muerte de María Luisa de Orleans en febrero de 1689¹¹⁸². El Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon tiene

¹¹⁷⁶ AHN, Consejos, libro 637, p.176r: “por la presente la concedo a Claudio Breton que bino sirviendo de guarda ropa de la Reyna para que pueda sacar de estos Reynos un caballo... en Madrid a 20 de Marzo de 1680”.

¹¹⁷⁷ AGP, Personal, Caja 16686, exp 5: “Con decreto de 7 del corriente, se sirve V M de remitirme un memorial de Claudio Breton Guardarropa franzes de la reyna nuestra Señora en que se refiere hauerle mandado su Magestad vaya a lleuar dos Retratos a Paris Uno de VM y otro de la Reyna Nuestra Señora, para cuyo efecto suplica se le de Despacho para que pueda llevar Un Cavallo de moderado prezio y que se le de Una Ayuda de Costa para el viaje... 12 de Marzo de 1680”.

¹¹⁷⁸ Descalzo (1995), p. 74: “Con seguridad los dos retratos que llevó Claudio Bretón a Francia fueron de su mano”.

¹¹⁷⁹ AN, MC/XXI/152.

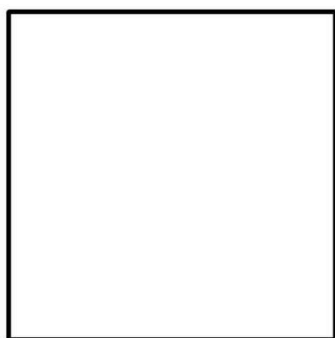
¹¹⁸⁰ AHN, Consejos, libro 637, p. 219r: “saved que Don Antonio de Burbone mi Capellan de Honor que fue Ministro dela Reyna mi muy cara y amada mujer, se vuelve a Francia, y lleva quatro pieles de ambar un poco de chocolate, los retratos dela Reyna y mio; un santo christo y nuestra Señora la ropa de seda, y camisas necesarias, para el servicio de su persona, y hasta cient doblones de ados escudos de oro, para el gasto del viaje... San Lorenzo a 20 de octubre de 1682”.

¹¹⁸¹ *Ibidem*, pp. 249r- 249v: “saved que por Decreto mio señalado^r de mi Real mano e resuelto que a Carlos Colar Cozinero de la Reyna seleda Pasaporte para volverse a Paris lleva un vestido nuestro a la moda... una pintura retrato de la Reyna veinte libras de chocolate... fecha en Madrid a 6 de octubre de 1684”.

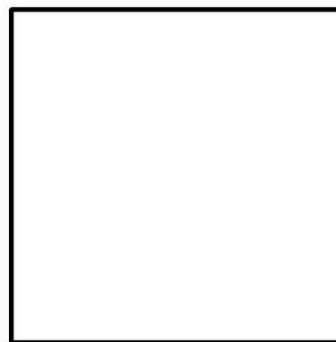
¹¹⁸² AHN, Consejos, Libro 638, pp. 26v y 27r, “saved que el Decreto por decreto mio señalado de mi Real mano he tenido por bien de dar licencia como por la presente la concedo a Madama Barthol y para que pueda salir deessos mis Reynos con una doncella y tres criados y llevar

varias obras de la primera esposa de Carlos II. Aunque se conserven muy retocadas podrían haberse inspirado en las obras enviadas por los monarcas españoles a Francia, ya que su composición se asemejaba considerablemente a los retratos que de ella pintaron Carreño de Miranda, García Hidalgo y Sebastián Muñoz. Quizás estas podrían también estar inspiradas en las composiciones del pintor de la reina Tiger, del que no se conoce ningún retrato realizado en la península ibérica.

No obstante, una de las estampas conservadas en la Biblioteca Nacional de Francia parece reproducir un retrato ejecutado por un pintor de origen francés pero mostrando a la princesa en sus años como reina española. Esta obra grabada por Nicolas Vischer, por su estilo podría plasmar la composición de algunas de las obras que María Luisa envió a su tierra natal de su pintor francés.



Posible copia de Jean Tiger, María Luisa de Orleáns, siglo XVIII, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.



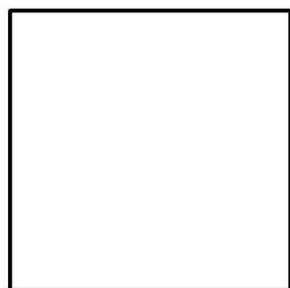
Nicolas Vischer, María Luisa de Orleáns, siglo XVIII, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Una obra de María Luisa ha sido catalogada como retrato de la Escuela española aunque realmente no se sabe cuál fue su autor. En ella la joven se encuentra ante un cortinaje que deja ver el interior de un palacio. La reina se halla de

a Francia dos quadros retratos míos y de la Reyna mi muy chara y amada mujer queesta en gloria... fecha en Buen Retiro a 25 de febrero de 1689”.

pie, vestida a la española, señalando la corona que la identifica como soberana española y unas letras en mayúsculas la identifican como tal¹¹⁸³. Los retratos de la reina conservados en Versalles presentan a la esposa de Carlos II ataviada con una indumentaria española, con la melena larga y unas joyas que se asemejan a la de la obra grabada de la biblioteca parisina.

Otro de ellos¹¹⁸⁴ se recortó al igual que su pareja, en la que está representado Carlos II¹¹⁸⁵. Ambos se encuentran también en el Versalles. En el retrato femenino, atribuido por Aterido Fernández a Jean Tiger¹¹⁸⁶, la joven es mostrada de manera muy idealizada pero siguiendo la misma composición que aquella de las obras en las que la representaron los españoles en el siglo XVII. No obstante, el estilo de las dos pinturas es tan diferente de la obra conservada del pintor francés en Versalles, que parecerían tratarse más de unas posibles copias antes que de unos cuadros originales de Jean Tiger.



*Jean Tiger, Henri Testelin,
último cuarto del siglo XVII,
Museo Nacional de los
castillos de Versalles y del
Trianon.*

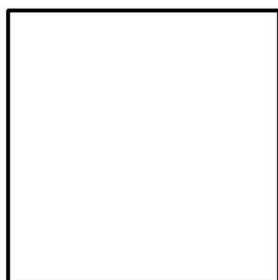
¹¹⁸³ N° inv: MV 3592.

¹¹⁸⁴ MV 4288.

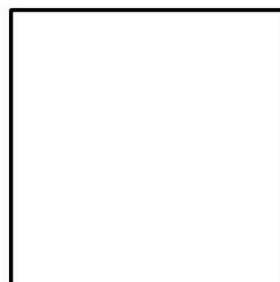
¹¹⁸⁵ MV 3591.

¹¹⁸⁶ Aterido Fernández (2015), p. 92.

Este intercambio de obras se prolongó hasta el final de la centuria. Al salir en mayo de 1698 del territorio español, el marqués d'Harcourt introdujo en su país varios retratos con marcos dorados aunque no se especifica ni su autoría, ni el nombre de las personas representadas¹¹⁸⁷. De esta forma, los retratos viajeros que recorrieron ambos países son buena prueba de las estrategias políticas emprendidas por las casas reales vecinas.



Posible copia de un original de Jean Tiger, María Luisa de Orleáns, siglo XVIII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.



Atribuido a Sebastián Muñoz, María Luisa de Orleáns, hacia 1680, Madrid, Colección particular.

Estos cumplieron una importante misión de representación de las monarquías en el extranjero tanto en periodos de paz, como en aquellos en los que las potencias se hallaban declaradas oficialmente en guerra, pero también se convirtieron en el testigo del afecto familiar que existía entre los representantes de cada una de las casas reales de Francia y España. El hecho de que en muchas ocasiones la documentación no aclare la autoría de las pinturas que atravesaron la frontera dificulta la identificación de muchas de las obras que fueron recibidas en la potencia vecina.

¹¹⁸⁷ AAE, Correspondances Politiques, Espagne, 79.

La Escuela francesa no solo se dio a conocer en España a través de sus grabados y de las obras que atravesaron la frontera pirenaica desde el extranjero. Igualmente la presencia de los pintores de las reinas María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo que conocieron el panorama artístico galo antes de llegar a la corte española difundieron a través de sus pinceles el gusto francés. A través de los retratos de Jacques Courtilleau, que trabajó durante varios años al servicio de la segunda esposa de Carlos II se introdujo en la pintura de corte española un retrato áulico que presentaba componentes inspirados en la pintura cortesana francesa.

La reina aparece en sus obras mostrada con una peluca a la moda gala, en distintos rincones de entornos palaciegos junto a una mesa en la que reposa su corona y ante un cortinaje que permite ver el paisaje en la lejanía, tal y como se aprecia en la obra de los pintores de primera fila que representaron a la familia real francesa durante la segunda mitad de siglo. La estancia de estos pintores que no dejaron seguidores en España no influyó notablemente en el círculo artístico cortesano pero quizás sí que anticipó la introducción del retrato cortesano francés en España con la llegada de los Borbones en la centuria posterior.

Conclusiones

Siendo hija del Rey Planeta y esposa del Rey Sol, María Teresa de Austria, estaba llamada desde su nacimiento hasta el final de sus días a convertirse en un personaje crucial dentro de las relaciones hispano-francesas de la segunda mitad del siglo XVII. Al igual que la mayoría de las reinas francesas de origen extranjero, no siempre fue vista con buenos ojos por su pueblo de acogida.

Pero no fue su personalidad la que la llevó a convertirse en una pieza clave de la política europea, sino el destino que la corona española le concedió, convirtiéndola en la reina de la patria limítrofe, el que la llevaría a actuar como un puente entre Francia y España que favoreció las relaciones entre ambos países. Por lo tanto, la reina María Teresa, más por motivos políticos que por cuestiones de otra naturaleza, adquirió un papel crucial en las relaciones artísticas que se establecieron entre Francia y España durante la segunda mitad del siglo XVII. Sin embargo, su figura ha sido relegada a un segundo plano en las investigaciones científicas.

María Teresa, así como Ana de Austria y María Luisa de Orleáns, actuó como catalizador de los intermitentes flujos culturales que se prolongaron hasta la centuria posterior. Estos se desarrollaron en una Europa dañada por la fuerte inestabilidad política, en la que se encontraban inmersos la mayoría de los países del continente y que empezaba a padecer los primeros síntomas de la crisis del Estado moderno, que un siglo después tambalearía los pilares de los regímenes absolutistas occidentales.

Los intereses de la política francesa tenían siempre al pueblo vecino en el punto de mira para obtener una mayor expansión territorial. Después de la firma del Tratado de los Pirineos, el resto de Europa fue testigo de la creciente debilidad del reino hispano y del desplazamiento del poder político y económico hacia Francia, que se iba convirtiendo en la potencia más poderosa del continente¹¹⁸⁸. Aprovechando su victoria ante el español, Luis XIV obtuvo mayores ventajas en el

¹¹⁸⁸ Hermosa Espeso (2010), p. 71: “No obstante, la conclusión de esta guerra con el tratado de los Pirineos y el matrimonio de Luis XIV y María Teresa, no sólo había vinculado de nuevo a las dos Coronas, sino que su resultado, una moderada pero significativa victoria para Francia, había dejado las puertas abiertas a su ambición de mantener –y sobre todo potenciar- ese extraordinario ascenso alcanzado en Europa”.

tratado de paz, ya que España debido a su situación de inferioridad no se veía en situación de realizar nuevas exigencias. A través de los matrimonios acordados por razones de Estado en el siglo XVII, Francia lograba hacer frente a otras potencias europeas, intentando establecer unas sólidas alianzas con el reino español para obtener en dos ocasiones a la primogénita de dos de los reyes españoles. Como recuerda Cosandey, esto hacía que su país se situase por delante del resto de las potencias del continente, con una clara ventaja en la línea sucesoria que podría permitir llevar la dinastía borbónica a otros territorios en el extranjero¹¹⁸⁹.

De esta forma, la soberana francesa pasó a ser en una ambigua herramienta de poder en manos de la casa de los Borbones y de los Austrias. Si bien en un principio su presencia en tierras extranjeras permitió durante unos años fortalecer la coalición franco-española, igualmente sirvió para sembrar la semilla de la guerra logrando en ocasiones, como en la Guerra de Devolución, transformar a la que en un principio se convirtió en la mensajera española de la paz en una Pandora al servicio del poder francés, capaz de poner en peligro la estabilidad de ambas coronas.

Las funciones que desempeñó María Teresa a lo largo de su reinado fueron más religiosas, domésticas y familiares que políticas, ya que la posición que ocupó en la jerarquía monárquica estuvo siempre por debajo de la de su marido y al no haberse producido el fallecimiento de Luis XIV antes que el de ella, no pudo seguir los pasos de sus antecesoras María de Medici y Ana de Austria, quienes sí pudieron demostrar su valía en asuntos gubernamentales. No obstante, las pesquisas realizadas han intentado aclarar que las redes de contacto en las que participó la reina María Teresa fueron más complejas de lo que han recogido las publicaciones anteriores. Del mismo modo, se ha podido comprobar que la implicación en la vida política y cultural de las dos cortes en las que se integró fue mayor que aquella señalada por los cronistas de su tiempo. Nuestra investigación ha tenido por objeto completar, a tenor de las fuentes encontradas, la visión biográfica aportada previamente por la historiografía de la figura de la soberana María Teresa pero del mismo modo ha querido mostrar la importancia que la reina adquirió no solo a nivel

¹¹⁸⁹ Cosandey (2007), p. 64: “Si, au XVII^e siècle, la France obtient chaque fois l’aînée des Habsbourg d’Espagne... c’est bien parcequ’elle occupe désormais une position dominante sur la scène européenne. Ce succès matrimonial assure un avantage certain à la France, qui se place de la sorte en première ligne pour la succession d’Espagne en cas de défaillance de la branche masculine”.

político, sino también a nivel cultural, convirtiéndose en protagonista en las relaciones culturales franco-españolas, no solo como su predecesora Ana de Austria, sino también como María Luisa de Orleans que, en el caso opuesto al de la esposa del Rey Sol, pasó de ser una princesa de sangre francesa a sentarse en el trono español.

Los diversos intentos de Luis XIV por acercarse a una potencia enemiga de Francia durante largas décadas, a la que estaba inexorablemente vinculado, tanto por la vía materna como por la matrimonial, le llevaron a admirar, asimilar y difundir algunas de las tradiciones españolas en la corte francesa. Sin embargo, también sus mecanismos de propaganda consiguieron dar a conocer el poderío de la potencia gala allende los Pirineos, reforzando la presencia del imaginario francés en la capital hispánica. La estancia parisina de María Teresa de Austria fue por lo tanto tan crucial para el desarrollo de la política exterior francesa que sin ella, el monarca galo no habría podido posicionarse en un puesto privilegiado dentro de la línea de sucesión para poder proporcionarle a Carlos II un heredero de origen francés al trono español¹¹⁹⁰.

Muy complejo fue el proceso de acercamiento hacia España que la corona gala tuvo que diseñar en tiempos de una gran inestabilidad política, para preparar el replazo de la dinastía española que tendría lugar tras la muerte de Carlos II en

¹¹⁹⁰ *Copia de el testamento cerrado, que en dos de Octubre de mil y setecientos y del codicilo, que en cinco del mismo mes, y año hizo la Magestad de el Señor Rey Don Carlos Segundo (que esta en gloria) debaxo de cuya disposicion fallecio en primero de Noviembre siguiente : y tambien copia del papel que cita el testamento (1700), p. 2: “13. Y reconociendo, conforme à diversas consultas de Ministros de Estado, y Iusticia, que la razón en que se funda la renuncia de las Señoras Doña Ana, y Doña Maria Teresa Reynas de Francia, mi Tia, y Hermana, à la succession de estos Reynos, fue evitar el perjuzio de unrise à la Corona de Francia, y reconociendo, que viniendo a cessar este motivo fundamental, subsiste el derecho de la succession, en el Pariente mas inmediato, conforme à las leyes de estos Reynos; y que oy verifica este caso en el hijo segundo del Delfin de Francia. Por tanto arreglándome à dichas leyes, declaro ser mi Successor (en caso que Dios me lleve sin dexar hijos) el duque de Anjou, hijo segundo del Delfin; y como à tal le llamo à la succession de todos mis Reynos y Dominios, sin excepcion de ninguna parte de ellos; y mando, y ordeno à todos mis súbditos, y Vassallos de todos mis Reynos, y Señorios, que en el caso referido de que dios me lleve sin succession legitima, le tengan, y reconozcan por su Rey, Señor natural, y se le dè luego, sin la menor dilación la poffession actual, precediendo el juramento que debe hazer de observar las Leyes, Fueros, y Costumbres de dichos mis Reynos y Señorios: Y porque es mi intencion, y conviene assi à la paz de la Christiandad, y de la Europa toda, y à la tranquilidad de estos mis Reynos, que se mantenga siempre desunida esta Monarquía de la Corona de Francia”.*

1700¹¹⁹¹ y que le permitió a Francia entroncar con los Austrias. La forma de actuación emprendida por Luis XIV para obtener el favor del reino español, al tiempo que intentaba imponerse ante la corona vecina, obligó al monarca francés a integrar a través de su esposa algunas de las tradiciones de la cultura española, en un periodo en el que también en parte se la rechazaba. En este intrincado episodio de la historia de las relaciones hispano-francesas, la estancia francesa de la hija del Rey Planeta favoreció el tránsito de algunas de obras de arte que fueron situadas estratégicamente en las residencias reales extranjeras de artífices como Velázquez, Pierre Mignard o Jean Nocret y de personajes que actuaron como mensajeros de ambas coronas.

Por ello no es de extrañar que llegara a acoger a algunos de los más destacados actores del panorama español como Pedro de la Rosa, Sebastián de Prado o Francisca Bezón para rivalizar con los soberanos hispanos. Los diplomáticos, los nobles y los viajeros desempeñaron también un papel trascendental en las permutas que se llevaron a cabo entre los dos países, donde las artes mayores, la literatura, las artes escénicas y las artes suntuarias permeabilizaron la cultura francesa de costumbres, tradiciones, gustos y modas españolas, al tiempo que la corte española se impregnó de una influencia francesa que se consolidó en décadas posteriores¹¹⁹².

Se puede afirmar que es bastante amplia la tipología de estos objetos que cruzaron las lindes de los dos países. Se conocen algunos casos de piezas de mobiliario, libros, vestimentas, esculturas, grabados y pinturas que fueron enviados al país vecino. No obstante, fueron las joyas y los productos exóticos como el agua de azahar, el chocolate y los guantes de ámbar, aquellos que en mayor número fueron adquiridos por miembros del territorio colindante. La correspondencia y otros relatos de la época, en los que se notificaba la entrada y salida de objetos a través de la frontera pirenaica, nos hacen saber que muchos de estos eran llevados al país limítrofe no solo para convertirse en valiosos obsequios, sino también para cumplir un sentido funcional, político, afectivo o decorativo en el país colindante.

¹¹⁹¹ Valladares Ramírez (1997), p. 144: “Superar la contradicción que suponía desear la herencia hispánica al mismo tiempo que se la combatía, fue uno de los principales retos a los que el rey Luis tuvo que hacer frente desde su subida al trono en 1643 y hasta su muerte en 1715”.

¹¹⁹² Alfonso Caffarena (en prensa a).

María Teresa de Austria desde los primeros años de su reinado pudo expresar en ocasiones abiertamente la admiración por algunas de las tradiciones culturales y religiosas en las que había sido educada antes de desposarse, puesto que el reino español del que provenía estaba en franca decadencia y no presentaba tanto peligro para Francia. Aún más, ahora convenía ensalzar su figura siempre sin ensombrece la de su marido, mostrándola como mujer piadosa, caritativa, trabajadora, digna descendiente de grandes emperadores y capaz de transmitir todas sus virtudes al Gran Delfín. En este aspecto, su tía y antecesora Ana de Austria no corrió la misma suerte, ya que no pudo siempre manifestar abiertamente el afecto que sintió por la cultura española hasta después de haber demostrado su clara fidelidad a la potencia gala y defendido su posición como reina regente en las revueltas internas de la Fronda.

El estudio de este personaje nos permite percatarnos de que si en un principio no pareció ejercer una fuerte influencia en el reino francés, su presencia allí sí que motivó el intercambio artístico con España durante algunos años de su estancia en el territorio galo y del mismo modo que sucedió con Luis XIV, su figura fue objeto de una constante glorificación a través de la palabra, de la música y de las representaciones visuales. La presencia de la princesa española en tierras francesas no solo influyó en la vida política y cultural de los dos países que conoció, sino que también ayudó a fortalecer las relaciones con la Santa Sede. Su intermediación dentro de las élites de poder de la corte vaticana y las coronas de los Austrias y los Borbones la llevaron a favorecer a familias tan destacadas como aquella del genial artista Gian Lorenzo Bernini¹¹⁹³.

El compendio de herramientas empleadas por la monarquía francesa a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII, para la difusión del poder real, marcó una pauta a seguir por las restantes monarquías occidentales. Los distintos escenarios cortesanos europeos de la época de Luis XIV y los de periodos posteriores tomaron indudablemente como punto de referencia el modelo borbónico instaurado con el Rey Sol, que llevó a cabo la creación de palacios como el de Versalles, la fundación de las grandes academias y las teatrales puestas en escena de las fiestas celebradas en la corte parisina. En ellos no fue el monarca francés el único

¹¹⁹³ Alfonso Caffarena (en prensa b).

protagonista, ya que su esposa también participó en la intensa vida cortesana gala sobre todo a comienzos de su reinado.

Su figura pasó a integrarse en los mismos sistemas de difusión de la imagen monárquica francesa, ya que tras su matrimonio, su país natal se convertiría para ella en una tierra extranjera. Sin embargo, nuestro estudio, motivado por la voluntad de profundizar en el proceso de adaptación de la reina a la vida de la corte francesa, nos ha permitido plasmar que a pesar de que la soberana tuvo que despojarse de algunas costumbres españolas, no llegó a desligarse completamente de varios de los elementos y símbolos que habían configurado sus primeras representaciones como infanta de la casa real española.

A través del arte se dieron a conocer las virtudes físicas y morales de las que la reina debía ser poseedora. No obstante, las representaciones que mostraron su efigie y los emblemas que a ella quedaron ligados hasta después de su muerte, no plasmaron la visión tan negativa que algunos franceses tenían de la esposa del Rey Sol. Ya en su primera aparición en la corte se recordó el origen español de la reina para enaltecer su figura. Esto se puede apreciar desde el inicio hasta el final de su reinado, donde se emplearon unos símbolos concretos, tal y como se aprecia en los diseños de las obras ejecutadas para celebrar su llegada a la corte o en sus honras fúnebres. Sin embargo, su figura quedó totalmente desvinculada de aquellas imágenes elaboradas por los sistemas propagandistas franceses para desprestigiar al vecino español.

En los distintos retratos de María Teresa de Austria, se puede observar el modo en el que las artes visuales dejaron constancia de las labores desempeñadas por la reina tanto en la corte española, cuando aún era infanta de la dinastía de los Austrias, como en la francesa, cuando se convirtió en la esposa del Rey Sol. El recorrido planteado por las obras en las que aparece su figura nos deja apreciar cómo fue la trayectoria vital de la soberana en las dos cortes que habitó. Podemos observar por lo tanto que el sistema de configuración de la imagen de María Teresa fue muy similar al que se empleó para crear las efigies de Luis XIV, aunque presentando algunas diferencias con respecto al proceso de la elaboración de sus representaciones.

La figura del rey era presentada como la de un héroe victorioso, representante de la monarquía francesa, surgido de las cenizas de la *Fronde*. Por ello, las representaciones de María Teresa debían igualmente acompañar a las de su esposo y mostrarla como la portadora de la prosperidad del reino francés. La mayoría de sus retratos divulgaron la efigie de la reina tanto como madre del heredero a la corona y del reino francés, asegurando la continuidad dinástica, como la portadora de la paz tras un largo periodo de guerra y como continuadora de Ana de Austria. Por otro lado, podemos apreciar que su figura aparece totalmente sometida a la voluntad del monarca absoluto y sin capacidad para gobernar. Esto, añadido a las dificultades de integración que conoció en el reino galo, le impidió llevar a cabo algunas de las misiones que le encomendaron al convertirse en la esposa del Rey Sol. En otras ocasiones el modo en el que la figura del rey Luis XIV le quitó protagonismo le impidió implicarse con mayor profundidad en el campo de la política y de la cultura. Quizás si María Teresa hubiera conocido la defunción de su esposo antes que la suya y se hubiera visto en la misma situación en la que se encontró Ana de Austria al cargo de una regencia, podría haber tenido un mayor número de intervenciones en la sociedad cortesana y haber llevado a cabo otras iniciativas para dejar una huella más significativa entre las soberanas de la Francia de la Edad Moderna.

Ferrier-Caverivière, que ha abordado en sus estudios la imagen de Luis XIV a través de la literatura de su tiempo, declara que el rey se convirtió en uno de los “êtres privilégiés qui sont l’âme d’une civilisation”¹¹⁹⁴, de ahí que la época en la que él vivió se denominara el *Siècle de Louis Le Grand*. A medida que Luis XIV reforzaba su imagen como gobernante y constructor de una monarquía absoluta, la reina María Teresa iba siendo eclipsada por su marido, quien se mostraba ante el resto de potencias europeas como el único valedor capaz de dominar la potencia francesa por sí solo.

Las efigies que se crearon de la reina para darla a conocer tanto a nivel nacional como internacional fueron buena prueba de ello, pero también mostraron de manera sobresaliente cuáles fueron las misiones que las casas reales de España en su juventud y de Francia, durante su reinado, le otorgaron en vida y tras su

¹¹⁹⁴ Ferrier Caverivière (1981), p. 64.

fallecimiento. A través del análisis de las representaciones de la reina María Teresa se puede observar que también compartió la gloria que conoció su marido.

Una vez cumplidas las principales obligaciones de María Teresa en la corte de Francia durante sus primeros años de reinado, los retratos de la española se alejaron de la representación de los modelos clásicos tal y como sucedió con la figura del monarca, pero al contrario que la de su marido, sus últimas representaciones no lograron plasmar la gloria de su paso por Francia. Su efigie que en un principio fue susceptible de un amplio proceso de mitificación, como ocurrió con la figura del Rey Sol, fue adaptándose después a unas obras de una menor riqueza iconográfica que la que se puede observar en los primeros años de reinado, en las que los escenarios presentados por los artistas eran mucho más atrayentes y fastuosos inspirados en el mundo clásico¹¹⁹⁵.

Del mismo modo, la idealización de la imagen de la reina en las primeras décadas de la segunda mitad de siglo estaba mucho más presente que en los años anteriores a su fallecimiento, en los que ya se dejaban ver las huellas del paso del tiempo en su rostro. A medida que avanzaba el reinado y sus principales cometidos ya se habían llevado a cabo en su país de acogida, sus representaciones poseían cada vez más una menor carga simbólica para mostrar el mayor aislamiento que la reina conoció en la vida cortesana.

En las últimas décadas del gobierno de Luis XIV se puede observar el comienzo de una fuerte evolución en la representación del poder absoluto de la monarquía francesa. En esta época, que Burke sitúa a partir de la segunda mitad del siglo XVII¹¹⁹⁶, se conoció un gran cambio en las imágenes de los miembros de la corte difundida por los medios artísticos. A pesar de que a lo largo de los primeros años gloriosos de gobierno se crearan unos retratos de corte basados en los mitos, las alegorías y los lenguajes simbólicos, con discursos apoyados en imágenes de un fuerte contenido narrativo, el declive de las temáticas vinculadas a la Antigüedad

¹¹⁹⁵ Burke (1992), p. 131: "The new myth of Louis relied on a new rhetoric, modern rather than ancient and literal rather than allegorical".

¹¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 126: "In the second half of the seventeenth century, however, another kind of problem, or cluster of problems, emerged. I shall refer to this cluster, rather dramatically perhaps, as the crisis of representations of the seventeenth century, and divide it into two parts, the decline of antiquity and the decline of correspondances".

hicieron que al final del reinado de Luis XIV se iniciara en los últimos años la crisis que desembocaría en la creación de los iconos inspirados en la naturaleza de manera más fiel. Este proceso afectó a la imagen de la reina, con el paso de los años se abandonaron las representaciones alegóricas para mostrar su figura de manera más directa, sin tener que vincularla a ninguna figura mitológica ni religiosa.

La decadencia de las temáticas relacionadas con el mundo clásico en las obras en las que aparecen retratados Luis XIV y los miembros de la familia real, deja paso en las siguientes décadas a un nuevo modelo de representación, en el que la gloria del rey ya no requería ser comparada a la de los héroes clásicos, porque tras haber alcanzado tantas victorias, la magnificencia de su persona venía simplemente determinada por la abundancia de los logros que había conocido a lo largo de su reinado. Más que la necesidad de presentar modelos iconográficos que pudieran anticipar los triunfos del rey, como sucedió en los primeros años de la segunda mitad de siglo, era indispensable mostrar los éxitos ya obtenidos años atrás por el monarca, que atestiguaban su grandeza y que al mismo tiempo auguraban la continuación del esplendor borbónico en los restantes años de su reinado.

En la fecha de las últimas obras de la reina ya no era tan fuerte la presencia de símbolos que aludían a la monarquía hispánica, porque las relaciones con el país vecino fueron degradándose a lo largo de diversos episodios protagonizados por los miembros de ambos países. Aunque tras el fallecimiento de la reina, estos volvieron a ser retomados en sus emblemas para recordar sus orígenes y sus derechos de sucesión al trono español.

Los conflictos diplomáticos tanto como las guerras de Devolución y de Holanda, fueron sobre todo los episodios que más enemistad ocasionaron entre las dos coronas. Luis XIV veía la necesidad de imponerse ante una potencia ya decadente pero honrándola al mismo tiempo para reflejar la fortaleza de su enemigo y obtener la preeminencia de Francia sobre el resto de países europeos. Pero pese a esta hostilidad existente durante los años de guerra, una vez acordado el matrimonio de Carlos II con María Luisa de Orleans, se volvieron a estrechar los lazos entre las dos potencias para renovar de nuevo las relaciones diplomáticas. Desde el siglo XVII Francia ya había comenzado a anhelar su relevo dinástico enfrentándose a España en numerosas ocasiones cuando a la vez comenzaba a sufrir un proceso de

españolización, en el que la reina María Teresa de Austria junto con otras reinas tuvo una participación indispensable: “Il n’y avait plus de France française; l’Espagne débordait. On se mit à prendre du chocolat, à l’espagnole, à jouer au hoc comme les Espagnols; on donna des fiestas sur l’eau, à leur exemple”¹¹⁹⁷.

¹¹⁹⁷ Études sur l’Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie, par M. Philarète Chasles, p.112.

Conclusions

Marie-Thérèse d'Autriche, fille du roi Philippe IV et épouse du Roi Soleil, dès sa naissance jusqu'à sa mort s'est convertie en un personnage crucial dans la politique européenne du XVII^e siècle. Comme les autres reines françaises étrangères, elle n'a pas toujours été bien vue par le peuple qui l'a accueilli.

Sa personnalité n'a pas été celle qui l'a convertie dans en une pièce clé de la politique européenne. C'est le destin que les couronnes françaises et espagnoles lui ont conféré en la transformant en reine du pays limitrophe, celui qui lui a fait jouer le rôle de médiateur entre la France et l'Espagne qui a favorisé les relations entre les deux pays. Le séjour parisien de Marie-Thérèse d'Autriche a été vraiment capital dans le développement de la politique extérieure française. Sans elle, le monarque français n'aurait pas pu se positionner dans un poste privilégié dans la ligne de succession pour proportionner à Charles II un héritier d'origine français au trône espagnol¹¹⁹⁸.

Les intérêts de la politique française regardaient toujours la monarchie voisine pour essayer d'obtenir une expansion territoriale. Après la signature du Traité des Pyrénées, le reste de l'Europe a été témoin de la croissante débilite du royaume hispanique et du déplacement du pouvoir politique et économique vers la

¹¹⁹⁸ *Copia de el testamento cerrado, que en dos de Octubre de mil y setecientos y del codicilo, que en cinco del mismo mes, y año hizo la Magestad de el Señor Rey Don Carlos Segundo (que esta en gloria) debaxo de cuya disposicion fallecio en primero de Noviembre siguiente : y tambien copia del papel que cita el testamento (1700), p. 2: "13. Y reconociendo, conforme à diversas consultas de Ministros de Estado, y Iusticia, que la razón en que se funda la renuncia de las Señoras Doña Ana, y Doña Maria Teresa Reynas de Francia, mi Tia, y Hermana, à la succession de estos Reynos, fue evitar el perjuyzio de unrise à la Corona de Francia, y reconociendo, que viniendo a cessar este motivo fundamental, subsiste el derecho de la succession, en el Pariente mas inmediato, conforme à las leyes de estos Reynos; y que oy verifica este caso en el hijo segundo del Delfin de Francia. Por tanto arreglándome à dichas leyes, declaro ser mi Sucessor (en caso que Dios me lleve sin dexar hijos) el duque de Anjou, hijo segundo del Delfin; y como à tal le llamo à la succession de todos mis Reynos y Dominios, sin excepcion de ninguna parte de ellos; y mando, y ordeno à todos mis súbditos, y Vassallos de todos mis Reynos, y Señorios, que en el caso referido de que dios me lleve sin sucesion legitima, le tengan, y reconozcan por su Rey, Señor natural, y se le dè luego, sin la menor dilacion la poffession actual, precediendo el juramento que debe hazer de observar las Leyes, Fueros, y Costumbres de dichos mis Reynos y Señorios: Y porque es mi intencion, y conviene assi à la paz de la Christiandad, y de la Europa toda, y à la tranquilidad de estos mis Reynos, que se mantenga siempre desunida esta Monarquía de la Corona de Francia".*

France, qui se convertit peu à peu en la plus grande puissance du continent¹¹⁹⁹. À travers les mariages accordés par raison d'État pendant le XVII^e siècle, la France a réussi à faire face aux autres puissances européennes en essayant d'établir de solides alliances avec le royaume espagnol. Cosandey rappelle que cela faisait que son pays s'est situé par devant le reste des pays du continent avec un clair avantage dans la ligne de succession, qui pourrait permettre d'imposer la dynastie des Bourbons dans les territoires de l'étranger¹²⁰⁰.

Cependant, la figure de la reine a été reléguée à un deuxième plan dans les recherches scientifiques. La souveraine Marie-Thérèse, surtout pour des motifs politiques, plus que pour d'autres questions de différentes natures, a acquis un rôle crucial dans les relations artistiques qui se sont établies entre la France et l'Espagne pendant le XVII^e siècle.

Marie-Thérèse, comme Anne d'Autriche et Marie-Louise d'Orléans, a joué le rôle de catalyseur des intermittents flux culturels qui se sont prolongés jusqu'à la centurie postérieure. Ceux-ci se sont produits dans une Europe marquée par une forte instabilité politique, dans laquelle se sont rencontrés immergés la plupart des pays du continent et qui commençait à éprouver les premiers symptômes de la crise de l'État moderne, qu'un siècle plus tard chancèleraient les piliers des régimes absolutistes occidentaux.

La souveraine est devenue un ambigu outil de pouvoir dans les mains de la maison des Bourbons et des Habsbourg espagnols. Bien qu'au début sa présence sur les terres étrangères a permis pendant quelques années de renforcer la coalition franco-espagnole, elle a servi aussi pour épandre la semence de la guerre, en provoquant même des conflits comme la Guerre de Dévolution. Pendant celle-ci, la reine Marie-Thérèse est passé d'être une messagère de la paix à une Pandore au

¹¹⁹⁹ Hermosa Espeso (2010), p. 71: "No obstante, la conclusión de esta guerra con el tratado de los Pirineos y el matrimonio de Luis XIV y María Teresa, no sólo había vinculado de nuevo a las dos Coronas, sino que su resultado, una moderada pero significativa victoria para Francia, había dejado las puertas abiertas a su ambición de mantener –y sobre todo potenciar- ese extraordinario ascenso alcanzado en Europa".

¹²⁰⁰ Cosandey (2007), p. 64: "Si, au XVII^e siècle, la France obtient chaque fois l'aînée des Habsbourg d'Espagne... c'est bien parcequ'elle occupe désormais une position dominante sur la scène européenne. Ce succès matrimonial assure un avantage certain à la France, qui se place de la sorte en première ligne pour la succession d'Espagne en cas de défaillance de la branche masculine".

service du pouvoir français, capable de mettre en danger la stabilité des deux puissances.

Les fonctions que l'épouse du Roi Soleil a exercées tout au long de son règne ont été plus religieuses, domestiques et familiales que politiques, car la position qu'elle a occupée dans la hiérarchie monarchique a toujours été en dessous de celle de son époux. Comme la mort de Louis XIV s'est produite en 1715, elle n'a pas pu continuer le même chemin que Marie de Médici et d'Anne d'Autriche, qui ont pu démontrer leur valeur dans les affaires de gouvernement. D'autre part, les recherches réalisées ont essayé d'élucider que les réseaux de contacts dans lesquels a participé Marie-Thérèse ont été plus complexes que les publications antérieures ont reflété. On a pu vérifier également que l'implication dans la vie politique et culturelle des deux cours dans lesquelles elle s'est intégrée a été plus grande que celle que les chroniqueurs ont signalé à l'époque.

Notre recherche a eu pour objet de compléter la vision biographique apportée précédemment par l'historiographie de la figure de Marie-Thérèse. De la même façon, on a voulu montrer l'importance que la reine a acquise, non seulement au niveau politique mais aussi dans le culturel. Celle-ci s'est alors convertie en protagoniste des relations culturelles hispano-françaises comme Anne d'Autriche et Marie-Louise d'Orléans, qui dans le cas contraire à celui de l'épouse du Roi Soleil, a été une princesse de sang français au trône espagnol.

Le processus d'approchement vers l'Espagne que la couronne française a dû faire dans une période de grande instabilité a été très complexe pour préparer le remplacement de la dynastie espagnole qui aurait lieu après la mort de Charles II en 1700¹²⁰¹ et qui a permis à la France d'être apparentée aux Habsbourg d'Espagne. Les diverses tentatives de Louis XIV pour se rapprocher à une puissance ennemie de France pendant de longues décades, à laquelle il était inexorablement liée, par voie maternelle comme par la voie matrimoniale, lui ont fait admirer, assimiler et diffuser quelques unes des traditions espagnoles. Par contre, les mécanismes de propagande ont réussi à faire connaître la puissance de la couronne française au delà des

¹²⁰¹ Valladares Ramírez (1997), p. 144: "Superar la contradicción que suponía desear la herencia hispánica al mismo tiempo que se la combatía, fue uno de los principales retos a los que el rey Luis tuvo que hacer frente desde su subida al trono en 1643 y hasta su muerte en 1715".

Pyrénées, en renforçant la présence de l'imaginaire français dans la capitale hispanique.

La forme d'actuation entreprise par Louis XIV pour obtenir la faveur du royaume espagnol, en même temps qu'il essayait d'avoir la prééminence face à l'Espagne, a obligé le monarque français à intégrer au travers de son épouse des traditions de la culture espagnole dans une période dans laquelle elle était également en partie rejetée. Dans cet inextricable épisode de l'histoire des relations hispano-françaises le séjour de la reine a facilité la circulation des personnages qui ont joué comme messagers des deux couronnes et des chefs-d'œuvre qui ont été situées stratégiquement dans les résidences royales étrangères d'artistes si connu que Velázquez, Pierre Mignard ou Jean Nocret qui ont voyagé d'un côté à l'autre de la frontière. Ce n'est pas pourtant bizarre que la France ait accueilli dans la cour parisienne quelques uns des meilleurs comédiens du panorama espagnol comme Pedro de la Rosa, Sebastián de Prado o Francisca Bezón pour rivaliser avec les souverains espagnols.

Les diplomates, les membres de la noblesses et les voyageurs ont exercé un rôle transcendantal dans les permutations qui se sont menées entre les deux pays ou la peinture, la sculpture, la littérature, les arts scéniques, les arts décoratives et tous les éléments exotiques comme le chocolat, les eaux d'oranger et les gants d'ambre ont perméabilisé la culture française de coutumes, traditions, de goûts et de modes espagnoles, au temps où la cour espagnole s'est également imprégnée de l'influence française qui s'est consolidée pendant les décades postérieures¹²⁰².

On peut affirmer que la thypologie des objets qui ont traversé les limites des deux pays est très ample. Même si on connaît quelques cas de pièces de mobilier, de livres, de sculptures, d'estampes et de peintures qui ont été envoyées au pays voisin, les bijoux ont été acquis en plus grand nombre par les membres du royaume voisin. La correspondance et autres narrations de l'époque, dans lesquelles on notifiât l'entrée et la sortie des objets à travers la frontière nous ont dévoilées que plusieurs de ces objets ont été envoyés au pays limitrophe pour se convertir en précieux présents, mais aussi pour accomplir un sens fonctionnel, politique ou bien décoratif à l'étranger.

¹²⁰² Alfonso Caffarena (en prensa a).

Marie-Thérèse d'Autriche, dès les premières années de son règne a pu exprimer ouvertement en quelques occasions l'admiration qu'elle a sentie pour les traditions culturelles et religieuses dans lesquelles elle avait été élevée avant son mariage. Le royaume duquel elle provenait connaissait une phase de décadence et ne présentait pas un sérieux danger pour la France durant la seconde moitié du XVII^e siècle. En raison de cette situation, il était plus convenable d'exalter son image, toujours sans éclipser celle de son époux, en la montrant comme une reine pieuse, caritative, digne descendante des grands empereurs et capable de transmettre toutes ses vertus au Grand Dauphin. Dans cet aspect, sa tante Anne d'Autriche n'a pas connu le même sort, car elle n'a pas toujours pu manifester ouvertement l'affection qu'elle a ressentie pour la culture espagnole, qu'après avoir démontré une grande fidélité à la nation des gaulois et défendu sa position comme reine régente dans les révoltes internes de la Fronde.

L'étude de ce personnage nous permet de percevoir l'importance de la présence de la reine Marie-Thérèse à la cour de France, qui a fomenté les échanges artistiques qui se sont produits d'un côté et de l'autre de la frontière française et qui ont été constamment objets d'une forte glorification à travers la parole, la musique, et les arts visuels. De plus, cette princesse espagnole et reine française n'a pas uniquement influencer le parcours de la politique et de la culture de ces deux pays, car elle a permis que les couronnes chrétiennes consolident ses relations avec la cour du Vatican. Son intermédiation entre les élites de pouvoir dans la cour du Vatican et les couronnes de Bourbons et des Habsbourg espagnols ont favorisé des familles aussi représentatives que celles de l'artiste Gian Lorenzo Bernini¹²⁰³.

Les différents scénarios des cours européennes de l'époque de Louis Le Grand et des périodes postérieures ont adopté comme point de repère le modèle instauré par les Bourbons qui a favorisé la création de nouveaux châteaux et palais, des académies et des fêtes théâtrales célébrées avec mises en scènes dans les lieux royaux où l'épouse du Roi Soleil a également participé surtout au début de son règne.

Sa figure dès son arrivée en France s'est intégrée dans les mêmes systèmes de diffusion de l'image monarchique française que son mari, car après son mariage,

¹²⁰³ Alfonso Caffarena (en prensa b).

sa terre natale s'est convertie pour elle en une terre étrangère. Nonobstant, notre étude, motivée par la volonté d'approfondir dans le processus d'adaptation de la reine à la vie de la cour parisienne nous a permis d'exprimer comment elle s'est dépouillée de quelques coutumes espagnoles. On a également perçu comment elle ne s'est pas détachée complètement des symboles et éléments qui ont configuré ses premières représentations comme infante de la maison royale espagnole.

Les différentes manifestations artistiques ont fait connaître les vertus physiques et morales que toute reine française devait posséder. Cependant, les représentations qui montrent son effigie et les emblèmes qui ont été inextricablement liés à sa personne après sa mort, n'ont pas reflété la vision si négative que quelques groupes de français avaient de la fille du roi Philippe IV. Dès sa première apparition dans la cour, la France a voulu rappeler ses origines espagnoles. On peut l'observer dans les œuvres où elle a été représentée et même dans les dessins employés pour réaliser ses pompes funèbres. Malgré cela, sa nationalité a été oubliée dans les images qui ont été créées pour quelques-uns des programmes de propagande française qui constamment discréditaient l'ennemi espagnol.

Les nombreux portraits de la reine Marie-Thérèse nous permettent de constater quelles ont été les missions que la souveraine a accomplies à la cour espagnole comme à la française. Le parcours des œuvres sélectionnées nous permet de comprendre quelle a été sa trajectoire vitale dans les deux cours où elle a habité. On peut néanmoins observer que le système de configuration de l'image de cette reine a été en partie très similaire à celui employé pour fabriquer les effigies de Louis XIV.

Les images créées pour représenter le roi le montraient comme un héros victorieux, représentant la monarchie française qui a surgi des cendres de la Fronde. Pour ce motif, les portraits de son épouse devaient également accompagner ceux du roi, en la montrant comme la porteuse de la prospérité du royaume français. La plupart de ses représentations ont divulgué son effigie comme mère de l'héritier de la couronne et de la nation française, qui a assuré la continuité dynastique grâce à l'accalmie qu'elle a favorisée lors de nombreuses années de conflits belliqueux.

D'autre part on peut observer que les œuvres montrent la reine comme une figure qui apparaît toujours soumise à la volonté du monarque absolu et sans capacité pour gouverner. Les difficultés d'intégration qu'elle a connues à l'étranger l'ont empêchée de conclure toutes les missions qu'on lui avait confiées. Le rôle principal exercé par son époux comme monarque absolu ne lui a pas permis d'avoir une plus grande implication dans la politique et la culture française. Peut-être que si elle avait connu la perte de Louis XIV, suivie d'une régence, comme cela avait été le cas pour Anne d'Autriche, elle aurait pu entreprendre plus d'initiatives et ses interventions dans la société courtoise auraient laissé une trace plus significative entre les reines de la France de l'époque moderne.

Ferrier Caveriviere, qui a abordé dans ses études l'image de Louis XIV à travers la littérature de son temps, déclare que le roi s'est converti en un des "êtres privilégiés qui sont l'âme d'une civilisation"¹²⁰⁴ qui a réussi à faire que le siècle dans lequel il a habité soit connu comme le Siècle de Louis le Grand. À mesure que Louis XIV a renforcé son image comme gouvernant et constructeur de la monarchie absolue, la reine Marie-Thérèse est restée de plus en plus éclipsée par son mari. Les effigies qui se sont créées pour la représenter montrent les devoirs que l'Espagne et la France lui ont réservés, toutes démontrent qu'elle a partagé la gloire de son mari par les mêmes méthodes de propagande qui le représentaient.

Une fois qu'elle avait accompli les principales obligations que la vie de la cour exigeait pendant les premières années de son règne, les portraits réalisés de l'espagnole se sont éloignés des modèles classiques, comme on a pu également le percevoir dans les effigies du roi. Contrairement à son mari, ses dernières représentations n'ont pas réellement montré la gloire de son parcours en France. Son effigie qui a été susceptible d'un ample processus de mystification s'est éloignée des compositions qui présentaient une grande richesse, iconographique, symbolique et une mise en scène beaucoup plus attirante et fastueuse inspirées dans le monde classique¹²⁰⁵.

De cette manière, l'idéalisation de l'image de la reine dans ses premiers portraits de la seconde moitié de la centurie a été plus présente que dans les

¹²⁰⁴ Ferrier Caveriviere (1981), p. 64.

¹²⁰⁵ Burke (1992), p. 131: "The new myth of Louis relied on a new rhetoric, modern rather than ancient and literal rather than allegorical".

dernières œuvres qui la représentent où on peut observer les traces que le temps a laissées sur son visage. À mesure qu'avancait le règne et que ses principaux objectifs étaient déjà réalisés, ses effigies la montraient plus isolée des événements de la cour. Dans ses portraits, la présence des symboles liés à la monarchie espagnole n'était pas si forte, mais ceux-ci ont été repris après sa mort à travers les emblèmes, pour rappeler ses origines et ses droits de succession au trône espagnol.

Burke a signalé que pendant les dernières décades du royaume de Louis XIV une évolution dans la représentation artistique du pouvoir royal s'est produite¹²⁰⁶. Au début des premières et glorieuses années de son gouvernement, ses portraits ont été basés dans des mythes, des allégories et des langages symboliques avec des images qui suivaient un fort contenu narratif mais le déclin des thématiques liées à l'Antiquité, a provoqué que la dernière période de vie de Marie-Thérèse ait connu une crise qui a débouché dans la création d'icônes plus fidèles à la réalité. Ce processus a provoqué que les dernières représentations de la reine ne l'ont pas montrée ni comme une déesse classique, ni comme une sainte.

Cette nouvelle forme de représentation a permis l'apparition d'un nouveau mode de représentation où la gloire du roi ne requerrait à être comparée à celle des héros classiques, car sa magnificence était déterminée par ses propres réussites et victoires qu'il avait connues pendant son règne. Il n'était plus indispensable de montrer les succès que le roi allait connaître dans ses futures campagnes, mais celles qui ont témoigné de sa grandeur et assuraient la continuation de la splendeur de la maison des Bourbons.

Les conflits diplomatiques et les Guerre de Dévolution et de Hollande ont été les épisodes qui ont accru l'inimitié entre les deux pays. Louis XIV voyait la nécessité de s'imposer face à une dynastie déjà en décadence, mais qu'en même temps il honorait pour démontrer la force de son ennemi, pour se présenter comme la première puissance du continent. Malgré l'hostilité des années de guerre, les deux pays ont à nouveau renforcé leurs liens. Dès le début du XVII^e siècle, la France avait commencé à aspirer à imposer sa dynastie en se confrontant à l'Espagne en même

¹²⁰⁶ *Ibidem*, p. 126: "In the second half of the seventeenth century, however, another kind of problem, or cluster of problems, emerged. I shall refer to this cluster, rather dramatically perhaps, as the crisis of representations of the seventeenth century, and divide it into two parts, the decline of antiquity and the decline of correspondances".

temps qu'elle souffrait d'un complexe processus de « espagnolisation », dans lequel la reine Marie-Thérèse d'Autriche avec d'autres reines françaises et espagnoles a eu une participation indispensable car "Il n'y avait plus de France française; l'Espagne débordait. On se mit à prendre du chocolat, à l'espagnole, à jouer au hoc comme les Espagnols; on donna des fiestas sur l'eau, à leur exemple"¹²⁰⁷.

¹²⁰⁷ Philarète Chasles (1847), p. 112.

Apéndice documental

Anexo 1:

Memoria de las joyas y otras alhajas que el Cristianísimo de Francia envió a la Cristianísima Reyna desde San Juan de Luz a la ciudad de Fuenterrabía el día jueves 3 de junio de 1660.

AHN, Madrid, Estado, Legajo 2595-2600, 4:

Memoria de las Joyas y otras Alhajas que el Christianissimo Rey de Francia invió à la Christianissima Reyna desde Sn Juan de Luz à la ciudad de Fuenterrabia el dia Jueves 3 de junio de 1660. Dia de su feliz desposorio:

Una caja de media vara de largo en quadro; por la parte de afuera de Zapa, guarnecida de oro sacado de lustre con cifras de Maria Theresa.

Dos Estuches de Zapa guarnecidos de Oro de Filigrana, tachonados algunos con Cadenas de Oro.

Seis Reloges guarnecidos de Diamantes, Esmeraldas, piedras, Amatistas, y otras piedras cada uno con su lazo, y cadena.

Un Aderezo de una Pluma de Diamantes, y Esmeraldas. Una vanda de 15 Esmeraldas fondas, y entremedio de cada una, una Rosa con siete Diamantes grandes todos.

Mas unas Arracadas de Diamantes, y Esmeraldas en el ayre.

Unos brazaletes de Esmeraldas, Diamantes, y Topacios engastados en el ayre a dos haces.

Otras Arracadas de Diamantes, y diferentes piedras grandes, todo ello engastado a dos haces.

Otras Arracadas de diamantes, y quatro piedras rubibalax en forma de Almendra engastado en el ayre.

Otras Arracadas de Diamantes, y quatro piedras en cada una rubibalax, todo en el ayre.

Unos Brazaletes de Oro, y Diamantes, con otras once piedras diferentes.

Otros Brazaletes de Rubies y Diamantes.

Otros Brazaletes de Diamantes.

Una Joya, que tiene nueve Diamantes grandes fondos.

Un Ramo grande de Diamantes, con diez en el ayre.

Unas Arracadas de cinco Almendras de Diamantes todos en el Ayre.

Una Joya que tiene Seis Esmeraldas grandes, la de en medio como una castaña pequeña, y las guarneces en medio de cada uno dos Diamantes grandes de rosa.

Un Cofrecillo de Oro por defuera, guarnecido de puntas esmaltadas de Colores, en la tapa, cabecera, y lados quaxado de rosas de Diamantes, y Rubies, y dentro la Joya arriba dha.

Doce Sortijas, las seis hechas de un Diamantes cada una muy grande, tabla y rosa en punta, y en Jarras, y las Seis de rubies, Jacintos, zafiros, y Turquesas.

Otro cofrecillo de Oro, y Zapa guarnecido con Cifras de Maria Theresa y dentro seis Frascos de Christal guarnecidos de Oro, y filigrana.

Una Caja redonda mediana de Oro de filigrana.

Gargantilla, Chorro, Arracadas, y Manillas de Diamantes, y Perlas de grandor de un Garbanzo cada una.

Un Apretador de cintura à lo francés, del mismo genero, de Perlas, y diamantes.

Anexo 2:

Memoria entregada a la reina para escribir a la reina de España a favor del hijo del caballero Bernini.

AAE, París, Correspondances politiques, Espagne, 51, n° 145, f. 437r.

Mémoire donné a la Reyne pour écrire a la Reyne d'Espagne en faveur du fils du Cavalier Bernin.

13 diciembre de 1665.

La magestad del Ré Philippo 4º que aya gloria, imbio orden al Señor Card.¹ d'Aragon y a su antecessor en la embaxada de Roma, que huviosse de dar y conferir la primera prebenda vacante en la yglesia de s.^{ta} maria maior y de dicha ciudad al señor prelado Bernino hijo del Cavallero Bernino, siendo dichas prebendas a disposicion de su Magestad Católica. Suplicase la magestad de la Reyna Christianissima q sea serbida de escribir [...] a la S.^{ra} Reyna Reyna Regente d'España para que dio la misma orden al nuevo embaxador que partira quanto entró de Madrid para Roma y consintiendo S. Mag.^d Cat.^{ca} la gracia seria necessario q fuesse serbida imbiar ara carta suya dirigida a dicho emb.^{or} a este effecto para que poniendola en manos del dicho Bernino, pudiesse presentarla nel tiempo dicho llegara la vacantia.

Anexo 3:

Descripción de las fiestas organizadas en Madrid por el arzobispo d'Embrun en el mes de febreo de 1667 por el nacimiento de la hija de los reyes franceses.

AAE, Paris, Correspondances politiques, Espagne, 55, fols. 109-111.

18 février 1667: a Madrid

M. l'archevesque d'ambrun

Monsieur

J'ay fait les festes pour la naissance de Madame, avec possible durant trois Jours; Suivant la coustume de ce pays. Le premier soir quif ut le 4e de ce mois fut éclairé de flambeaux de cire blanche a mes fenestres; de feux eslevez en des pts de fer tout le long de ma rue; et d'un grand nombre de fusées et d'autres feux d'artifices a la main, au bruit des Trompetes, et des hautbois. Le lendemain ce fut la mesme chose, sinon que l'on redoubla les feux d'artifices: et tous ces ebauchemens n'estoient seulement que pour inviter la Compagnie au Spectacle du troisieme jour, ou javois fait dresser dans une grande rue ou la mienne aboutit proche de la Maison de M.^r le President de Castile une Machine qui s'eslevoit au dessus des Maisons plus hautes que celles de Paris. Sa figure estoit exagone qui se terminoit en une Piramide la quelle soutenoit Une grosse boucle qui ne jettoit pas moins de mille feux: et au dessus de la boule estoit Un Soleil qui est la Devise du Roy, avec ces mots totum peragrat orbem. Les rayons de ce soleil estoient composés de fusées: et depuis cette hauteur jusqu'en terre il y avoit Une si grande confusion de feux d'artifices que je ne puis mieux vous les decire qu'en disant que l'espace d'Une descharge epouventable. Mais si le feu fut beau l'architecture les peintures, et les emblemes aux Espagnols. Il y avoit six tableaux aux six façades pleins de diverses figures pour représenter les voeux comuns des Peuples pour Un nouveau Mariage qui feroit la durée de la Paix et de l'abondance dans les deux Royaumes, avec des Inscriptions qui expliquoient les Emblemes, comme celle cy, Gallia et Hispania iterato connubio aeternum una. L'on n'y avoit pas oublié les armes de France et de Navarre qui estoient attachées a une balustrade en forme de gallerie qui regnoit tout autour de la Machine. Elle fut enfin reduite en cendres, et en fumée par la fatalité de toutes choses du monde, sur les sept heures du soir a la Veue de toutes les personnes de condition, hommes et femmes de la ville, qui estoient placées ou aux balcons des Maisons voisines, ou incognito, dans leurs carrosses dans les rues.

L'on donna a mon logis le mesme jour depuis le matin jusqu'au soir Une aumosne generale de pain et de vin a une grande affluence de Pauvres. Il y eut aussy un grand disner pour quelques Espagnols de mes amis qui pouvaient avoir a liberté de venir manger chez moy ou D. Juan del Coral, fiscal de la Corte, Neveu de Madame Molina et bon François se trouva: Et le Soir apres le feu, plusieurs Collations de Viandes et de fruits pour toutes sortes de gens generalmente en diverses chambres, qui est ce que l'on appelle en Italien Corte bandita, ou Vn homme n'est plus le Maistre de Sa Maison. M.^r le Marquis de Santillane vint voir le feu a mon logis, et fut de la Collation Le S.^r de la fuye a assisté aussy a toute la feste comme Y estant prié: et il n'a promis ses bons offices dans ses Rellations a M.^r de Bellefonds, mais ie me fonde incomparablement plus sur les vostres pour esperer de Sa Majesté les mesme effets de sa bonté pour cette despense extraordinaire, quil luy a plú de m'accorder par le passé en semblables occasions. Je remarqueray icy que M.^r l'abbé d'Ini que j'avois prié a disner et a venir voir le soir mes feux envoya d'exceser le mesme jour au matin, sous le pretexte d'une fausse indisposition, en

quoy il aroist garder rihoureusement la neutralité M.^f le Comte de la Trinité qui se trouva icy a la Naissance de fueu Madame, n'en usa pas de mesme et Vint a mon logis avec beaucoup de franchise.

M.^f Le President de Castille m'envoya le lendemain son secretaire pour me donner la enorabuena de la naissance de Madame: et pour me dire quil avoit veu le feu qui avoit paru parfaitement beau et aussy que l'on avoit ordonnçe pour le lendemain des feux de joye dans toute la ville pour le mesme sujet, ainsy que je vous l'ay mandé par ma lettre du 8.^e de ce mois qui vous aura esté rendue par Vn Courier expres de la Reyne d'Espagne: el ils n'ont duré qu'un soir.

Anexo 4:

Descripción breve del esplendido banquete que su magestad christianissima el rey Lvis XIV dio a las señoras de sv corte en el real sitio de Versalla dedicado a la christianissima reina de Francia Maria Teresa de Austria por Pedro de la Rosa en 1668.

BNF, París, Sede Tolbiac, FB-18636.

En Paris, en Casa de Ivan Diego Bertrand, en la calle de los Pergaminos al Leon Florido, año de 1668.

A la christianissima reina de Francia Maria Theressa de Avstria. Señora.

Si este papel no tiene la eurdicion que requeria tan grande asunto; disculpada estará mi rudeça con decir que le he escrito por obediencia, y no por presuncion; aseguro à Vuestra Magestad que en el à solicitado mi deseo la senda del acierto, y no à podido hallarla mi torpeça; no es mucho en materia tan grande perdesse la pequeñez de mi yngenio. Tal cual es le pongo à los pies de Vuestra Magestad para que el respecto de su sombra temple lo riguroso de la censura; con quien no vale confesar la ignorancia para conseguir el perdón; y pues Vuestra Magestad conoce mi afecto en desear servirla, le suplico, supla por el mis defectos, pues el darle ocasión en que use de su piedad, mas merece premio, que castigo.

Humilde esclauo de Vuestra Magestad que sus reales pies besa.

Pedro de la Rosa

Descripción de la fiesta de Versalla.

Entre las muchas casas de Campo, que para diversos tiempos del año tiene su Magestad Christianissia el Rey Luis Decimo quarto (cuyos sumptuosos edificios manifiestan la grandeza de su dueño,) la que oy goza su valimiento. Y atrae mas su

cariño, es la de Versalla, hermosa fabrica de su elección, sitio apacible de su gusto, y gusto bien empleado en tal sitio; dista tres leguas de Paris, y tres de san German; natiua patria de tan grande Heroe; està fundada en la cumbre de una pequeña colina, que aspirando à ser monte se quedó en hembrion; el dibuxo de sus líneas muestra los primores de su artífice: su dilatada viuienda en pequeño distrito hizo dar de si al arte; su arquitectura à purò lo sutil del ingenio, y su agradable vista deslució todo lo hasta oy fabricado.

Ciñela un fosso, donde temerosa el agua no ha entrado porque no manchen sus obas lo limpio, y bien labrado de sus piedras; es atalaya hermosa de la campaña; pues por las quatro partes de Oriente Poniente Septentrion, y Mediodia, la que mas se oculta, le permite à la vista dos leguas de su vega; à lo pulido de sus quadras le da mayor realze, entre varios escritorios, espexos y pinturas, el curioso adorno de vistosas telas, que fabricò el desuelo por lisonjear la voluntad de quien las assiste; à la que sirue à su Magestad de apacible descanso, y recreable Gabinete rinden tributo las mas celebradas del orbe, viendo en ella gustosamente vnido lo rico, y lo primoroso; en vez de tapices cubren sus paredes diferentes piezas de filigrana, tan igualmente puestas, tan conformemente iguales, que siendo en el numero muchas, parecen una sola à la vista, pues enlaçandose sus sutiles hilos en artificiosas labores confusamente abreviados, y dilatadamente esparzidos, hacen dudar al mas atento, si es ficcion de la idea, o verdadero mineral de plata producido à los rayos del sol, que goza; tanto, que à no reverberar en los cristales de dos espexos, a cuiu claridad se penetran los fondos, y se perciben los relieves, se quedara la duda en su primera aprehensión; lo restante, si no sobra por espacioso, no falta por estrecho, pues tiene todo lo necessario, sin que mendigue nada el desseo; que como este palacio se labró para solo hacer treguas con el sueño, se tomò lo preciso por dexarle al divertimento lo dilatado; dale mas grandeza à este sitio, ver que le sobra por arte, lo que le falta por naturaleza; pues careciendo de agua, ô por lo elevado, ô lo arenoso del, imitando el ingenio à la preuenida hormiga puedo sacar industrioso de una pequeña laguna (à quien prouidas alimentan las nubes) las destiladas lluuias del erizado y bierno, guardándolas en sus arcas, ô senos, para mitigar con ellas los calores del abrasado estio, fertilizar las plantas, y refrigerar las sedes de rocas, fuentes grutas, y estanques, de cuias vertientes se esparce tan copioso raudal, que casi cobra presunciones de rio; alabanle muchos con exagerados hipérboles; por lo qual juzgando un curioso extranjero ser passion del pais, y no merito del edificio, le rogò à vn discreto Cortesano de distinta nacion, que pues le auia visto, le dixesse lo que le auia parecido por asegurar la opinion con su crédito, à que el le respondió (cifrando en vna palabra toda su alabanza) es un diamante; encareciolo con agudeza; porque desta piedra no se mira el tamaño, sino el fondo, y lo claro, que es lo que le da la estimación, aumentándole el valor sus lucientes quilates. Tiene à vn lado la tosca vecindad de vna gruta en tres naues diuidida, con tal disposición labrada, con tan pulido aliño dispuesta, que sin imitar à ninguna excede à todas, en que ninguna podrá imitarla. Su bronco techo afuer de nube densa, que esparce el aurora, llueue en

menudo alxofar vn copioso roçio que mas deleita, que ofende; traza sutil del ingenioso inuentor, que la dispuso, porque divertidos los que la miran no puedan librarse de los áspides de plata, que ocultos en la yerba hieren las plantas, que los oprimen, con lenguas de cristal, cuió candido veneno se comunica en breue instante por todo el cuerpo: lo frondoso, y lo ameno de su bosque, y Iardines hacen verdadera la opinion fabulosa de los Hibleos penfiles; en sus fuentes se miran tantos narcisos, que à conuertirse en flores no se vieran sus fuentes; estan labradas en oualo y casi iguales con la tierra; en medio de cada vna ay vna estatua de bronce ideada a lo voluntarioso de cada maestro, en quien la competencia desuelo al cuidado, por conseguir el premio: de cada bulto bronceado ô estaua animada, fale vn caño, ô surtidero con tanta violencia, que salpicara las nubes, si opuesto el viento no desuaneciera su arrogancia, rompiéndole en continuos rencuentros sus lanças de cristal; tiene este sitio deleitoso vna legua de largo, otra de ancho y tres de cerca; al lado izquierdo ay desde su cumbre vna vertiente ô precipitado despeño para llegar mas presto à su anchuroso llano; en cuiá altura por abreiar el camino, escusando la fatiga, pudo el arbitrio fabricar vna carroza sin caualllos que la tiren, sin cochero que la rija y sin ruedas que la mueuan, donde tomando asientos dozepersonas, y quitándole la prisión de vn lazo, cae tan violenta por vna canal, que sirbiendole de valla, le asegura la carrera, que al águila mas veloz se le pierde de vista por ser mas rápida en su caída, que ella en su vuelo; detienese junto à vn pequeño circo, en quien está vna casa fabricada sobre el bronco cimientó de vna gruta, que bosteçó la tierra para vsurparle al mar los nacares, y corales que cria, ocultándolos entre apollados peñascos; de cuiá prission lastimados, comunicándose en continuo llanto, forman vn apacible diluio; Adornan la casa pinturas de excelentes Maestros, donde se ve con alma lo imitado, y verdadero lo mentiroso; apocos passos ay otra plaza, à quien sirve vn balcón que la cerca, de moldura vistosa; está en medio de diezyséis estancias diuididas en triangulo, las quales llaman la menageria; en ellas halla el desseo quantas aues diferencia la India, quantos brutos oculta el Africa, quantos Bufalos cria Italia, y quantos espines sacuden sus puntas en la Grecia, gozándolo todo la vista sin susto del peligro: à breue distancia está formado vn laberinto, donde con mas temor que en el de Creta, dificultara Thesseo la empresa del Minotauro, por lo texido y cubierto de sus calles, lo frondoso de sus arboles, lo intrincado de su entrada y lo dificultoso de su salida; lo demas adornan anchurosos paseos, dispuestos en igual correspondencia, cuias verdes tapicerías, dibuxadas del jardinero, texidas del tiempo y coloridas de la primavera alegran y diuieren los sentidos. En este sitio, de quien queda en bosquexo la alabanza, pues el solo puede encarecerse, quiso el Rey Christianissimo haçer vn festexo a lo Noble de su corte, gastando en la paz, los ahorros de la campaña; el qual fue desta fuerte, si lo rudo de mi ingenio, y lo tosco de mi pluma pueden açertar a decibir la menor de sus grandezas.

Por descansar vn dia de la continua fatiga de tantos, hurtándole el cuerpo al graue peso de vna Monarchia, cuiá corona adorna para la veneración, y lastima para

el desuelo; deponiendo lo diuino de su cargo, y manifestando lo humano de suser, (si bien entre lo humano se reconocia lo diuino) el gran Luis fue a Versalla a diezysiete de Iulio, plazo señalado para el festexo prometido: siguieronle los nobles de su corte, cuiu ordinaria asistencia es la gala de que mas vsan; y porque en las orejas de los maldicientes no sonara à conuite licencioso, el que era honesto recreo, viendo, que à la mormuracion no se le ha hallado freno, se le puso su cuidado, mandando que solas las damas, como estrellas de su Reyno, assistiessen en el; siendo su Magestad con ellas el sol, y el solo; preuinose à essa funcion vn esquadron hermoso de deidades, y nimfas, cuio numero diera temor al mas atruido, si vsaran de las armas de su belleza; en tranquilla paz diuididas, y en festiuos coros aunadas, hicieron las calles del sitio floridas selvas de Arcadia, sacando verdadero a Virgilio.

La gula presumio llevarse los aplausos del dia; mas desuanecio su orgullo el diuerso aparato de varias preuenciones, que postraron su altivez, adiuinando al verlas, que con ellas vendría a ser la maior en el gasto y la menor en el gusto. Baxò su Magestad à las seis de la tarde acompañado à la reina, que es la Clicie hermosa que le busca, y que como a norte fixo le atiende; hizoles la salua el luciente barallon, mas con la luz del semblante, que con el estruendo de la voz; y siguiendo sus pasos fue de escolta en criosas hileras hasta vna estancia preuenida, donde, porque tomassen vn refresco, hizo alto su Magestad, dandoles con la golosina de vnos dulces, helados cristales en cristales de roca; la disposición del ameno alueergue no puedo dexarla al silencio, aunque peque en lo dilatado, porque qualquiera particularidad deste Festin tiene preeminencias de grande.

Auia una plaza, que la agricultura fabricò de raizes, y el tiempo fecundó de ramas; guardauan sus esquinas quatro satyros, aloxados en el rustico aluegue de vnas verdes chozas; diuidia la silvestre muralla un limpio passeio, del comercio de las vecinas plantas de su población; à el se assomauan seis calles, mas porque las viessen, que por verle; tal era su aliño que podían desseoarlo; estauan para esta función adornadas de pequeños cipreses, en quien no se reconocia ventaxa; formando de vno à otro, vn arco tan sutilmente añadido, que parecía natural; cada breue nicho ocultaba vn naranjo de su estatura en mazetas de vistosa porcelana, y porque no les faltasse el apetecido fruto se le prestò Portugal para este dia; lo anchuroso de sus entradas y lo estrecho de sus salidas, formaban vna agradable perspectiua, goçandolas de vna vez a la vista sin la fatiga de escudriñarlas; remataban todas junto à una pequeña fuente, à quien daua sombra vn adornado vn adornado Zenador; cubriala sobre el descanso de una redonda mesa vn eleuado pirámide, à cuiu altura se llegaua por cinco espaciosas gradas; en ellas, y en la mesa se manifestauan al apetito, quantos regalados dulces conseruò la curiosidad, con tanto primor dispuestos, con tanta pulidez acomodados, que equiuoca la vista entre, si eran imitados, ô, verdaderos, se valio del tacto por salir de la duda: à las paredes del verde Zenador seruian de cimientos ricos aparadores, cuias diuersas aguas empañâuan con mucha frialdad los venecianos vidrios en que caian; dieron sus Magestades la permission del assalto con la seña de tocar el dulce torreón, y por ser

mucho el numero de las damas, y corta la estancia para la conquiasta, no pudiendo auanzar con el aliento que mostrauan, porque el aprieto no las desazonasse, ni el desseo las entristeciesse, preuenido el cuidado, les puso en las trincheras de las calles, arboles naturales, à quienes prohijaron dulces frutos, paraque satisfaciendo en ellos su anhelo, se olvidasen de los que el aseado escollo descubria; entraron después à saco los auentureros la golosa Citadela, donde aunque fue tan grande la primera presa, hallaron después tanta abundancia, que satisfizo su codicia; acauada la facción, tocando a recoger para otra marcha, pasaron los Reyes à vn apartado sitio, en que estaua fabricada vna galería ô Salon, cuiu armazón de tosca madera costò veyntemil Reales de aocho; en su diuertimento de los ociosos descansos de la paz; su adorno estaba con la Real decencia del dueño que auia de ocuparle.

Sentaronse los Reyes, y damas, siriundoles de fiesta el ahogo del numeroso concurso; corriose la cortina del teatro, descubriendo un espacioso xardín, à quien regaban numerosas fuentecillas formando en diferentes perspectiuas una longitud impenetrable, goçabalo todo la vista sin vulto que lo estorvase; de vn lado y otro hasta el vltimo remate; auia por guarnición, ô riuete vnas pequeñas gradas cuuiertas de criosos azafates, cuias texidas mimbres enlazadas con cintas de diuersos colores formaban floridos ramilletes; estauan colmados de todas frutas, cuiu verdor conseruò la industria, porque, sin ser del tiempo pareciessen del tiempo: en los huecos de los vastidores estauan ocultos los Adonis de la corte, que por serlo, padecían es su retiro las repetidas penas de Tantalo: a este silencio rompió el nombre el Duque de Crequi, tomando vn çestillo; à cuiu acción, quebrando sus prisiones los encarcelados galanes, le imitaron; viniendo en compuesta orden à presentarlos à las damas, porque en la dilacion de la fiesta hallasen recurso en su frescor para mitigar la sed; este mudo aparato siruio de loa; porque no podía auer loa como la deste aparato: despexo el tabaldo, boluiendo todos a sus escondidas estancias; empeçaron el festin dos humanas sirenas, cuiu harmoniosa melodía encantaba con su canto; siguiuse la comedia; donde lo representado realzó lo escrito, y lo escrito el ingenio del Poeta, aplaudido con justa causa en este Reyno, pues sabe mezclar las veras con entretenidas burlas: diuidia sus actos al vso español vn bailete, en cuias inuentiuas se desuelaron los mejores dançarines de Francia; acauada la representacion conuitio vn siluo en arboleda, lo que era palacio, cuias ramas ocupauan tantos Orfeos, que a viuir el verdadero, ocultara su lira temeroso de competir con su destreza; por goçar de mas cerca lafiesta se desgaxò de la testera ô fachada vn da vn peñasco, que mouiendose al ayre de las sonoras flautas, que vnos Faunos tocaban, llegó sin estruendo hasta el teatro; prosiguiose el baile, donde en ligeras mudanzas se vio hollado el viento sin poder librarse de las velozes plantas de sus diestros artifices.

Cessò la fiesta goçando el aplauso que merecia y porque casi con el son se retirò la luna temerosa por nueua de las obscuras sombras, dejandole à la noche el lobregoso imperio que posee. Viendo ya satisfechos el oydo y la vista, quiso su Magestad que el olfato y el gusto participaran tambien de la Fiesta disponiendo que el tacto les siruiesse lo que con mas sazon pudiera contentarles; para este efecto

estaba hecha vna pieza ochauada de ducientos y quarenta pies entorno, cuia media naranxa ô chapitel se descollaba en los hombros del viento (no se si saure dibujarla desuerte que por el bosquexo se rastree su grandeza;) al bruto maderaje cubrían verdes lentiscos, que frondosametne enlazados y igualmente vnidos hacían natural lo que era artificioso.

En la linterna, ô clarauoya que seruia de remate, en vez de vidrieras estauan vnas pinturas de tan moderna inventiua, que cada dos hacían vna, en cuios huecos las luces que ocultauan comunicauan lucientes esplendores; de las cornisas pendían enlaçados en mosaicas lauores entretexidos ramos de rosas, clauelos y Iazmines, que tributò Flora por Feudo de su vassallage; desde ellas à la moldura, porque nada faltasse al pulido edificio, auia ocho lienzos que seruian de adorno y muralla; los quatro estauan pintados los tiempos del año, y en los otros celebradas fabulas; guarnecían sus lados las flores de lis, siendo ellas y ellos con la ynuencion referida claras luminarias de la noche. A este ameno promontorio seruian ocho puertas de arcos triunfales y en las estancias, que con igualdad, las dividían, auia ocho fuentes de vn altor, de vn dibuxo, y de vna hechura; cada vna tenia cinco tazas de imitados mármoles, substenidas en diuersos pedestales; de la primera taza, ô, pila, que frisaba con la tierra, nacia vn elado peñasco, en quien se afirmaba la segunda; desde la qual dos enlazados delfines escamados deplata eran de la tercera fuertes Atlantes de su medio globo, sustentándole sobre sus testas; desta precedia otra taza descansando sobre un quadrado pedestal se sentaba la quinta: cubrianlas vnas lisas piedras por donde à sus muchos caños esparciéndose el aguales formaba vn cristalino pauellon: à sus espaldas tenían otras ocho, cuia correspondencia les era defensa y socorro; estauan en la medianía del edificio sobre vnos pintados globos que seruian de antorchas, paraque se guardassen de sus auenidas, porque con el calor de sus luces salían à voruotones en espumosa plata sin atender al precepto del arcabuz: de las puertas del florido distrito la que goçaua la primacia, tenia à los lados de su entrada dos doradas estatuas de Baco y Pan; dioses, que la antiguedad invocaba para las opulencias de vn combite; en medio de la quadra estaua la Helicon fuente, fabricada en el Parnasso monte; à cuia aspereza de taladradas rocas hermoreaba el curioso presente, de conchas, caracoles, nacares, y corales, que el mar sacò de su centro por enuiarlos para su adorno; heria su cumbre el alado cauallo, à quien las nueue hermanas sentadas en las rotutas de vnos roscos atendían à su mouimiento para beuer las destiladas aguas de su huella. Acompaábalas Apollo, mas por la curiosidad de ver tal grandeza, que por goçar de su compañía: truxo consigo à Minerua, y à a Fama; porque lo que vna con su ciencia esciuisse, otra con su sonoro metal lo publicasse; estas estatuas de acendrada plata coronaban el fragoso monte; en el qual quatro broncas toturas, que tocauan su falda, descubrían vna profunda concauidad, de cuias desaliñadas puntas salían tantas fuentes, que sin poder perceuirle el numeroso, solo se vian despeñados raudales que quebrantados de su precipicio se quxaban en candidas espumas.

Ceñíanle el rustico pie vnos vasos aovados de fina porcena, vertiendo cado vno por tres caños en olorosos manatiales copiosas aguas de finos ámbares, y distintas flores; que caiendo sobre diferentes saluas de cristal, extraordinarias en la hechura, y de nunca visto grandor, deleitauan los sentidos.

Cercaua esta tosca gruta, ô peñascoso monste vna redonda mesa de vn vara de ancho, qu siruiendole de moldura, era recuerdo de la celebrada del pais, mas con tal diferencia, que en la antigua se sentauan doçe esforzados varones; y en esta sesenta deidades, que à vista del galan Phebo, goçando los rayos de su esplendor, aumentauan la luz de su belleza.

Para el seruicio desta mesa fueron dos çerros del Potosi los aparadores de su plata, que no cauiendo, por grandes, en la cuadra, salieron fuera à buscar mas anchura; y porque todo se viesse à buena luz, pendían de la enmarañada techumbre dieyseis arañas de cristal, con otras tantas buxias cada vna; en medio caia otra de duplicado grandor, y luçes; y por los lados no alcanzaua el guarismo à contar las mucas, que ardiasn en embarazados escudos de plata; à las puertas deste ameno aluergue correspondían las frondosas calles del sitio, con que no perdia la vista, lo que en todas partes pasaba; en ellas à diuididos trechos repartidas, estauan diezysiete mesas, cuyo adornado asseo hacia abstener al gusto, por no axarles lo aliñado; seruianlas de pauellones anchurosas tiendas de campaña, que aforradas en telas de diuersas colores formauan otra nueva primavera; despues de la del Rey verdadero Apollo de nuestro siglo, que cenaua acompañado de sesenta luceros de su Reyno, (en quien se competia lo airoso con lo entendido) era la primera la de la Reyna, que siendo fénix en la belleza, no quiso parecerlo en el regoçixo y assi eligio cinco deidades, que por sus muchas partes merecieron entre todas el renombre de Princesas, cuya esquadra (corta en el numero) era tan grande en el valor, y el lustre, que mereciendo su lado daua temeroso respeto, domando las altiueçes de la mas ossada presunçion.

Madama la Condesa de Soesson juntò para su mesa veynte Nimfas, en quien se hallaua todo lo perfecto, sin embidiar agenas alabanças. Madama la Princessa de Wade, con otras tantas, presentò la batalla, desafiando à todas à ingenio, y brio, assegurada de lograr la victoria.

Seguiase Madama la Duquesa de Montossier, cuya sagaz pridencia tempaua el altiyo orgullo de quarenta Señoras, que la acompañauan porque no incurriesen, como otras, en lo ligero de la vanidad.

Madama la Mariscala de la Motta, norte por quien se gobierna el mejor piloto, coronaua su mesa de veynte lucientes astros, à quien Cupido rindió su carcax, viendo, que donde obraua su influencia, sobrauan sus flechas.

Madama la Duquesa de Crequi se les opuso con igual numero, por ver, si desuaneciendo sus luces, quedaua vencedora.

Madma la Mariscada de Velfon assistida de sesenta veldades no temia el riesgo, que en las demás amenazaua la competencia.

Madama la Mariscala de Humiers tenia veynte de retaguardia à la vista del successo, segura de que nadie se le opondría.

Madama la Condessa de Vetun se atrincherava con otras tantas, en cuiro airoso aliño sobresalían sus bellezas, los Embaxadores atendian à todo por escriuirlo con certeza à sus dueños, ocupando entre sus Parciales tres mesas con sesenta cubiertos, que les valio el priuilegio del puesto, para eximirse de las leyes del mandato; auia otras tres para el socorro de as damas; que hallándose sin cargo vinieron auentureras à goçar de tal triunfo; otras dos mesas ocupavan las Fillas de la Reina (qu es, como decir, las damas en España) adonde con las muchas luces se les descubrió el defecto, que tenían, viéndolas con mas hemosura, que edad.

El numero de todas las del combite passaua de quatrocientas; quien fuere curioso hallara los nombres de las mas principales al fin deste papel, por tabla, que le sacarà à puerto de qualquier fabulosa borrasca, que presuma deste escrito; que aunque mandan que las refiera, no me atreuo ahora, porque no se me enfrie la cena, sentaronse todas, empeçandoles à seruir las viandas al suaue acento de sonoros clarines, que hiriendo el viento deleitauan el oydo: los que seruián à todas partes, eran cirados del Rey, sin que otro ninguno se interpusiese; ceían los costados los soldados de la guarda, para abrir paso entre el mucho concurso; mas si lo colorido de mi pluma no ha de poder copiar lo ostentoso desta cena, para que he de pintarla, si todas mis líneas serán tosco vosquexo de su opulencia? No basta para conocer como seria, sauer quien la dio?

A su obediencia no quedó elemento, que en ella no siruiesse al apetito: el aire truxo quantas aues cortan su esfera, sin que las liurasse lo ligero de sus alas; la tierra dio quanta caza se oculta en sus senos, sin valesle lo veloz de sus pies; el agua se ofrecio en cristales, dando àbeuer en ellos la que el yelo no auia quaxado; y el fuego sirvió de cocinero façonandolo todo; para gustosos postres, sobre las flores que esparcio Amalthea, puso Pomona todas sus frutas, Valencia sus limas, Ytalia sus conseruas, Genova sus dulces, Lisboa sus confituras, Canaria sus vinos, la industria compuestas venidas, y la curiosidad tomò à su cargo el componerlo todo.

No fue tan grande el costoso aparato de la que en tantas historias es celebrada; al verla enmudecio la embidia, y pasmò à su cargo el componerlo todo. No fue tan grande el costoso aparato de la que en tantas historias es celebrada; al verla enmudecio la embidia, y pasñó la emulacion, dando al oluido las de los Romanos Emperadores, y la aplaudida de Cleopatra, y Antonio, pues con los desperdicios desta pudieran ser magnificas las suias; Cenaron en el fresco distrito mas de seis mil personas, y dexò la abundancia en destroçadas viandas sustento bastante para otras tantas; recobrose la gula de su pasado susto, y satidechos todos dexaron las mesas, por ir à goçar el preuenido festejo de vn bailete, que las damas dispussieron, porque los galanes se consolasen con participar algo de la Fiesta, para el qual estaua preuenida vna cuadro tal y como refiere.

Al fin de vn espacioso passeio à quien copados arboles murauan, auia vna fachada en quadro, cuiro altor publiua la grandeza del edificio que encubría;

tapauanla vnas murtas, que en lo espessas se desmentían de limpias, y en lo apretadas se acreditaban de miserables; vna puerta arqueada era la entrada deste nunca labrado Coliseo; sobre ella descansauavna dorada estaua de vn satyro, que por perfecta cobraua alientos de animada; tocava vna flauta por seña, ô, insignia de que aquel sitio estaua dedicado al regocixo; entre las verdes columnas, que hermoseauan la portada, auia quatro Feunos tan al naturalimitados, que los creían verdaderos; diuertianse en tocar los bastos instrumentos, que les enseñò la rustiquez; entrauase pa vna quadra redonda tan capaz, que era menester rodearla para poder perceuila; estaua colgada de las texidas telas de vnos tamos, por ser tapicería mas del tiempo; su suelo se cubria de entalladas maderas, cuias lauores y laços lisongeauan la vista; en las dos esquinas de la puerta, y en las de vna galería, que frente à frente le hacia correspondencia, auia quatro fuentes, en cuiu curiosidad logró el mestro el acierto de su incentiua.

Ceñian los dos medios obalos vnas gradas, cuiiertas de esmaltadas alfombras, para que en ellas pudiessen los músicos tocar sus armoniosos instrumentos, sin que la confusión del aprieto los embaraçasse; à estas se arrimauan en niuelados techos ocho corpulentas estatuas, tiniendo en sus manos quanta templada variedad, inuentò la música para diuertir el oydo; sobre estas gradas auia en cada lado tres grutas de peñascosas rocas; las de en medio ocupaban Apollo, y Orpheo, sentados en las toscas quiebras de sus riscos; tocava Orpheo su lyra suspendiendo las aues; y a sus lados, dos Musas le seruian dos facistoles, tiniendole los papeles de su concetada solfa.

Apolo tocava su instrumento con tan sonora suauidad, y dulcura, que suspendidos, y absortos dos Eglypcios, cruzados los braços, y en tierra las rodillas le adorauan por deidad; las otras quatro grutas eran vnas risueñas fuentecillas, que mormurando de todo, se consumían entre si mismas; à la media naranxa desta quadra la adornaba por lo alta vn cielo, estrellado à doradas flores de lis, de donde pendían otras tantas arañas de cristal, como en la passada; à la galería propuesta se subia por quatro escalones de mentido mármol; en el dilatado espacio de su entrada estaua vn breue estanque de cuiu surtidero salía el agua con tan arrebatada violencia, que taladrara el açul techo, si batallando sus cristales sobre llegar primero no se rompieran, desuaratandose en la palestra del viento; esta galería estaua fabricada de los mismo materiales de la quadra; su longitud era tanta, que avn estando en perpectiua no se le descubria el fin: su passeio estaba cubierto de humildes yaruas, nacidas entre la menuda arena; al qual vañauan por ambas partes dos canales ô arroyos, que siendo lustrosas franjas de plata, le seruian de guarnición al canto, salían dellos à medidos trechos por treyunta y dos surtideros, otras tanta transparentes saetas, que perdiéndolas la vista, se ocultaban en el ayre; pa sus dos altas paredes sustentauan diez y ocho estauas, en cuios ombros estriuaua su peso; estauan apartadas vna de otra la distancia de diez passos, y entre los huecos de la muralla escondia cada vna ochenta vuxias, conociéndose el hurto, por la mucha claridad que dauan; era su remate vna concaua gruta, que con presunciones de

fuelle, formaba de carcomidas peñas tres taçaz, toscamente brutas en cuió desaliño fundaua su hermosura; del rudo cimientó crecí mal labrado vn escollo por pedestal de la primera taza; esta seruia de cueua pa dos manchados tigres, que en ella morauan; pagando la bruta uiuenda con sustentar la segunda en us espaldas à pesar del ceño de su fiereza; por la mucho agua que en esta se recogia, se aluergauan en ella dos monstruos marinos, cuias lucientes escamas parecían cristalinos espexos, à las luces que en ellas reuerberauan; herianles sus lomos las ancoradas puntas de la tercera, cuió peso sujetaba su ligereza; por cimera, ô, blason deste triunfo, la coronaua la testa de vn delfin, por cuiá boca desaguaba el Oceano; à ser cuierta, ô, techo deste salón vistoso se asomaron rebujadas las nubes, en cuió candido color se conocio, que venian para hacer sombra, y no para causar tempestad; la priessa de ver nouedades tan curiosa, y curiosidades tan no vistas, empeñò el gusto al divertimento, sin reparar en el peligro de las víboras ocultas, que hollas con las breues plantas de las descuidades nimfas, se convocaron à la venganza, vertiendo donde alcanzauan la espumosa ponçoña de su enoxo; aumentòles la pena ver, que de ambos lados disparauan con carauinas de yelo menudos perdigones alxofar, con que temerosas de la emboscada huieron todas, por librarse del riesgo; en llegando al salón se cobraron del susto, oiendo los suaues instrumentos, que publicauan el seguro de la paz; à cuiá música sonora se empezó vn bailete ô, sarao con tan texidos laços, y tan ayrosas vueltas, que perdieron las damas el crédito de Deidades, viéndolas hacer tantas mudanças, y los galanes le adquirieron de atentos, por dançar tan firme; intentar referile por estenso, es querer agotar el mar; numerar las joyas, que lleuauan, es querer contar las estrellas; pintar el ayre de sus damas, es ofender su ayre; decir el brio de los galanes, es no encarecer su brio; y assi oculte el silencio su alabanza dexando al discurso del letor como seria vn festin, donde Apollo presidia, los astros le cercauan, las nimfas les assistian, las Deidades le acompañauan, y donde todo era grande en todo.

Acauò el bailete, y creiendo todos, que también la fiesta, (por no auer visto indicios de otra preuencion) fueron saliendo dela apacible estancia, temerosos, de que la obscuridad les negasse el camino en lo intrincado de sus calles; quando vieron er todo dia, y nada noche, admirados del luciente resplandor que los cegaba, se recobraron, por sauer de donde procedia, y mirando atentos conocieron, que el palacio (heho segunda Troia) exhalaua voraces llamas; de cuió ardiente incendio se despeñauan arroyos de fuego por la falda del pequeño monte, hasta apagarse en un estanque, casi vn quarto de legua de distancia; lastimados del successo, fero en confusas tropas al socorro, donde se hallaron gustosamente burlados, viendo ser invención, lo que parecía verdad; ocasionò este engaño, el que mientras estauan diuertidos todos en el real festexo, se auian puesto con mudo silencio, desde el estanque à palacio por la anchurosa calle, que le descubre, quatro concertadas hileras de estatuas, y pirámides de à diez palmos de alto; estas proseguían coronando los corredores que siruen de vistas y murallas al palacio, al qual cercauan por ambas partes; cerauan las ventanas del hermoso edificio vnas pintadas estatuas, cuios

lienzos estauan tan axustados en ellas, que les seruian sus mármoles de moldura; las pinturas de todas eran de los mejores maestros, con que se encarece su primor; las de palacio eran de vn lienço solo; las demás estauan hechas en triangulo, porque de qualquiera parte se goçaràn perfectas; estas con vnas luces, que ocultauan (de laforma que ya en otras he referido) dauan tanta claridad, que parecía, que le vsurpauan los rayos al sol; hiço gusto la mouedad, porque en las otras no auian hecho tnato reparo, ô, no todos las auian visto, dioles mas realze para la estimación la industri del ingenioso artifice, pues sombreado el lienzo, solo descubria la luz los pintados vultos, sin que se conociesse, en que estauan puestos; con que à la vista parecía, que vno se passeauan por la floresta y que otros entrauan à robar el palacio; para conser quan agradable seria esta lucida confusión, y este no visto incendio, piense el curiosos, que parecerían en la obscuridad de vna noche mil y doscientas estatuas, y pirámides, à medidos trechos, alumbrando claras, y resplandeciendo iguales, sin ocultarse nada à la vista por lo pendiente del sitio, de donde todo à vn tiempo se descubris; no será mucho que se dude leydo, lo que se dudaua visto; qualquier cosa puede encarecerse, pero esta ingeniosa nouedad, no admite encarecimiento, pues ni el arte pudo hacer mas, ni caue mas en el arte; estando suspensos todos celebrando con el silencio lo que aplaudia la admiracion, se oieron intempestiuos truenos, causados de violentos rayos, que por subir al cielo destroçauan las nubes, dexando las noticias de su enoxo en los ardientes bostecos de repetidos relámpagos; crecia la tempestad, rompiendo el viento en tortuosos giros enroscadas culebras de fuego; caiendo muchas sin aliento al suelo, à buscar entre los pies acogida donde guarecerse; crecían as los ardores, quando pensauan que se disminuian, saliendo en rizados penachos amontonadas centellas, que viéndose apuradas se deshacían llorosas; cuias vertidas lagrimas parecian al caer claras exhalaciones que corrian; no puso el astuto Sinon tanto fuego en el cauteloso cauallo, como el industrioso ingeniero acomodò en su artificio; durò la tormenta mas de vna hora, dando con su alboroto alegre confusion, refrescò el viento, desuaneciose el humo; aplacose el fuego; amortiguaronse las luces, y salio el alua; con que cessò la fiesta, pero no su alabança, pues la escriuirà el bronce, porque la inmortalice el tiempo, por nueua, por rara, por grande, y por magestuosa, pues solo ha tenido de falta hacer descripción della mi rudeza.

TABLA DEL ORDEN CON QVE ESTAVAN PVESTAS LAS MESAS DEL REAL CONVITE

La mesa del Rey de sesenta cvviertos.

EL REY

Las Madamas de Angulema.

Madama la Mariscala de Clerembò.

Madama la Mariscala de Castelnò.

Madama la Mariscala de Albret.
Madamusela su hixa.
Madama la Mariscala de Ettore.
Madama la Mariscala de Ferté.
Madama la Mariscala de Granzé.
Madama la Mariscala del Hospital.
Madama de Medelburg.
Madama la Duquessa de la Balliera.
Madama la Duquessa de Richelieu.
Madama la Duquessa de Wirtemberg.
Madamusela su hixa.
Madama la Duquesa Richemont. Madama de Nemurs. Madama Elbef.
Madama la Mariscala Villaroe.
Madama la Condesa de Luisiñi.
Madamusela de Manican.
Madama de Marro.
Madama la grande Mariscala de Polonia.
Madama Obri e Cursi.
Madama de Brollo.
Madama de Bruncar.
Madama de Bullon.
Madama de Ballol.
Madama de Bonello.
Madama de Biñon.
Madama de Burdeos.
Masamusela de Boreal.
Madama de Culange.
Madama de Cominges.
Madama de la Fayette.
Madama la Condesa de Fierco.
Madama de Fontene Oteman.
Madama de Tiubet.
Madama de Samos.
Madama la Tiniente Ciuil.
Madama de Valebuer.
Madama de Ceuiñi.
Madamusela su hixa.
Madama la marquesa de Villaroe.
Madama de Ceó.
Madama de Vitri.
Madama de Ballac.
Madama de Fieno.

LA MESA DE LA REINA con seis cubiertos

LA REINA

Madama

Madamusela su hixa

Madama la Princesa de Cariñána

Madama la Princesa de Conde

Madama la Duquesa de Guisa

[...]

Anexo 5:

Descripción del bautismo del Gran Delfín por Pedro de la Rosa en 1668.
BNF, París, Sede Tolbiac, YG-165.

ELOGIO BREVE DESCRIPCION RVDA DE EL MAS FESTIVO DIA QVE HA TENIDO FRANCIA EN EL BAVTISMO DE MONSEÑOR EL DELFIN PRIMOGENITO HIJO DE LOS CHRISTIANISSIMOS REYES LUIS DECIMO QUARTO Y MARIA THERESA DE AUSTRIA DEDICADO AI Excelentissimo Señor Duque de Agramont Par y Mariscal de Francia, Maestro de Campo del Tercio de la Guardia del Rey, Gouvernador de Bearne y de la Baxa Nauarra, Señor Soberano de Bidache, Por el mas afecto criado de su Ex^a. Celebróse en San German en Layer a veynte y quatro de Março año de 1668.

EN PARIS, En Casas de Diego Bertrand.

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR Duque de Agramont Par y Mariscal de Francia, Maestro de Campo del Tercio de la Guardia del Rey, Gouvernador de Bearne y de la Baxa Nauarra, Señor Soberano de Bidache, &c.

EXCELENTISSIMO SEÑOR.

ESTE papel escriui para embiarle a España, como lo he hecho, porque aunque en toscó estilo tengan en ella noticias de la mayor función, de la mayor grandeça, de la obstentacion mayor que ha visto el orbe ni ha celebrado el tiempo. Hanme persuadido a que en Françia le de a la estampa, paraque, aunque tarde, le vean los que son aficionados a hablar nuestra lengua, auqnue son poco.

En lo fácil he parecido Poeta, pues no me he resistido: pero conociendo los errores que tendrá por mi rudeça, buscando amparo contra la calumnia me valgo de V^a EX^a pues nadie le darà mejor, por mi dueño, por tan gran Principe, y por tan experto en la lengua Española. AV^a EX^a le ha de tener de costa mi atreuimiento el perdonarle, y el que facilite que Su Magestad Christianisima le vea: que estos dos fauores serán para mi de tanta estimación que preiaràn mi afecto, y alentaràn mi

desseo. Nuestro Señor me guarde a V^a Ex^a como puede, y sus criados hemos menester

Besa los pies de V^a Ex^a Pedro de la Rosa

ELOGIO O DESCRPCION DEL BAVTISMO DE MONSEÑOR EL DELFIN.

O TV de los Egipcios venerada
Pues tu efigie dexaron esculpida,
Otu de los gentiles adorada
Con voctima en tus aras ofrecida,
Otu de los modernos celebrada
Por tus lenguas y plumas conocida,
En la mayor función que el orbe aclama
Sal à dar à entender que eres la fama.
Tu culto aumenta diuidiendo el viento
Pues le cortan tus alas tan veloces
Que à ignorar tu pregon el firmamento
Lugar te diera de escuchar tus voces:
Explique pues tu trompa con acento
Ygual a la Region que reconoces
En todas las naciones la alegria
De el mayor triunfo el mas festiuo dia.

Di (no lo ignoras) mas decirlo quiero
Porque logre mi afecto aqweste auiso
Que en mejor fuente bulto verdadero
Viste estampado de el mejor Narcisso:
Di que vn Delfin en ella lisonjero
Se viò immobil à termino preciso;
Pues siendo el agua a sus caricias grata
Lo que antes fue cristal se quaò en plata.

Pero no te detengas à escucharme
Pues viste ya lo que podrè decirte,
Parteveloz que yo sabrè explicarme
Desuerte que te escuchen sin oírte;
Y pues quitas o añades; para darme
Credito en lo que puedo referiste,
Quitando yo pues añadir no puedo
Imitandote a ti perderè el miedo.

En dos Palacios que la industria y arte

Formaron espaciosos en vn monte
Atalaya de el sol, que à qualquier parte
Descubre y mira todo su horizonte
Con quien el Sena su caudal reparte
Repetido peligro de Phaetonte,
Pues para herir sus ondas denodado
Es preciso que baxe despeñado.
Diuidiò la grandeça su grandeça,
Y para hacerle octaua marauilla
Quiso que al viejo adorne su riqueza
Con los realces de su regia filla,
Y al nueuo o por tener mas fortaleça,
O porque mas e rio se le humilla,
Embiò al Delfin; porque su intento fragua
Que se fatigue para hallar el agua.

En los dos la Real Casa repartida,
Aunque el amor estaua siempre vnido
Por querer que renazca a nueua vida
Se viò el paterno afecto diuidido;
De la función la hora yà cumplida
Y de la gente el numero crecido
Para la ceremonia que se espera
La marcha començò de esta manera.

Desde vna quadra donde el Março vfano
Vsurpò al Mayo pompas de lucido,
Pues paraque le gane por la mano
Le diò Amalthea todo lo florido
Cuyo adorno decirle será en vano
Pues no le ha de imitar lo encarecido,
Monsiur Delfin saliò; yà se encarece
Quadra que tan gran Principe merece.

Al son de las trompetas y clarines,
A quien caxas y pifanos responden
Cuyos Ecos sonnando en los confines
Con estrepita voz se corresponden
Tanto, que al ignorarse con que fines
Estruendo tal se mueue, de el se esconden
Hombres, Fieres, y Aues diuididos
En sus choças, sus grutas, y sus nidos.

La Iusticia delante fue marchando
Para dar a entender à la malicia
Que aquel acto que estaua desseando
No solo era piedad, sino justicia.
Los Suiços la yuan conuoyando,
Nacion que obserua en paz como en milicia
Guardando el orden y perdiendo el miedo
Defender sus preceptos a pie quedo.

Con hachas en las manos que lucían
Mas que en la octaua esfera las estrellas,
Pues de todas la luz que carecían
Participauan a reflejos de ellas,
De dos en dos en orden concurrían
Tanto que Phedo suspendido al vellas
Creyò que algún eclipse padecia
Pues otros rayos dauan luz al dia.
Siguiòse la familia tan lucida
Como para tal acto se requiere,
Lleuando cada qual vna encendida
Vela, con que supuesto le prefiere;
Y aunque embidioso el viento se lo impida
Pues a vn soplo la mas ardiente muere,
De la hoguera que yà en cenizas yace
A lucir buelue y Phenix se renace.

Los Reyes de armas a ellos se seguian
Con tal autoridad con brio tanto
Que lo que representan parecían
Reurencia causando, y dando espanto;
Que no les toque nadie defendían
Las armas no las orlas de su manto,
Y imitando a Mercurio se desseo
Lleuauan en la diestra vn Caduceo.

Luego, a mucho me atreuo pues que llego
Conociendo mi ingenio siempre rudo
Quando al ver mi ignorancia no estoy ciego
Y al querer explicarme me hallo mudo
En querer referir quien siguió luego;
Pero mucho mas yerro en lo que dudo:

No es la Nobleça la que agora empieça,
Pues quien perdona mas que la Nobleça.

Adornados conforme a su decoro
Los mas illustres que oy el orbe encierra
Que en la paz gastar saben su tesoro
Como adquirirlo saben en la guerra,
Con mantos a quien siembran Lises de oro
Floresque el cielo concedió a esta tierra
Permiendo el Christianissimo desseo
Que de servirle tuuo Clodoueo.

Negras las gorras esparciendo al viento
Copia de martinets, que ignorantes
Se quedàran vagando en su elemento
A no estar con prisiones de diamantes,
Y en sus cuellos por premio de su aliento
Obedientes al orden y constantes
Vn collar enlaçando en quien pendia
El espíritu sancto que los guia

Los Caualleros iuan, no me atruo
A referir sus nombres y proeças,
Porque no cumplirè con lo que deuo
Si oluido la menor de sus grandeças;
Y assi dexarlos al silencio aprueuo
Pues sus Triumfos, sus Lauros, y Nobleças,
Para hacer Descripcion de sus honores
Han menester volúmenes mayores.

Solo referirè los que teniendo
En tal acto lugar preuilegiado
De su Rey el precepto obedeciendo
Manifestò su gusto su cuidado;
Pues amigablemente compitiendo
Cada qual quiso ser mas señalado,
Que la envidia que en nobles pechos lidia
Es pundonor aunque parece embidia.

El Conde de Clermont iua obstentando
El lustre de la Sangre que decide

Lo primoroso y rico publicando,
Que en gala à todos ecceder pretende,
En su alegre semblante muestras dando
De el fauor con que el Rey à honrarle atiende
Pues viendo que en seruirle se desvela
Para el Bautismo le encargò la vela

Su hermano de Conti Principe Grande
Rama de el tronco mas esclarecido,
Pues por mas que la embidia se desmande
No podrá obscurcer lo lucido;
Porque la luz de sus reflejos mande;
De piedras guarneciò todo el vestido
Cuyo esplendor le fue tan lisonjero
Que iua reuerberando en el Salero.

Monsiur el duque: que à su padre intenta
Imitar (si ay alguno que le imite)
Pues hiço haçañas en la lid sangrienta
Que sonroso el bronce las repite:
Con noble amor con obediencia atenta
Galan se muestra, afable se permite
Y por mostrar su afecto diligente
Con el Aguamanil lleuò la Fuente.

A quel por cuyo Titulo Glorioso
Es de todas Naciones conocido,
Pues siempre le celebran victoioso
Y nunca han murmuradole vencido;
El de Conde, en las lides animoso
Y Principe en la paz esclarecido;
Porque en seruir su Rey mas premios halla
Lleuò por mas grandeça la Toalla.

Siguieronse con orden diuididos,
Dirè que veynte Infantes: (mal dixera)
Mejor lo dirè assi, veynte Cupidos,
Que à no andar los juzgàran por de cera,
Las joyas, las riqueças, los vestidos
Formauan vna hermosa Primavera,
Pues para que acertasse à darnos flores
Variedad le prestauan de colores.

Monseñor el delfin iua siguiendo
El hermoso esquadron: como podria
Decir que con la luz que fue esparciendo
Se aclarò mas, estando pardo, el dia?
Mas que mucho; si en el iuan luziendo
Su hermosura, su adorno, y bizzarria,
Declarando en las Gracias que atesora
El ser hijo de el Sol, y de la Aurora.

A su lado Monsiur, Gentil mancebo
Goçando de la luz que con el parte
Daua afrenta à Cupido, embidia à Phebo
Amor à Venus, y temor à Marte:
Vestido fue de el orden, mas con nuevo
Modo tantos diamantes le reparte
Que un diamante juzgauan el vestido
De color de violeta guarnecido,

El que en la corte à todos los ampara
Quien generoso el titulo merece
De liberal; cuya grandeça rara
Con referir su nombre se encarece;
El Duque de Crequi; que assi declara
Mi afecto que sus honras agradece
Por primer Gentilhombre al lado yzquierdo
Siguiò à Monsiur Delfin atento y cuerdo.

El Duque de Ercurio la gran falda
Que de el vestido de el Delfin pendia
En lo braços lleuaua; que su espalda
Quiso mostrar que à su Nobleça fia,
Y en la falda que lleua; vna Guirnalda
El blason de su Sangre engrandecia,
Que corona sus triunfos y loores
Quien goça de tal dueño los fauores.

Siguiòse por Primera Governanta
Madama Mariscal de la Mota,
Que siendo en su cuidado otra Athalanta
Mas la celebra aquel que mas la nota;
Pues veloz siempre su ligera planta

El curso sigue con feliz derrota
Y vestida de negro por su duelo
Le prestauan sus joyas luz al Cielo.

Luego el Conde de Ajen la fue siguiendo
Hijo feliz de el Duque de Noallas
De aquel que son temos oyò el estruendo
Señalandose siempre en las batallas;
De Capitan de guardas fue exerciendo
El cargo, que sabra bien empleallas
Si se ofreciere, y mas yendo a sus lados
El de Hiliere y la Ferre denodados.

De conti la Princessa y el Legado,
Aunque el puesto los dos substituyan
Yuan como Padrinos lado à lado
Honor que por su Sangre merecían;
En ella entre su duelo y su cuidado
La Rena de Inglaterra tods vian:
Y en lugar de el Pastor que asiste en Roma
Vieron también al Cardenal Vadoma.

Madamissela como siempre hermosa
A la madre de amor se parecía
Que en sus mexillas se ocultò la rosa
Y su frente al Iazmin obscurecia,
De rica plata se adornò briososa
Cuyo solo de el gozaua los instantes
Que lleuaua las manos en los guantes.

La Pucella de Orliens: la Pallas fuerte,
Semiramis de todos celebrada
Madamissela digo, sise adviete
Que este renombre es lo que mas le agràda,
Negro lleuò el vestido, mas de suerte
Le hiço imitar la Mar de el Sur salada
Que codiciosos viendo tantas perlas
Baxauan los luceros à cogerlas.

La Duquessa de Guisa y la Princessa
De Conde después de ella se seguian,
Y en tercero lugar fue la Duquessa

De Aguien, con quien los astros no lucian
Y viend lo que en todas se interessa
Con ser vna las tres se competian
Pues los diamantes que à su adorno han dado
A ceilan le dejaron despojado.

Dexo de referir, Damas, Señores,
Y Fillas, porque no ay papel bastante
Para hacer Descripcion de sus honores
Siendo mi estilo rudo y ignorante;
Los Prelados que son comendadores
De el Orden con cuidado vigilante
Yuan detrás, y sin la marcha daua
Con las guardas de el cuerpo que lleuaua.

Tan grande Pompa, Triunfo tan lucido
Tan bella variedad, tanta riqueza
No la viò nunca Phebo, aunque atrevido
Examina ambos Polos con presteça:
Verla también los Reyes han querido,
Para que no le falte essa grandeça,
Y esparciendo sus rayos igualmente
Hizieron de vn balcón, segundo Oriente.

La vuelta dieron al Castillo viejo
Que en auquesta ocasión se ha remoçado,
Aunque de el tiempo estaua ya perplejo
Y de muchos años fatigado,
Y pues le nombro, el referir no dexo
Lo gustoso, lo rico, lo aliñado,
Que estuuo en esta acción; que viejo llega
A tiempo que si importa no lo niega.

Todo el patio de gradas y tablados
Cercanos estaua en orden, donde estauan
Assientos para muchos señalados
Que al quererlos buscar no los hallauan,
Porque al festiuo acento conuocados
Todos su casa y su quietud dexauan,
Rmpiendo entre las picas y alabardas
La defensa de puertas y de guardas

Cinquenta y seis ventanas, que olvidadas
Eran de todos porque viejas eran
Se llegaron a ver galantedas
Auiendo mil galanes que las quieran;
Que graues se pusieron! Que entonadas!
Con telas y tapices que pudieran
Adornas con primores mas subtiles
De el Hibleo Pensil, Mayos, y Abriles.

Mas que mucho, si en ellas se hospedauan
De Francia todas las Deidades bellas
Que al luminar Farol la luz prestauan
Negando claridad à las Estrellas;
Circes eran, que à todos encantauan
Haciendo immobile sus errantes huellas,
Que quando introducirse Amor procura
Pone todo su Imperio en la hermosura.

Fingido vn Cielo à Lises estrellado
Al sol entrar sus rayos impedia,
Que opouesto al verdadero fue vn nublado
Que su hermoso esplendor obscurecia:
De seis gradas en alto auia vn tablado
Tan capaz como el acto Requeria,
A quien diò Flora alfombras de colores
Con varios Quadros y diuersas flores.

Vn altar frente à frente puesto estaua
No digo bien, vn Templo sumptuoso
Que en Doricas Columnas sustentaua
El peso de edificio tan hermoso;
Porque tanto en el ayre se eleuaua
Babel segundo, pero mas dichoso
Que sus puntas las nubes abolláran
Si las flores de Lis no lo estoruáran.

Los fondos con tapices se cubrían
De Terciopelo Carmessi, bordados
De el metal rubio que en la Arabia crian
Las minas de los Arabes tostados;
Sus luces à la vista confundían,
Porque sus Resplandores duplicados

Luciendo tan vnidos parecía
Que sola vna luz era la que ardia.

La Pila, con simétrica medida
Estaua puesta en medio de el tablado
De quarto pedestales sostenida
Cuya labor à todos ha admirado
Roca de Plata fue, que por dar vida
En su concavidad, agua ha ocultado
De tan grave virtu, tanta eficacia
Que el que en ella se laua queda en gracia

Vna Corona de la Pila era
Pauellon o Dosel, que leuantada
En los ombros de el viento reverbera
Sobre quatro Delfines sustentada;
Y el ver los que dominan otra esfera
Da felices anuncios a su espada
Por ser Delfin mejor, y mas si atiende
Que vn Angel la corona le defiende

Dos montañas de plata a los dos lados
Eran los dos aparadores bellos,
Cuyos primores dexarè olvidados
Pues no será posible encarecellos;
Sus doseles estauan tan quaxados
De el metal que da Ofir, que al ir à vellos
La vista mas atenta confundían,
Y de mucho mirarlos no los vian.

El chanciller de Francia en su vestido
Manifestò su gusto y su riqueza,
Que a pesar de los años aplaudido
Obstentò de su puesto la grandeça
Y de los consejeros asistido
De estado, con que digo su Nobleça
Y también de los Metres de Requestas
Presente estuuò à tan solemnes fiestas.

Despues de ver los Reyes passeio;
De el patio de el castillo se baxaron
A vn pequeño balcón que en tal empleo

Por ver la ceremonia se estrecharon;
Madama de los laços de Himeneo
Hermoso hechiço que los dos lograron
En frente estaua, y aunque nada entiende
Seuera mira, y con quietud atiende

Ya el sol hermoso en mouimiento leue
La tercer parte començaua al dia
Quando esperando la Nobleça y plebe
Confusamente alegre concurría,
Según que toda se baraja y mueue
Pareció que el castillo se mouía
Compitiendo el bullicio y el ruido
En diuertir la vista y el oydo.

La marcha entrò à quitarlos, discurriendo
Por el Orden que fueron passeando,
Los Suiços la Valla defendiendo
Los Caualleros al Tablado entrando,
Y porque dos en dos vayan siguiendo
El grande Thesorero iua guiando,
Que aqueste acierto fia à su cuidado
Quien el peso de otros le ha fiado.

Las reuerencias al Altar hicieron
Y à los Reyes después, y diuididos
A vn lado y otro en orden concurrieron
A tomar los asientos preuenidos:
Monsieur Delfin, à quien los Cielos dieron
Tantas gracias en años tan floridos
Tierno à sus padres reuerencia hacia,
Y no se yo quien mas se enteneçia.

Todas las ceremonias concluidas
De Principes, de Damas, de Señores
Y de Padrinos, cuyas repetidas
Alabanças no igualan sus honores,
Por goçar de el Delfin las referidas
Gracias, caricias, honras, y faouores,
A su Alteza Real siruiendo estauan
Entorno de la Pila que cercauan.

De vn lado de el Altar la Clerecia
Baxò despues, y el Grande Limosnero
De Francia: como el puesto requeria
Fue de Pontifical quien fue el primero;
Yo juzgo que esta fue cortesanía
Que vsò con el Legado (y bien infiero)
Porque la vista no se equiuocára
Si juntas las dos Purpuras mirára

Nuene Mitras le fueron asistiendo
De obispos, y Arçobispos, porque aprueua
La Militante Yglesia defendiendo
Esto que hacer de el baculo que lleua
Lo que les toca, todos exerciendo
No ay quien sin su precepto el passo mueua,
Que en su fidelidad fue testimonio
Obedecer al Cardenal Antonio.

La Ceremonia fue con Real grandeça,
Pero como la Yglesia en todos obra,
Porque aunque aumenten, pompas y riqueza
Ni vna palabra falta ni otra sobra
Que yguales deja a todos su pureça
Porque cada vno guarde lo que cobra,
Y al pobre y rico sin mrrar su estado
Los dexa libres de el primer pecado.

El Arçobispo Cardenal fue el Cura,
Al Delfin las Princessas desnudaron
Y las voces suaues con dulçura
Luego el Veni creator le cantaron:
A su hermosura se añadió hermosura
Con el nueuo Carácter que estamparon
En el jouen feliz; y el quedó vfano
De dexarlo lo Gentil por lo Cristiano.

En fiesta tal, en tan Real Trofeo
En tan celebre Triumfo la Madrina,
Aunque substituyendo tal empleo
Dar muestras de su afecto determina:
El Legado también de su desseo
Al que mas sus acciones examina

Manifestù su zelo con prudencia;
Pues quanto obrò, lo obrò con Eminencia

Luis le puso por Nombre, y con primores
De su garganta en coros diuididos
El Himno los humanos Ruiseñores
Cantaron con acentos nunca oydos:
Y el Duque de Crequi con los honores
Que por su Sangre tiene merecidos,
En los braços le alcò. y quando le vian
Viua Monsieur Delfin todos decian.

La funcion se acabò, con que se fueron
Los de la marcha como avian venido,
Los pobres en los pies que los truxero,
Los ricos en Carroças que han traydo:
Solo yo à quien las musas no asistieron
He quedado en mis yerro impelido
Hasta hallar el perdon de tal delito
Como es auerla mi ignorancia escrito.

Finis

Anexo 6:

Descripción de la fiesta de su excelencia el marqués de los Balbases, embajador extraordinario de su majestad católica que dio a la reina de España en el palacio en el que se aloja en París. 9 de septiembre de 1679.

BNF, París, Sede de Richelieu, 8-RA4-351.

A Paris le 9 Septembre 1679.

RELATION DE LA FESTE, Que Son Excellence Monsieur le Marquis de Los Balbasez Ambassadeur Extraordinaire de Sa Majestè Catholique a donné à la REINE D'ESPAGNE, dans le Palais où il est logé à Paris.

Le septième du courant la Reine d'Espagne accompagnée de Monsieur, de Madame & de Mademoiselle, de la Comtesse de Soissons, de la Princesse de Bade, des Duchesses de Foix, de Sully, de la Ferté, de Bracciano, & de plusieurs autres Dames de Qualité, fit l'honneur au Marquis de Los Balbasez d'aller en sa Maison. Sa Majesté y arriba sur les six heures du soir, & fut receüe aux fanfares des Trompettes, par son Excellence, Madame l'Ambassadrice, le Duc de Seste, le Duc & la Duchesse de Saint Pierre, qui la coduisirent dans le Jardin, où elle entendit un

Concert de Voix & d'Instrumens, de la composition du sieur Farinel l'ainé, dont voicy le sujet & les parolles.

SERANADE

La Scene est supposée dans les Jardins du Palais de la Gloire.

Les Genies de la Gloire & de la Renommée assemblez par l'ordre de ces deux Devinitez publient le triomphe de l'Hymen & de l'Amours; les uns font entendre une agreable Simphonie de plusieurs Instruments, & les autres joignent leurs voix pour celebrer cette Feste.

CHOEUR DES GENIES DE LA GLOIRE, ET DE LA RENOMMEE.

PUBLIONS la Victoire
Que l'Hymen & l'Amour
Remportent tour à tour;
Qu'on voit briller de gloire
Dans cette auguste Cour!
Publions la victoire
Que l'Hymen & l'Amour
Remportent tour à tour.

La Renommée, la Gloire, & le Temps qui se joint avec elles, invitent les Genies à porter par tout cette heureuse nouvelle.

LA GLOIRE, LA RENOMMEE ET LE TEMPS.

Allez, vollez d'une ardeur sans seconde,
Parcourez cent climats divers,
Et portez nos divins concers
Iusque au bout du monde.

Les Genies respondent avec leurs Instruments.

LA GLOIRE, LA RENOMMEE, ET LE TEMPS.

Chantez les plus beaux noeuds que l'hymen aut formez.

LES GENIES REPETENT.

Chantons les plus beaux feux dont les coeurs soient charmez.

LA RENOMMEE, LA GLOIRE, ET LE TEMPS.

Iamais on ne vit ensemble
Tant d'éclat & de majesté.

LE TEMPS.

Que chacun à l'envy s'assemble
Pour celebrer ce jour tant souhaitté.

LA RENOMMÉE, LA GLOIRE, ET LE TEMPS.

Iamais on ne vit ensemble

Tant d'éclat & de majesté.

Les Genies jouënt de plusieurs Instrumens, après quoy le Temps invite les plaisirs à paroistre.

LE TEMPS.

Venez plaisirs, le Temps vous presse,

Venez Ferrer de noeuds si doux:

L'Amour vous appelle sans cesse,

Qu'il n'attende pas après vous:

Venez plaisirs, le Temps vous presse,

Venez Ferrer des noeuds si doux.

Les Plaisirs appelez par le Temps s'empresment de témoigner la part qu'ils prennent à cette Feste.

DEUX PLAISIRS.

Qu'Amour a de charmes

Pour qui rend les armes,

Et cede à ses traits;

Par tout il excelle,

Si tost qu'il appelle

Les plaisirs sont prests.

D'autres plaisirs se joignet aux premiers avec leurs Haubois & leurs Musettes, après quoy la Gloire se fait enconre entendre.

LA GLOIRE.

Qu'avec vous l'Vnivers partage

La gloire & le bonheur de ces heureux climats,

Goûtez en repos l'avantage

Que vous donne un Hymen remply de mille appas.

UN PLAISIRS.

Goûtons sans allarmes

Vn sort plein de charmes,

Que nous ont fait les Dieux:

Que tout nous réponde,

Que tout nous seconde

Dans ces aimables lieux.

ENSEMBLE.

Pour le bonheur de la terre

Tout épond à nos desirs;

La paix a banny la guerre,

L'Hymen a joint les plaisirs.

Les Genis de la Gloire & de la Renommée pour finir la Serenade, se meslent aux Plaisirs, & repentent ensemble.

Pour le bonheur de la terre
Tout repond à nos desirs;
La paix a banny la guerre,
L'Hymen a joint les plaisirs.

A Prés le Concert, la Reine entra dans 'Appartement qui est au rez de chaussée du Jardin, où l'on servir une Collation magnifique dans des Corbeilles d'argent, remplies des Fruits les plus rares, & des Confitures les plus exquises: Sa Majesté eut le divertissement de la Comedie Française, dans un Salon de cet Appartement, où l'on avoit dressé tout exprés un Theatre, sur lequel les Comediens de l'Hostel de Guenegaud representent Phedre & Hypolite, Ouvrage du sieur Racine; & jouèrent ensuite une Comedie intitulée LE SCICILIEN: Il y eut dans les Entr'actes une Musique Italienne qui fut executée avec tout le succès qu'on en pouvoir attendre.

Au sortir de la Comedie, la Reine monte dans les Appartemens d'enhaut, & trouva en passant le Jardin & la Cour éclairés d'une infinité de lumieres, qui sembloient rendre le Jour que la Nuit venoit d'ester.

Il y avoit un Buffet dressé dans un Salon qui est au bout d'une grande Gallerie, & communique d'un costé à l'Appartement de Monsieur l'Ambassadeur, de l'autre à celui de Madame l'Ambassadrice: La Magnificence de ce Buffet estoit extraordinaire, aussi bien que le nombre des Baires, des Cuvettes, des Flacons, des Bassins, des Esguieres, des Soucoupes, & des Carafons, disposez par estages depuis le bas jusques au haut, tout au pourtour du Salon; les uns d'Argent, les autres de Vermeil doré; les uns de Filigrane, les autres cizelez & relevez en bosse, tous representans diverses Histoires des Hommes & des Dieux, des Bacanales, & des Combats sur Terre & sur Mer: Les Cristaux, les Fleurs & les lumieres qui brilloient parmy l'Or & l'Argent dont ce superbe Buffet estoit composé, y adjoûtoient encor un nouvel ornement, & n'en recevoient pas moins d'esclat.

La Reine se mit à Table dans une Chambre joignante le Salon où le Buffet estoit dressé, & se plaça entre Monsieur & Madame, Mademoiselle se mit à costé de Monsieur & Madame, Mademoiselle se mit par costé de Monsieur, & les Dames qui avoient en l'honneur d'accompagner la Reine, eurent celui d'estre par Table jusque au nombre de vingt-cinq: Sa Majesté fut servie par son Excellence, Monsieur, par le Marquis Imperiales, Madame, par le Duc de Saint Pierre, & Mademoiselle, par le Marquis de Spinola; la delicatessen & la profusion y furent également admirées, & la veüe, aussi bien que le goust, avoit dequoy se satisfaire par la diversité surprenante des mets les plus exquis.

On servit à mesme-temps une autre Table dans l'Appartement de Monsieur l'Ambassadeur, pour les Seigneurs qui avoient suivy la Reine, & on distribua de

tous costez quantité de rafraichissemens aux Officiers, & pa tous ceux qui se presenterent.

La Reine après avoir mangé passa dans les autres Chambres de l'Appartement de Madame l'Ambassadrice, qui estoient toutes tenduës de Tapisseries de brocard d'Or & d'Argent, rehaussé de Broderie de mesme, sur des fonds differens, & ornées de Tables, de Gueridons, de Placques, de Chandeliers, de Miroirs, de Vases, & de Cassolettes d'Argent massif.

Sa Majesté s'arresta quelque temps, dans une de ces Chambres, pour considerer un Lit d'argent massif, rehausé de vermeil-doré, dont in peut dire que le travail surpasse encore la matiere: Les quatre Elemens sur des pied-d'estaux chargez de tous les instrumens qui peuvent servir à la guerre, & soûtenus chacun un Eleohant, forment les quatre colonnes de ce Lit, dont les pentes & les soûbassemens ouvragez de mesme, representent des trophées darmes embrassés par des enfans: Chaque Element soûtient à chaque coin un chapiteau Ionique qui porte un Aigle éployé, au desus duquel s'élevent des amours qui presentent les Armes de Monsieur l'Ambassadeur, & de Madame l'Ambassadrice: Le ciel, la courtepointe, & les rideaux du lit sont de moire d'or, relevez avec del houpes d'or trait, pour laisser voir six oreillers enrichis & semez de trente douzines de boutons de diamans: Le frontispice du Temple de Janus dont les portes Font fermées, occupe le dossier du Lict; Janus est en pied sur le frontón, entre la Victoire & la Paix, qui Font couches sur des palmes & des branches d'olives; & plus ba dans la frise, on lit cette inscription:

FRUCTUS BELLI.

Pour donner à entendre qu'après que la Terre & la Mer ont servy si lon-temps de teatre à la guerre, & que tous les Elemens ont contribué à l'entretenir; ella a esté enfn heureusement terminée par la Paix, dont le glorieux Hymen de leurs Majestez Catholiques, sera le lien indissoluble.

La Reyne passa de cette Chambre dans un autre, qui estoit préparée pour le Bal, & tenduë d'une magnifique Tapisserie à fond de velour vert enrichy tant plein que vuide, d'une Broderie d'or & d'argent relevée en bosse, repreentant les Armes & les Trophées des Maison de Spinola & de Colonne, qui sont celles de Monsieur l'Ambaddaeur, & de Madame l'Ambassadrice: Sa Majesté fut menée par Monsieur, Madame par Monsieur le Grand, & Mademoiselle par le Duc de S. Pierre.

Le Bal dura deux heures, & toutes les Dames y parurent plaus brillantes de leur propre éclat, que de celuy des Pierreries dont elles estoient parées. Enfin après tant de Divertissemens qui succederent si agréablement les uns aus autres, Sa Majesté temoigna pa Monsieur l'Almabbadeur & pa Madame l'Ambassadrice qu'elle en estoit tres-satisfaite, & leurs Excellences demeurent comblées de lhonneur qu'Elles avoient receu.

Permis d'imprimer. Fait ce 6, Sptembre 1679. DE LA REYNIE.

Anexo 7:

Inventario de piedras y joyas que María Luisa de Orleans llevó a España en 1679.

AN, París , K 542, 1, n° 40.

Octobre 1679

Inventaire des pierreries et des joualleries que Marie Louise Reyne d'Espagne porte en Espagne;

Un Collier de Vingtrois perles rondes qui pesent ensemble deux ouces et treize caras chaque perle de.

Une parure de diamantes composée d'une paire de boucles d'oreilles de huit diamants a chaque boucle et un grand au milieu et sept autour, une paire de pendants de dix diamants a fassetes a chaquependant scavoit trois grands en poire, un grans au milieu et six moindres.

Six grandes attaches de manches composéé chaque attache de trenteun diamant a fassette, un grand en ovalle au milieu et d'un autre grand a chaque bout et de vingt huit de differente grandeur a chaque attache

Un grand neud pour le derrier de trentesept diamants a fassette, un grand au milieu et trois autres moindres et trentetrois de differente grandeur toute la garniture de.

Une garniture de perles et diamants composéé d'une paire de pendants de six perles en poire de deux perles plattes, de deux grands diamants Carrez long taillez en brillants et six diamants a fassette une boette de sept perles et trenteneuf diamants a fassettes de differente grandeur et de deux ataches de manches composéés de trois perles et de quarente six diamants a fassette a chaque attache ladite garniture de,

Une garniture de topasse et diamants composée d'une paire de pendants de quatre topasse et quatre diamants a chaque pendant, une boette de sept topasse et quarente neuf diamants a fassette de diferente grandeur, six attaches de manche scavoit une paire de sept topasse et soixante et dix diamants a fassettes a chaque attache, une autre paire est de trois topasse et cinquante diamants a fassette une chaine composéé de cinquantes six pieces

Scavoit vingt quatre pieces de deux topasse et douze diamants a fassette a chaque piece, vingtquatre autres pieces d'une topasse au milieu et de diamants a fassette, quatre d'une topasse et quatre diamants a chaque piece, quatre autres petites pieces de trois diamants toutes la d' garniture de dix huit boutons de huit diamans a chaque bouton un au milieu et sept autour et de dix huit boutonieres de treize diamants a chaque boutoniere tous a fassettes

Deux attaches de manteau, une de trente neuf diamants a fassette de differente grandeur, l'autre de trente sept diamants aussy a fassettes, deux bustieres une de quarente un diamant, l'autre de trente cinq tous a fassettes;

Une paire de pendants d'oreille en cloche scavoir de neuf diamans en poire a fassettes des deux costez percez par la pointe et sur la cloche, six diamants en coeur et douze petites a fassette qui font vingt sept diamans a chaque pendant.

Douze bracelets de differente facón scavoir de rubis, saphirs, emeraudes, cornalines perles et diamants une montre dont la bouette est d'une emeraude garnie de diamants; Vingt cinq bagues de differente facon scavoir diamans, rubís, emeraudes et autres pierres de couleur et plusieurs ouvrages d'or garnis de diamans de differente maniere le tout estimé ensemble a la somme de.

Une grande bouette de portrait en forme de croix en laquelle est le portrait du Roy d'Espagne avec un grand neud au dessus de la dite bouette composé d'un grand diamant au millieu de forme carré taillé en brillant et autour de huict grande diamans a fassettes aux quatre coins font quatre grands diamans carrez pierre espesse et huict autres diamans aussy carrez pierre espesse en seize autre diamants a fassettes le tout a la dite bouette, le noeud est de trente neuf diamans scavoir trois grands au millieu a fassettes et de dix autres moindres aussy a fassettes en seize diamans carrez pierre espesse toute la dite bouette et noeud estimé a la somme de Don Alonso Carnero Cauallero de la orden de Santiago del Consejo de su Magestad y su secretario de Estado y guerra en el pays razo, y destinado para las entregas de la Reyna nuestra Señora. Certifico que todas las joyas contenidas en este inventario que comprehende una oja de medio pliege del mismo tamaño de esta en que escribo la presente, las trajo y passo a España la Reyna nuestra Señora y para que conste en todo tiempo y donde convenga, lo firme, habiendo rubricado todas las partidas que el Se refieren en San Juan de Luz a 31 de octubre de 1679. Signé Don Alonso Carnero.

Anexo 8:

Inventario de joyas y guardaropa de la Reina de España a San Juan de Luz a finales de octubre de 1679.

AN, París , K 542, 1, n° 44.

Oct. 1679. Inventaire des Bijoux et garderobe de la Reine d'Espagne a S.^t Jean du luz a la fin d'octobre mil six cens soixante & dix neuf

Premierement

Un collier de 23 perles rondes qui pesent ensemble 13 cara piece estimé 60 mil ecu.

Une parure de diamants les boucles d'orreille avec les pendans et six grandes attches estimé 70 mil Ecus

Une garniture de perles et diamans une paire de pendans, une grande boîte de portrait es de six attaches estimée 26 mil Ecus

Une garniture de Topasse et diam^s les pendans la boîte six grande attaches, une grande chesne qui sert de prestadore composée de 56 pieces estié 30 mil Ecus.

Dix huit boutons et 18 boutonnières de diamant deux grandes attaches de manteau de diamant

Deux grandes busquieres de diamant

Une paire de pendans en Cloche ou pend 9 diamans percee à chaque pendant
12 brasselets dde differents sortes

Une montre dont la boîte est d'une belle Emeraude garny de diamant

Une baguie de 25 bagues de differnetes sortes les 8 articles estimées 22 mil ecus

Plusieurs ouvrages d'or garnis de diamans de diferentes sortes Il y en a pour environ 5 mil Ecus

Une boîte de portait de grand diam^t ou est le portrait du Roy despagne estimé 55 mil Ecus

Une pareure de perles et diam^t envoyée par la reine despagne estimée 40 a 45 mil Ecus

Un Chapelet de Calenbour garny de diam^t estimé deux mil Ecus

Le garderobe Composée de 45 paires d'haby nombée de pieces d'Etoffe et grand nombre de beau linge de toutte sortes le Tout estimé par les dames 200 mil Ecus.

Anexo 9:

***Carta del 12 de marzo de 1680 del expediente personal de Claudio Bretón.
AGP, Madrid, Personal, caja 16686, expediente 5.***

12 de marzo de 1680. El marques de Velada.

Con decreto de 7 del corriente, se sirve VM de remitirme un memorial de Claudio Breton Guardaropa franzes de la reyna nuestra Señora en que se refiere hauerle mandado su Magestad vaya a lleuar dos Retratos a Paris Uno de VM y otro de la Reyna Nuestra Señora, para cuyo efecto suplica se le de Despacho para que pueda llevar Un Cavallo de moderado prezio y que se le de Una Ayuda de Costa para el viaje y me manda VM Informe lo que me pareziese en esta materia en cuya satisfazion se me ofrezere representar a VM que podra servirse.

Anexo 10:

Objetos que llevó el embajador extraordinario francés, Pierre, marqués de Villars en 1681 a Francia desde España.

AAE, París, Correspondances politiques, Espagne, 69, fol. 29r.

Mémoire des hardes tapisserie vaisselle d'argent et autres choses que le S.^r Marquis de Villars ambassadeur pour le Roy en Espagne fait revenir en France.

Prem.^t Six douzaines de petites boïttes des Indes dorrées en dedans cinq [...] de bous doré douze petites vazes dehore cizellée

Trentedeux pieces de tapisserie de flandre hautelisse tant grandes que petites pezant ensembles mil quatorze livres bon pour deux mil de poids

Neuf livres galon de Soye

Quarente livres draperie de laine

Cent cinquante livres chocolat

[...]

Le reste vaisselle d'argent tours de lits linge et harde le tous vieux

Le Roy voulant que les gardes tapisseries vaisselle d'argent choses cy dessus transcripse que le Sr. Marquis de Villars amb.^r de Sa m.^{te} en Espagne fait revenir en France passent en toute seureté. Elle mande et ordonne de ny donner aucun empeschement Deffend aux finisses de ses douannes de prendre ny exiger aucuns droits pour l'entrée et passage des d.^t hardes tapisseries et autres choses cy dessus metionnées a peine de desobeissance fait a St. Germain en Laye le 12.^e Fevrier 1682.

Anexo 11:

Inventario de las joyas de la reina María Teresa del año 1683.

BNF, Paris, Sede Richelieu, Manuscritos, Clairambault, n° 499, pp. 409-415, Inventaire des Joyaux de Marie-Thérèse en 1683.

Aujourd'huy treiziesme Aoust mil neuf cent quatre vingt trois, Le Roy estant a Fontainebleau, et voulant faire proceder a l'inventaire des pierreries qui ont appartenant a la feüe Reyne, Sa Ma.^{te} auroit donné ordre au S.^r Marquis de Seignelay Conseiller [...], Secretaire d'estat a des commandemens de sa Ma.^{te} ayant le departement de sa maison d'en faire faire la prisée et estimatin en sa presence; en consequence duquel ordre Il auroit dressé le present inventaire, et fait proceder a la prisée et estimation des d.^t pierreries par les nommez Alvarez, et Montarsi pere et fils Orphevres Jouailliers de Sa Ma.^{te} ausy qu'il ensuit.

Premierement Diamants

Une paire d'attaches de manches a laquelle manquant les deux diamants du milieu le reste composé de IIII. diamants de figure ronde aux bouts, IIII. diamants ou aller plus petits dans les travers, et IIII. ^{xx} X. Autres petits diamants a facettes de diverses formes et grandeurs estimez vingt mil livres cy

Une paire de pendants de diamants en poires avec deux petits noeuds au dessus estimée sept mil livres cy

Une paire de pendants en cloches composée de XIII. Petites pendeloques toutes brillantes percées par le haut, et de XII, autres petits diamants en coeur sur le haut de la cloche estimez trente mil livres cy

Quatre attaches de poches de XXVII. diamants a facettes chacune estimees quinze mil livres cy

Trente deux boutons composez de VII. diamants au tour et un au milieu dixhuit mil cinq cens livres cy

Vingt gances a trois desquelles manquant les diamants du milieu onze mil cens livres cy

Trente petits boutons dont les milieux sont tous brillants sept mil livres cy

Deux brasselets composez de XVIII. Diamants ensemble douze mil cinq cens livres cy

Vingt chatons brillants. V. en pointe, XII. A facettes la Somme de sept mil livres cy

Perles et Diamants

Une paire de pendants de diamants composez de deux perles en poires de II. Diamants espais au dessus et de quatre facettes aux costez trente mil livres cy

Une paire d'attaches de manches composez de deux grosses perles dont l'une en poire plate, l'autre en bouton, de IIII. autres petites perles au bout, et de LVIII. diamants brillants

De diverses formes a grandeurs vingt trois mil livres cy

Une paire de boucles d'oreilles composée d'un bouton de perles au milieu, et de IX. diamants a facettes au tour quatre mil cinq cens livres cy

Six neuds perles et diamants, le grand composé de CVIII. diamants et de XXXIII. boutons de perles, II. Autres de LXXV. diamants, et XI. boutons de perles chun.^s Un autre de XVI. boutons de perles, et de IIII.^{xx} VIII. Diamants Un autre de LIX. diamants, et de XV. Boutons de perles huit mil livres cy

Deux petites perles et poires parfaites pesant avec la garniture d'or XXV. carats et demy cinq mil livres cy

Trois cens cinquante perles rondes apportées d'Espagne par la Reyne de diverses grosseur pesant ensemble V. onces vingt mil livres cy

Rubis Perles et Diamants

Une paire d'attaches de manches estimée six mil livres cy

Deux noeuds quatre mil livres cy

Une busquiere Cinq cens livres cy

Un bresselet de diamants a facettes, perles et rubis la Somme de dix mil livres cy

Un autre brasselet de rubis cabochons, perles et diamants cinq mil livres cy

Une paire de pendants cinq mil cens livres cy

Dix chatons de rubis d'Orient, IIII. cabochons et IIII. tables mil livres cy

Une paire de pendants a cloches avec diamants brillants et petites pendeloques six mil livres cy

Rubis Balais et Diamants

Une paire de pendants composée de VIII rubis et de XII. diamants a facettes dixhuit mil livres cy

Une agraffe, et deux attaches de manches l'agraffe composée de IX. rubis balais et les II. attaches de VII. rubis balais et chune.^s la Somme de Douze mil cinq cens livres cy

Neuf chatons de rubis balais quatre mil livres cy

Saphirs

Une grande attache composée d'un saphir de grandeur extraordinai.^{re} au milieu, de VI. autres aux costez, et de XVIII, diamants a facettes de diferentes grossuers dixhuit mil livres cy

Quatre loeuds composez de XXXVI. Saphirs et de petits diamants a facettes six mil livres cy

Une paire de pendants composée de VIII. Saphirs et de huit diamants huit mil livres cy

Deux attaches composées de XIII. Saphirs, de diamants a facettes et de III. brillants huit mil livres cy

Esmeraudes

Vingt un chatons d'esmeraudes quinze mil livres cy

Une paire de pendants d'oreiller de huit grosses esmeraudes et de six diamants brillants vingt mil livres cy

Deux attaches de manches et II. De poches II. Noeuds, II. Busquieres quarante mil livres cy

Une paire de boucles d'oreilles composé de deux esmeraudes et de XVIII. diamants a facettes la Somme de Deux mil deux cens livres cy

Une petite paire de pendants a cloche neuf cens livres cy

Une table d'une esmeraude cabochon, XIII. petits diamants a facettes six cens livres cy

Une poire d'esmeraudes a facettes a sa garniture de petites diamants neuf livres cy

Topasses d'Orient

Une paire de pendants composée de VIII. topases et VIII. diamants brillants Dix mil livres cy

Une grande Topase d'Orient quinze mil livres cy

Vingt cinq chatons de topases huit mils livres cy

Toutes Pierres

Une paire de pendants composée de VII pierres de couleurs et IX brillants onze mil cinq cens livres cy

Deux attaches de manches, III noeuds et une busquiere onze mil quatre cens livres cy

Une attache de toutes pierres onze mil quatre cens livres cy

Amatistes

Une Chaisne de vingt quatre Chatons Mil livres cy

Une paire de pendants huit amatistes et huit diamants quatre mil livres cy

Bagues

Une bague d'un diamant brillant couleur de rose six mil livres cy

Une bague d'un diamant brillant couleur de saphir mil livres cy

Une d'un diamant brillant en forme de coeur Trois mil livres cy

Une Esmeraude Trois cens livres cy

Une de diamant brillant quinze cens livres cy

Une de rubis quatre cens livres cy

Une de Topase quatre cens livres cy

Une petit diamant a facettes forme de tombeau deux cens cy

Un diamant jaune Quatre cens livres cy

Somme totale du contenu au present inventaire cinq cens quatorze mil livres

Toutes lesquelles pierreries ont este remises en mains de Monseigneur le Dauphin par ordre expres de sa Ma.^{te} le 18^e Aoust 1683

Anexo 12:

Descripción de los funerales de la reina María Teresa en Constantinopla.
BNF, París, Sede Richelieu, Manuscritos, Clairambault, n° 592, fols. 113-117.

Relation de ce qui s'est passé a Constantinople pour les funerailles De la Reine

Monsieur le Comte de Guilleragues aiant appris la mort de la Reine vers le commencement du mois de Fevrier de cette année 1684 par des lettres expresses de La Cour, il crut, estant dans un país estranger ou il y a de toutes sortes de Nations, qu'il estoit de son devoir et en quelque façon de la gloire du Roy, d'en celebrer les funerailles avec toute la magnificence qu'il lui feroit possible, dans une ville comme Constantinople, ou l'on manque de beaucoup de choses necessaires pour une semblable solemnité. Il donna en mesme temps ordre pour les preparatifs et prit le deüil avec toute sa maison le lundi treizieme de Mars.

Le mesme jour aiant envoyé son premier secretaire donner advis de la mort de cette Princesse a l'ambassadeur d'Angleterre, cet ambassadeur vint le lendemain accompagné de tous les marchands anglois pour lui faire son compliment de condolance sur ce sujet. L'appartement et la sale d'audiance ou il fut receu estoient tous tendus de deüil et ornés d'un grand nombre d'escussions bien peints aux armes de la Reine. Les marchands François se trouverent aussi a cette entrevüe tous vestus de deüil.

Monsignor Gasparini archevesque de Cyzique et Vicaire Patriarchal de Constantinople et tous les Religieux de Pera et de Galata s'acquitterent aussi de leurs devoirs pendant ces deux jours venant lui tesmoigner la part qu'ils prenoient aux regrets de toute la France.

Le Jeudi seizieme il fit celebrer un service dans la chapelle du palais de France qui est deservie par des RR.PP. Capucins de la Province de Paris avec une pompe tres inconnüe en ce país dans une pareille occasion.

Toute la chapelle estoit tenduë de noir depuis le haut iusqu'en bas et ornée de plusieurs grands ecussions aux armes de la Reine peints sur des Cartons entourés de branches de ciprès rattachées avec des bandes d'argent et des festons de cresse. Trois autres beaucoup plus grands avec des cadres et peints sur de la toile estoient attachés au haut et aux deux costés de l'autel. La corniche qui est autour estoit toute illuminée de cierges allumés.

La Representation qu'on avoit elevée vers le bout de la Nef estoit couverte d'un drap mortuaire chargé aux deux costés de quatre gros ecussions aux armes de la Reine en broderie or et argent, et l'on voioit audessus un carreau de velours noir avec une couronne d'or couverte d'un cresse. Huits vases fumans dans lesquels on

avoit mis des Cassolettes qui l'environnoient exhaliènt un parfum tres agreable pendant la Ceremonie.

Cette Representation estoit posée sur une estrade de quatre degrès, bordès de frises semées de larmes d'argent et de fleurs de lys d'or, et chasque degré de vingt pouces de hauteur estoit bordè de chandeliers representés d'argent d'un beau dessein avec de gros cierges blancs iusqu'au nombre de deux cent. On y avoit aussi disposé des ciprès dans de grandes urnes aussi disposé des après dans de grandes urnes de porcelaine et l'on avoit applique a tous les coins des cartouches entourès de branches de ciprès entrelassées de bandes d'argent, on l'on voioit aux uns les chiffres de la Reine avec des couronnes, et aus autres de fort belles urnes de different dessien. On lisoit des devises au bas dans deux autres Cartouches l'un a droite et l'autre a gauche.

L'autel estoit garni de chandeliers d'argent avec leurs cierges auxquels on avoit attachè les armes de la Reine.

Sur les dix heures Mons.^r De Guilleragues se rendit a la chapelle precedè de sa livrée et de ses Drogmans, Madame l'ambassadrice le suivoit-conduite par le premier secretaire, et Mademoiselle De Guilleragues venoit après conduite de mesme par le seconde secretaire.

Tous les autres officiers et Domestiques suivoient et tout ce deuil faisoit un nombre de soixante personnes sans les marchands.

Après que M.^r l'ambassadeur et Madame l'ambassadrice se furent placè a leur Priè-Dieu qui estoit qui estoit couvent d'un tapis avec des Carreaux et des fauteuils de deuil, on commenà la messe quif ut celebrée par le Vicaire Patriarchal. Après l'Evangile Mons.^r De Guilleragues fut a l'offrande precedè de ses Drogmans, et Madame l'ambassadrice et Mademoiselle De Guilleragues qui le suivirent y furent conduites par les premier et seconds secretaires.

La Messe estant achevée l'archevesque aux sa mitre, et les quatre superieurs, des Dominicains, des Religieux de S.^t François, des Capucins et des Jesuites vinrent vers la Reprsentation precedés de tous les Religieux qui estoient presens a cette dontion lesquels avoient chascun un cierfe allumé a la main. Ils firent les prieres, les encensemens, et les aspersions suivant qu'elles dont réglées et prescrites dans le ceremonial pour les testes couronné et seulement.

Ensuite de ces ceremonias M.^r l'Ambassad.^r Madame l'ambassadrice et Mademoiselle de Guilleragues se retirerent dans les mesme ordre qu'ils étoient venus.

Ces obseques furent continuées a Galata avec la mesme Representation et les mesmes ceremonies. Le dixhuitieme dans l'Eglise de Saint Benoist ou sont les RR.PP. Jesuites. Le vingtieme dans l'Eglise de S.^t George ou sont d'autres Capucins de la Province de Paris. Le vingdeuxieme dans l'Eglise de St. François et le vint quatrieme dans celle de St. Pierre qui est occupée par les RR.PP. Dominicains.

Les Messes furent chantées par une musique composée de cinq Religieux qui ont de belles voix accompagnées de deux violons de deux flutes et d'un clavessin dont jouoient des particuliers qui se sont trouvés on ce pais.

On forma les desseins differens suivant la disposition des Eglises, et on eleva de grands pavillons de drap noir en forme de Domes avec des festons renoués de crepe, et de toute sorte d'ornemens convenables a cette triste et pieuse ceremonie.

Mons.^r De Guilleragues auroit fort souhaité de les accompagner d'une chapelle ardente. Mais les Eglises se trouverent trop basses.

Madame l'ambassadrice et Mademoiselle De Guilleragues assisterent a tous ces services, s'estant fait transporter aux Eglises dans des chaizes de deuil precedées des sanissaire, de la livrée, des Drogmans, et suivies, des premier et second, Secretaires, et autres officiers et Domestiques de leur Maison.

Les anglois, les Hollandois, les Venitiens et les gens du pais comme grets, armeniens, Juifs, et un grand nombre des principaux Turces y accoururent, et admereront avec estonnement l'ordre et la depense bien entendüe de ces funerailles a quoi ils navoient encore rien veu de semblable.

Le vintsixieme du mesme mois M.^r De Guilleragues rendit la Visite a l'Ambassadeur d'Angleterre dans la mesme forme qu'il l'avoit receüe.

Relation du service fait po.^r la Reyne a Constantinople
Mars 1684

Anexo 13:

Inventario joyas de la reina María Luisa de Orleans de 1689.
AGP, Madrid, Registros, 5269, fols. 71r-114r.

Yo Manuel Mayess Constraste de el oro Y plata de el Rey año nro Señor, Certifico que por mandato de Su Magestad y (dios le guarde) he Visto y Tassado y pessado, las Joyas y plata Y oro Y otras Cossas que perteneçen A mí, oficio de las que quedaron por fallecimiento de la Reina nra Señora doña Maria Luisa de Borbon de que Se, A, hecho Ymbentario por Mandado de Su Magestad, en la forma siguiente

Primeramente, Un broche grande Aobado Calado Compuesto de Caracoles Esmaltado por el Rebersso de Blanco negro Y Rossado Y guarnecido por la Cara Con Ciento Y Cincuenta Y Un diamantes Son dos, delgados Rossas Y Jaquelados: Los quinze de ellos grandes, los Veinte medianos Y Por Ciento Y tablas de diuerssos Y Por Ciento Y diez Y Seis diamantes Restantes Son Rossas Y tablas de diuerssos tamaños= Y el diamante mayor de los dhos quinze diamantes grandes que Es el que Ace medio Al dho broche Es quadrado Jaquelado Alto de pauellon Y tiene Area de Sesenta Y ocho granos, = otro diamante que Es Aobado Jaquelado Y esta

encíma de el Assa de el dho Broche tiene Area de Seenta granos= otro que es Rossa de en medio tiene Arca de Sesenta granos= otros Seis díamantes Rossas Jaquelados que están A los lados tienen Area de Sesenta granos= otro que Es Rossa Jaquelado que esta debajo de el diamante Rossa de en medio tiene Area de Sesenta granos= otros Seis diamantes Rossas Jaquelados que están A los lados tienen Area de Sesenta granos= otros Seis díamantes Rossas Jaquelados que etan A los lados tiene Area de A treinta Y dos granos Cada uno Con el otro, otros dos diamantes que Son largos Jaquelados Y están A los lados de el Medio de el dho Broche tienen Area de A quarenta granos Cada Uno el Uno Con el otro, Y otros quatro díamantes A Cumplimiento de los dos quince díamantes grandes Son fondos quadrados prolongados Y tienen Area de quince granos Y tres quartos Cada Uno el Uno Con el otro= los Veinte diamantes medianos que Estan en el dho Broche son fondos, Y tiene Area de A tres granos Y medio Cada Uno, el Uno Con el otro= Y los Çiento y diez Y Seis, díamantes Restantes Á Cumplimiento de los dos Ciento Y Cinquenta Y Un díamantes que Son Con los que esta guarnecido el dho Broche, Son Rossas fondos y degados de diuersos tamalos Y toso los dos diamantes están Clabados en Bocas de pata, Y vales Conforme A Su Calidad Y Con el oro y la plata Y son hechura Cinquenta Y Un mil trçients Y Cinquenta Y ocho ducados de plata.

Otro broche grande Aobado Calado, Compuesto deocho Cintas de oro enlaçadas Con quatro, sobrepuestos Y Una Rossa en el medio esmaltado de Blanco Y pintado de negro Y purpura por el Rebersso, Y guarneçido Con docientos, y treinta Y Siete díamantes, los Ciento y Veinte y tres Y Siete díamantes, los Ciento Y Veinte Y Tres de ellos Rossas, Y los Ciento Y Catorçe Restantes fondos, que el Mayor de los Rossas que estan Al Rededor de el tienen Area de A Siete granos Y medio Cada Uno el Uno Con el otro= otros quatro Almendras de Area de A Seis granos Cada Una la Una con la otra= otros ocho Rossas que tienen Area de A quatro granos Y medio Cada Una la Una Con la otra= y los Ciento Y Seis díamantes Rossas Restantes Son de diferentes tamaños= Y en los díamantes fondos el mayor de ellos que esta en el Assa tiene Area de diez y ocho granos, otro que esta Abajo tiene Area de doçe granos=otros dos que están en los sobrepuestos de los lados Y son prolongados tienen Area de A diez granos fuertes Cada Uno el Uno Con el otro= otros quatro que están en la Rossa de en medio tienen Area de A Siete granos Cada Uno= otros diez Y Seis que están en las Vueltas de las ojas de laçada en los extremos de ellas tienen Area de A quatro granos fuertes Cada Uno el Uno Con el otro= Y los noventa díamantes fondos Restantes Son menores, Y Bale Todo el dho Broche conforme A Su Calidad, Y Con el oro Y Sin hechura, diez y ocho Mil doçientos Y Sesenta Y Çicno ducados de plata

Dos Arracadas de oro largas que Cada Una Se Compone de quatro Cuerpos Y tres pendientes grandes en el Remato, Y dos pendientes en los lados d el Segundo Cuerpo Y esmaltadas de Blanco Y negro de porçelana Y guarneçidas Con treinta diamantes almendras, Aobados Y Rossas Y Jaquelados en Cada Una Y en Ambas Arracadas Son los díamantes Con que están guarneçidas, Sesenta, y estos todos

Clabados Al transparente= Y los dos de ellos Mayores que Son Almendras Y están en el Medio de los pendientes de en medio de las dhas dos Arracadas tienen Area de A Cinquenta Y Tres granos Cada Uno el Uno Con el otro= otros quatro diamantes Almendras que son los Quatro pendientes de los lados de Ambas Arracadas tienen Area de A Veinte Y Cinco granos Cada Uno el Uno Con el otro= Seis diamantes Aobados Jaquelados que están ençima de los dos Seis diamantes Almendras, tienen Area de A Cinco granos Y medio Cada Uno el Uno Con el otro, =dos diamantes Rossas que Sirben de medio Ençima de los en el primero Cuerpo bajo de los pendientes de Ambas Arracadas tienen Area de A Veinte y ocho granos Cada Uno el Uno Con el otro= otros dos diamantes Rossas que Son los medios de el terçero Copete de Ambas Arracadas tienen Area de A doce granos Y medio Cada Uno el Uno con el otro= Y se Advierte que los dos doçe diamantes dos Asta Aquí que los Seis de ellos Son Almendras, Y los Seis Son Rossas, están Aferrados Con xptales Jaquelados por la parte de Atras= Ecepto los Seis diamantes Aibados que lo lo están= otros dos diamantes Rossas que estan en el Ultimo Compete Alto de las dhas dos Arracadas tienen Area de A Seis granos Cada Uno el Uno Con el otro= Y los quarenta diamantes Restantes que Son Almendras Y Rossas de diuerssos tamaños tienen Area de A tres granos Y medio Cada Uno el Uno con el otro, Y están todos los dos diamantes Clabados en Vocas de plata, Y Valen Conforme A Su Calidad tamaño Y Jenero Y Con el oro Y Sín Hechura, Veinte Y dos Mil y diez Y Seis ducados de plata

Un Broche de oro Con la engastería de plata Y es de dos Mitades las cuales Se Juntan Con Un gancho, y esta el dho Broche Compuesto de Cogollos Calados Y guarnecido con ocheta Y tres diamantes Rossas Y Jaquelados, que Son dos Mayores, Son hechura de Almendras Y tienen Area de Veinte Y Cinco granos Cada Uno el Uno Con el otro

Otro diamante que Ace medio Al dho Broche Y Es Rossa Y tiene Area de tres granos= otros Veinte Y Seis diamantes tienen Area de A un grano Y terçio Cada Uno el Uno Con el otro, Y los demás diamantes Son de Varios tamaños Y Valen Conforme A Su Calidad Con el oro Y Son hechura, Un Mil novecientos Y quarenta Y Seis ducados de plata

Un Broche de oro que Se Compone de Tres piezas Caladas Y talladas por el Rebersso Y por la Cara guarnecidas Con Treinta Y nueve diamantes Rossas que el mayor de ellos que Es el que esta en el medio Y el aovado Jaquelado Y tiene Area de ocho granos= otros quatro tienen Area de A tres granos Y tres Quartos Cada Uno el Uno Con el otro= otros diez tienen Area de A tres granos Cada Uno el Uno Con el otro Y los demás diamantes Son Almendras Y Rossas pequeños de Varios tamaños Y todos están Clabados en Vocas de plata Y valen Conforme A Su Calidad Y Con el oro Y Son Hechura Setecientos Y doçe ducados de plata

Un broche pequeño de oro que Se Compone de dos piezas caladas, lissas por el Rebersso, Y por la Cara guarnecido Con treinta Y siete diamantes Rossas Y Jaquelados que el mayor que esta en el medio que es largo tiene Area de quatro

granos, otros dos granos Y medio Cada Uno, otros quatro diamantes Rossas que están en los extremos tienen Area de A tres granos Y quarto Cada Uno el Uno Con el otro, otros ocho Rossas tienen Area de A dos granos, Y los demás diamantes Son pequeños Y Vale el dho Broche Conforme A Su Calidad Y Con el oro Y Sin hechura, treçientos Y ochenta y ocho ducados de plata.

Dos ebillas de oro para Capatos de hechura aubadas Y guarnecidas Con ocho diamantes Rossas grandes en Cada Una, Y dos Botones de oro para en medio de dhas ebillas Con Un diamante Jaquelado prolongado en Cada Uno, Y Son en todos los diamantes Con que están guarnecidas las dhas dos ebillas Y dos Botones, diez y ocho, que el Mayor de ellos que es el de el Un Boton tiene Area de trece granos Y medio= Y el de el otro Boton tiene Area de treçe granos y medio= Y el de el otro Boton tiene Area de onze granos Y Un quarto= Y los diez Y Seis diamantes Restantes que Estan en las Ebillas tienen Area de A Siete granos Y medio Cada Uno el Uno con el otro= Y Valen los dos diez Y ocho diamantes Conforme A Su Calidad Y tamaño Y Con el oro Y Sin hechura, Tres mil Seisçientos Y ochenta Y tres ducados de plata

Dos Arillos pequeños de oro guarnecidos Con Un diamante grande Rossa Jaquelado Y quatro diamantes Rossas grandes que están Uno en Cada Uo de los dhos dos Anillos tienen Area de A ocho granos Y Un quarto Cada Uno el Uno con el otro, Y Valen Conforme A su Calidad Y Con los dos otros ocho diamantes pequeños Y Con el oro Y Sin hechura, quinientos Y cinquenta Y Seis ducados de plata.

Un diamante en pelo que estaba en Un papel, el Qual Es de hechura triagula Y tiene Area de, dos granos Vale diez Y Seis ducados de plata.

Una Banda de oro Y Pintada Y esmaltada de Blanco negro y purpura por el Rebersso= la qual se Compone de Quince piezas grandes quadradas prolongadas Compuestas de Cartones enlaçados Con los medios Sobre puestos Y guarnecida Cada Una Con Sesenta Y Siete diamantes fondos Y Rossas en Cada Una, que los mayores de todos que Son los quince de los medios Son Rossas Y tienen Area de A Cinco granos Cada Uno el Uno con el otro, Y los demás diamantes son pequeños de diuerssos tamaños= Y quince entrepieças esmaltadas de el mismo jenero dho, Y guarnecidas Con quarenta Y Cinco diamantes fondos Y Rossas en Cada Una, que los quince mayores que Son Rossas Y estan en los medios de las dhas quince entrepieças tienen Area de A dos granos Y un quarto Cada Una la Una Con la otra= Y los demás diamantes de las dhas entrepieças Son pequeños de doferentes tamaños Y en todos Son los diamantes Con que Esta guarnecida toda la dha Vanda, Un Mil Seiscientos, Y ochenta= los quales Valen Conform A Sú Calidad Y Jenero Y con el oro Y sin hechura Cinco mil novecientos Y Siete ducados de plata.

Una Sortija de oro Redonda Rossa Esmaltada de colores la qual Sirbe de Caja de Retrato, y dentro de ella pintada Una Ymajen de nra Señora de la Concepcion Y en la tapa que es engoznada por la parte de Afuera de ella Una Rossa de nueve diamantes los ocho de ellos Almendras Jaquelados Y el Uno que el el que esta en el

medio es Rossa Y tiene Area de trs granos, Y de los Almendras los quatro diamantes de ellos tienen Area de A seis granos Cada Uno el Uno con el otro= Y los otros quatro díamantes Almendras que son menores tienen Area de A Cinco granos Cada Uno el Uno Con el oro Y Sin hechura Steçientos Y Quatro ducados de plata

Una sortija de oro Esmaltada de negro Y granateada de Blanco Y guarnecida Con un diamante Rossa jaquelado el qual Es de Color Cetrino Y tiene Area de Veinte y Seis granos, el qual Vale Confrome A su Calidad Y tamaño Y Con el oro Y sin hechura, Un Mil Seteçientos Y quarenta ducados de palta

Una Sortija de oro Esmaltada de negro Y granateada de Blanco Y guarneçida Con Un diamante Rossa Jaquelado Y de Color Cetrino, menor que el Contenido en la partida Antecedente el qual tiene Area de Veinte Y quatro granos= Y Vale la dha Sortija Conforme A Su Tamaño y jenero Y Con el oro Y Sin hechura Un Mil quinientos Y treinta Y Seis dicados de plata

Una Sortija de oro Esmaltada de negro Y granateada de Blanco Y guarnecida Con Un diamante sesabado prolongado Jaquelado, el qual tiene Un lomo leuantado en el medio formado de su misma labor, Y tiene área de Veinte Y dos granos, Y Vale la dha Sortija Conforme A Su Tamaño y jenero Y Con el oro Y sin hchura, Un Mil setecientos Y Veinte Y Seís ducados de plata

Una sortija de oro Esmaltdo de negro Y granateado de Blanco Y guarneçida Con Un diamante fondo ochauado prolongado Jaquelado por los lados Y por Abajo el qual tiene Area de quinze granos, Y vale la dha Sortija Conforme A Su Calidad Y Con el oro Y sin hechura Un Mil y Cien ducados de plata

Una sortija de oro Esmaltado de negro Y guarnecida Con Un diamante fondo Seissabado prolongado Y Jaquelado por los lados Y por Abajo el qual tiene Area de onze granos= Y Vale la dha Sortija Con el oro Y Si hechura, quatroçientos Y ochenta ducados de plata

Una Sortija Çintillo de oro Esmantada de negro Y granateada de Blanco Y guarneçida Con Çinco díamantes(por quanto la faltan dos) Y el mayor de ellos Es prolongado En punta Y Tienen Area de Seís granos Y los otros quatro díamantes son fondos quadrados pequeños, y Vale la dha Sortija Con el oro Y Sin Hechura, Çiento Y quarenta ducados de plata

Dos Sortijas de oro Rossas pulidas guarnecidas Con Siete Díamantes Y Seis Rubies en Cada Una, y los dos díamantes Y Seís Rubies en Cada Una, Y los dos díamantes mayores que Son los medios de las dhas dos Sortijas, Son Aobados Jaquelados Y de Color Y tienen Area de A diez granos Cada Uno el Uno Con el otro, Y los demás diamantes Y También los Rubies Son pequeños Y Valen las dhas dos Sortijas Con el oro Y Sin Hechura, quinientos Y Treinta Y Seís duacdos de plata

Dos sortijas de oro Rossa pulidas guarnecidas Con Cinco diamantes mayores que Son los medios de las dhas dos Sortijas que Son Aobados Jaquelados, el Uno de ellos tiene Area de nueve granos, Y el otro que Es muy Çetrino tiene Area de Siete granos, Y los demás díamantes Y Rubies Son pequeños Y Valen las dhas dos Sortijas Con el oro Y Sin hechura doçientos Y ocheta Y Seis ducados de plata

Una Sortija Cintillo de oro Esmaltada de Blanco Y guarnecida Con Tres diamantes fondos que el Mayor que Esta En el medio Es quadrado prolongado labrado en Jaqueles Y tiene Clor de Rubí Claro, Y Area de quinçe granos Y medio= Y los otros dos dÍamantes Son pequeños quadrados Y vale la dha Cotija Con el oro Y Sin hechura, ochoçientos, Y Veinte y ocho ducados de plata

Una Sortija Çintillo de oro Esmaltada de negro Y guarnecida Con Siete diamantes que el mayor de ellos que esta en el medio Es quadrado prolongado labrado en Jaqueles Y de Color Atopaciado Y tiene Area de Seis granos, Y los otros Seis diamantes Son pequeños Y Vale la dha Sortija Conforme a su Calidad Y Con el oro Y sín hechura, Çiento Y Treínta Y dos ducados de plata

Dos Sortijas Çintillos de oro guarnecidos Alrededor, la Una Con Cinco diamantes Rossas, dos Rubies Y tres Esmeraldas= Y la otra Con Cinco diamantes dos esmeraldas Y tres Rubies todo pequeño, Valen Ambas Confrme A su Calidad Y Con el oro Y Sin hechura, Cinquenta Y ocho ducados de palta

Una Sortija Çintillo de oro guarnecida Con Síete dÍamantes que el mayor de ellos que Esta e el medÍo Es Aobado Jaquelado Y de Color de rubí Claro Y tiene área de quatro granos, Y los otros Seís dÍamantes Son Rossas pequeños, Y Vale la dha SortÍja Conforme A Su Calidad, Setenta ducados de plata

Una Sortij Çintillo de oro guraneçida Con Una piedra granate Cabujon de hechura de Un Coraón en el medio, Y Con diez Y nueve diamantes fondos muy pequeños Alrededor de el Braço, Vne la dha Sotija Conforme A su Calidad Treinta Y nueve ducados de plata

Una Sortija Cintillo de oro Esmaltada Y guarnecida Con Una Esmeralda Redonda Cabujo en el medio, Y Seís diamantes pequeños Rosas A los lados Vale la dha SortÍja Veinte Y Tres ducados de plata

Una Sortija Cintillo e oro Esmaltada Y guarnecida Con quinçe diamantes Y Una Amatista ene l medio la qual tiene Area de Diez Y Seis granos Y los quinçe diamantes Son Rossas muy pequeños Y Vale la dha Sortija Conforme A su Calidad Y Con el oro Y Son Hechura Setenta ducados de plata

Una Sortija cintillo de oro Esmaltada Y guarnecida Con Un piedra granate quadrada labrada en Jaqueles en el medÍo, Y con Seís dÍamantes Rossas A los lados en el braço, Vale la dha SortÍja Con el oro Y Sín hechura, trineta Y quatro ducados de plata

Una sortija de oro esmaltada Y guarnecida Con Un rubí ochauado prolongado en el medÍo Y Con Seís dÍamantes Rossas pequeños A los lados en el braço, Y el dhoRubi tiene Area de doce granos Y Vale la dha Sotija Confomre A su Calidad, Y Con el oro, Y sin hechura Çien ducados de plata

Una sortija Çintillo de oro Esmaltada Y guarnecida Con un rubí ochauado prolongado en el medio Y A los lados Ençima de el braço dos dÍamantes Almendras Y quatro Rossas pequeños, Y Vale la dha Sortija Con el oro y Sin hechura, Sesenta Y Seis ducados de plata

Una Sortija de oro que llaman Gallega Esmaltada de blanco y negro y guarnecida con quince diamantes, los Catorce Rossas pequeños Y el Uno que Es el que Esta en el medio Es tabla delgado Y tiene Area de Seis granos Y medio, Y Vale la dha Sortija Conforme A Su Calidad Y Con el oro Y Sin hechura, Çiento Y Veinte Y dos ducados de plata

Una Sortija de oro Esmaltada Y Guarnecida Con Un Rubí ochauado Y muy prolongao En el medio Y Con diez Y ocho diamantes fondos muy pequeños Alrededor de el braço, Vale la dha Sortija Con el oro Y Sin Hechura Çinquenta Y Çinco ducados de plata

Una Sortija de oro Con Un diamante Seissabado prolongaso en medio Y Es de Color de Rubi Claro Y en el braço de ella diez y ocho diamantes Rossas muy pqueños Y Vale, la dha Sortija Con el oro Y Sin Hechura, setenta Y seis ducados de plata

[...]

Quatro Sortijas de oro de hechura de Un laço, Esmaltadas de negro Y guarnecidas Con un diamante delgdo de A dos granos Y medio En Cada Una Valen las dhas quatro Sortijas, ochenta Y ocho ducados de plata

Una Cruz que Se Compone de Seis diamantes Rossas fondos de la nueva moda, que el mayor de ellos que Esta en el medio tiene Area de doçe granos= otro que esta e el pie Es de Siete grnos Y medio, Y los quatro Restantes Son de Aseis granods Cada Uno el Uno con el otro, y todos estan Al transparente en Vocas de plata= Y otro diamantes que Sieue de passador ençima de la dha Cruz el qual Es Aobado Y de dha labor Y tiene Area de Catorçe granos Vale todo Conforme A la dha Calidad Y Tamaño dos mil Çiento y Çinquenta ducados de plata

Dos Arracadas Compuestas Cada Una de un laçito Y Un pendiente perilla de plata Calada y Guarnecidas dhas dos perillas Y laços Con Çien diamantes Rossas Y puntas de Varios tamaños que los dos mayoresa que estan en los medios de los dos laçitos tienen Area de A tres granos Y medio Cada Uno, Y os demás son menores Y desiguales= plata

Una Joya de oro Redonda Esmaltada por el Rebersso de Blanco negro Y Rossado, Y por la Cara Ay, nueue Engastes de plata para poner En ellos piedras pero Al presente o las tienen Y en los Intermedios de los dos Engastes Ay Clabados En plata Veinte diamante pequeños, los diez Y Seis Son dos Y los quatro Rossas Aobados, Y Salen todos Con el oro Y plata de la dha Joya, Çiento Y diez Y Seis ducados de plata

[...]

Una Vanda que Se Compone de treinta Y Una pieças Y Treinta Y Una entrepieças de plata Esmaltadas por el Rebersso de blanco negro Y Rossado, Y por la Cara guarnecidas las treinta Y Una pieças Con nueue diamantes En Cada= Y las treinta Y Una entrepieças Con Tres diamantes En Cada Una, Y en todos Son los diiamantes Con que Estan guarnecidas las dhas pieças Y entrepieças Trescientos Y Setenta Y dos todos los quales Son Rossas de diferentes tamaños Y entre ellos Ay

Sesent Y dos que Son los medios de las dhas pieças Y entrepieças los quales tienen Area de A tres granos Cada Uno el Uno Con el otro= otros Sesenta Y dos dÍamantes que Estan A los lados, tienen Area de A grano Y medio Cada uno el Uno Con el otro, Y los docientos Y quarenta Y ocho dÍamantes Restantes Son pqueueños todos Rossas Y algunos tablas Y salen todas las dhas pieças Y entrepieças Conforme A la Calidad Y tamaó de los dÍamantes Y Conla plata En que Estan Engastados Y Sin Hechura, quatro mil Çiento Y quatro ducados de plata

[...]

Otro Clabillo Con Abuja de oro para el pello Esmaltado por el Rebersso, Y guarneçido por la Cara Con nueue dÍamantes el de en medio grande quadrado tabla Y algo de Color Cetrino el qual tiene Area de diez Y ocho granos Y medio, Y los otros ocho dÍamantes Son Rossas Y tÍnen Area de Atres granos Cada Uno el Uno Con el otro, Y Vale el dho Calbillo Conforme A Su Calidad Y Con el oro Con el otro, Y Vale el dho Clabillo Conforme A Su Calidad Y Con el aro Y Sin Hechura nobeçientos Y ocho ducados de plata.

[...]

Un Broche grande Conpuesto de Çintas Enlaçadas Con Una Rossa Con medio de dos orlas Y Un Ramo pendiente de el Conpuesto de dos Clabeles Y Una Açuçena en el medio Y sus ojos Al Redeor Y tronco En el extremo todo de oro, ecepto la engasteria delos dÍamantes que Es de plata Y esmaltado de Colores Con Una fabula En el Reersso de el dho Broche, Y guarneçido Con Ciento Y quince diamantes Ciento Y diez Y nueue Rubies= Y el Ramo esta guarneçida Con Ciento Y treinta diamantes Y Con Ciento Y Sesenta Y ocho Rubies, Y en el tronco Y ojas de el Ciento Y Veinte Y ocho Esmeraldas= Y En todas Son las piedras Con que esta guarneçido el dho Broche, Y Ramo, docientos Y quarenta Y Cinco dÍamantes= docientos Y ochenta Y Siete Rubies, Y Çiento Y Veinte Y ocho Esmeraldas = que los dos diamantes Mayores que Açén medios el Uno Al broche Y el otro A l aAçuçena Son de Area de el quatro granos Un medio Cada Uno Y en los dÍamantes Restantes Ay Cinquenta Y Seis de A dos granos Y Un terçio Cada Uno el Uno Con el otro, Y Todos los demás piedras de dos tres jeneros Son pequeás Y Vale todo lo dho Con el oro Y Sin hechura Tres mil Y doçientos ducados de plata

[...]

Una Joya de oro de hechura de Una Ancora Con dos Cifras de Carlos Y María A los lados Y Abajo por pendiente Un Coraçon Con dos Alas Y todo Esmaltado Y guarneçido Con Ciento Y nobenta Y ocho diamantes Rossas Y delgados de Varios tamaños Y Con Veinte Y quatro Rubies Vale todo lo dho Con el oro Y Sin hechura à Seisçientos Y quarenta Y nueve ducados de plata

Una Joya que Se forma de Una firmeça Y Unas Memorias Y Una Corona Arriba todo de oro pulido Esmaltado de Colores por el Rebersso, Y por la Cara guerneçida Con Sesenta Y Seis dÍamantes fondos ecepto Uno que Esta en el medio puesto Al transparente el quales forma de perilla que pessa diez Y nueue granos. Y el mayor de los fondos que Esta en la Corona es de dos granos de Area Y los demás

diamantes Son de diferentes tamaños= Y Con Cinquenta Rubíes que el mayor que Açé medio A la Corona tiene Area de trs granos Y los demás Son de diferentes tamaños= Y Con treinta Y quatro Esmeraldas quadradas Y triángulos de diferentes tamaños Vale la dha Joya Con el oro Y So hechura, ochoçientos Y Cinquenta ducados de plata

Una Joya de oro de hechura Aobada Esmaltada de Blanco negro Y purpura Y En el medio de ella por la Cara Un Retrato de el Rey nro Señor don Carlos Segundo (diosle guarde) Y guarnecida Alrededor Con treinta Y Seis diamantes Rossas= Y por Copete de la dha Joya Una Corona Ymperial Esmaltada Y guarnecida Con treinta y Cinco diamantes= Y en todos Son Setenta Y un díamantes, que el mayor de ellos que es de Color Y Rossa tiene Area de treçe granos Y medio Cada Uno= otros ocho que Estan Alrededor de el Retrato tienen Area de Cinco granos Y medio otros doçe tienen Area de A un grano Y en la Corona el diamante que esta en el medio de ella que es Jaquelado prolongado tiene Area de ocho granos Y un quarto otros dos que estan A los lados tienen Area de A Cinco granos Cada Uno= otros dos díamantes que Son Almendras Y estan en los Remates tienen Area de A dos granos Y tres quartos Cada Uno= Y los demás diamantes Restantes de dha Joya Y Copete Son pequeños Y Vale todo lo dho Con el oro Y Sin hechura Un Mil ochoçiento Y diez Y Seís ducados de plata

Una Caja de Retrato de oro Aobada Con Un Retrato de Una dama dentro, Y guarnecida la Caja Y el engorsnado Con Ciento Y Setenta Y Siete diamntes fondos Y Rossas, Y treçe Rubíes Y entre medias de las dhas piedras esmaltado de Blanco Y negro, Y la tapa de la dha Caja Esmañtado Con Una guirnalda Y dos Coraçones en el medio de ella, Y el mayor de los dos díamantes que Es el que Esta Junto Al Assa es quadrado prolongado Y tiene Area de ocho granos Y medio= otro que Esta Al píe que Es aovado Jaquelado tiene Area de nueue granos Y los demás díamantes Son de Varios tamaños Y Vale todo dho Con el oro Y Sin hechura noveçientos Y treçe ducados de plata

Quatro Votones de plata Redondos guarneçidos Con Un diamante quadrado en Cada Uno Y tienen Area de A Seis granos Cada Uno Y Valen quinientos Y quarenta duacados de plata

Une Cruz de oro pequeña pequeña Esmaltados En ella los Ynstrumentos de la passion de xto nro Señor Y guarneçida Con Cinco diamantes Son dos que tienen Area de A tres granos Y un quatro Cada Uno el Uno Con el otr Y Vale la dha Cruz Con ébano Y Sin hechura Çiento Y noventa Y dos ducados de plata

[...]

Una pieça de oro quadrada prolongada esmaltada de negro Y Con Una Reliquia dentro Vale el oro quatro ducado de plata

Una hechura de oro de xto nro Señor Crucificado pessa el oro Çinco ducados de plata

Un Relicario de oro pequeño Aobado Con Un Agnus, dentro de el, Vale el oro Seis ducados de plata

Un Relicario de Acero de hechura de Coraçon Y dentro Unas Reliquias que dicen Ser de San Juan de la Cruz Vale Un ducado de plata

Un Relicario prolongado de Acero Con Una firma de Santa teressa con el, Vale el Açoero Y la hechura Un ducado de plata

Un Relicario de Açoero labrado Con Reliquias dentro de Santa teressa Y de San Juan de La Cruz Vale el Açoero y hechura Un ducado de plata

[...]

Una Vanda Con setenta Y ocho pieças de oro de hechura de Unos gallones Esmaltados de Colores de porçelana = Y guarneçidas las treinta Y tres pieças de ellas Con Veinte Y dos dÍamantes pequeños delgados ecepto Uno que Es Rossa, Y Con Çinco Esmeraldas en Cada Una, Y las quarenta Y Çinco Esmeraldas En cada Una, Y las quarenta Y Çinco Esmeraldas en Cada Una, Y las quarenta Y Çinco pieças Restantes Estan guarneçidas Con Veinte Y Un dÍamantes Con que Esta Guarneçida la dha Vanda (Sin Seís dÍamantes que la faltan) Son Un mil Seiscientos Y Sesenta Y Cino= Y de estos los Setenta Y ocho mayores que son Rossas tienen Area de Ados granos Y tres quartos Cada Uno el Uno Con el otro, Y los demás dÍamantes Son Pqueños de diferentes tamaños Y las esmeraldas Son Treçientas ochenta Y ocho sín dos que la faltan Y de Estas las Setenta Y Siete de ellas tiene en Area del ocho granos Cada Una la Una Con la otra, Y las demás Esmeraldas Son menores de diferentes tamaños, Y Vale todo lo dho Conforme A su Calidad, Y en el oro sin hechura, dÍez Mil ochoçientos Y Setenta ducados de plata

[...]

Un abanico de Cabritilla pintado Con las varillas de Marfil Y los guardas de Afuera de oro de filigrana guarneçido Conochenta Y dos dÍamantes Rossas Y tablas pequeños Vale todo el dicho Abanico treçientos Y doçe ducados de plata

[...]

Un Rosario de Seis dieces Y Cruz de quantas de Calambuco muy menudas Y engarçado Y Con tres medallas de oro muy pequeños Esmaltadas de Açul Vale todo doçe ducados de plata

Un Rossario de Seis dieçes Y Cruz de quantas de lapízlaçuli ensartado en seda Y Con dos Casquillas Y Una quentecilla de oro entremedias Y en el extremo Una Medalla grande de oro de feligrana Vale todo Treinta ducados de plata

Un Rossario de Seís dieçes de quantas de Calambuco engarçado Y por medalla Una muerte de plata dentro de Una Caja de Calambuco Vale todo Cinquenta ducados de plata

Un Rossario de Cinco dieçes Y Cruz de quantas grandes de Cocos Engarçado de feligrana de platan Y en el extremo de en medio de la Cruz Un Relicario de plata Con Catorce Amatistas Y en el medio del dho Relicario Una firma que dice fray Juan de la Cruz Y Con dos medallas de feligrana de olata A los lados, Vale todo lo dho diez Y Seis ducados de plata

Una Cruz de feligrana de palta de hechura de xpto nro Señor por el Un lado Y Reliquias por el otro- Vale la plata Y la hechura ocho ducados de plata

[...]

Una Joya de oro Aobada Esmaltada de Colores Y Con luminaçion de el naçimiento de nro Señor, de porçelana en el medio Y guarnecida Alrededor Con ocho dïamantes fondos quadrados que tienen Area de Aobado que tiene Area de diez Y ochogranos. Una Esmeralda ochauada que tiene Area de Çinco granos Y medio= Un Çafiro ochauado que tiene Area de quinze granos= dos Jaçintos, Una Amatista, Una granate Y Una pïedra Aguamarina, Y Vale la dha Joya Con el oro Y Sin hechura, ochoçientos Y Un ducados de plata

[...]

Un relicario de plata dorada de Hechura de Un Coraçon Con Una Reliquia dentro que dice ser de San Agustín, Vale el Relicario dos ducados de p.^{ta}

Un Relicario Aobado de oro lisso Con Una su chapa por Atrás Y dentro Una Resuela de oro Con diferentes Reliquias, Vale el oro quarenta ducados de plata

Un Relicario pequeño de oro de hechura de Un Coraçon Vale quatro ducados de plata

Un Relicario de oro pequeño quadrado Con Una Reliquia que diçe Ser de San Pedro Apostol Vale el oro Seis ducados de plata

[...]

Una Ymagen de nra Señora de el pilar de plata dorada blanca, Vale dos ducados de plata

Un Rossario de Seis dieçes Y Cruz de quantas de Ambar Amarillo labradas A diamantadas, Vale doçe ducados de plata

Un Rossario de Seis dieçes de quantas de Ambar Amarillo lissas Vele Seis ducados de plata

Un Relicario Redondo de feligrana de palta blanca Conpuesto de flores diferentes Y en el medio de el Una guirnalda de flores en el medio de feligrana Y un Coraçon de oro en el medio Vale la plata Y el oro dho Cinquenta ducados de plata

Anexo 14:

Carta del 14 de julio de 1696 del expediente personal de Diego Cortillo. AGP, Madrid, Personal, Caja 16810, exp 13.

14 de julio de 1696

Señora

Don Diego Cortillo Pintor de S. V. Mag.^d Dize que por su Real orden dispuso se trajese una melena la qual de portes y compra costo veinte y siete Doblonos que el supplicante se vio precisado a Buscar prestados y que en la misma ocasion se le dio a V. Mag.^d una caja con el retrato de V. Mag.^d y por quanto le apremian para que De satisfaccion a los dichos veinte y siete Doblonos y se halla Impossibilitado de poder lo executar

Supplica a V. Mag.^d se sirva de mandar se le Pague de su Real Bolsillo la dicha cantidad para Executarle el nalogar en solicitar la cobrança de ella el tiempo que Dedicar al servicio de V. Mag.^d y juntamente en atención a hallarsele exarto de medios le honre y favorezca V. Mag.^d con mandar se le De al supplicante en Trabajar para su Real Persona como lo espera del Real animo de V.^a Mag.^d
Señora Don Diego Cortillo Pintor de V. Mad.^d

Anexo 15:

Carta del 11 de abril de 1698 en la que el embajador francés, Henri de Breuvon, marqués de Harcourt, solicita un pedido de pelucas y otras prendas de Francia para la reina Mariana de Neoburgo.

AAE, París, Correspondances Politiques, Espagne, 78, fol. 250r.

A Madrid le 11.^e avril 1698.

Le M.^{is} d'harcourt

Par la derniere lettre que j'ai eu l'honneur de vous ecrire Monsieur, je vous ai prié de m'adresser quelques ajustements que la Reine desiroit, depuis ce tems la, Elle ma envoyee par Madame la Connestable un papier cy joint qui est la mesure de sa teste, et une eschantillon de cheveux, dont Elle voudroit bien avoir la quantité necessaire pour faire faire icy deux peruques par son peruquier ordinaire ;

Je joins aussy un memoire que l'on ma donné de pusieurs choses, que lon estime icy, vou verrés s'il y a quelque chose qui puisse convenir au Roy ou a vous, je n'ai rien veu de tout cela, cest le prix ne m'en conviens pas, nous chercherons a loisir quelque tapisserie qui vous Convienne et j'aurai l'honneur de vous en donner avis, je vous souhaite toujours une santé tres parfaite Monsieur et que vous me eyés a vous autant que j'ai l'honneur d'y estre Harcourt.

Lista de imágenes

Capítulo I

- Nicolas Godonnesche, La entrada de la reina en 1660, 1723, Versailles, Biblioteca Municipal de Versailles, nº inv: Inv. Rés J 16_fol 59.
- Anónimo francés, Paseo del Gran Delfín, de Luis XIV y de María Teresa de Austria en los jardines de Versailles ante el estanque de Ceres, tercer cuarto del siglo XVII, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon, óleo sobre tela, nº inv: MV 8931.
- Anónimo, Fragmento de la magnífica fiesta de Versailles, 1669, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril y aguafuerte, nº inv: RESERVE FT6-QB-201 (72).
- Manufactura del Gobelins, diseño de Charles Le Brun, El casamiento del rey Luis XIV, 1665-1672, París, Mobilier National, lana, seda e hilo de oro, alto lizo, nº inv: GMTT 95/4.
- Nicolas de Poilly, El triunfo de los premios del gran carrusel real, 1663, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 4136.
- Jean Le Pautre, El divertimiento del 18 de julio de 1668 y el baile realizado ante el rey y la reina, 1678, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon, nº inv: INV.GRAV 5793.
- Atribuido a Pierre Mignard, Joven con guitarra, colección privada, óleo sobre lienzo.
- Israël Silvestre, Segunda jornada de los Placeres de la Isla Encantada, 1664, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (46).
- Sébastien Leclerc, Fragmento de la oración fúnebre de la reina de Francia, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- Jean L'enfant, La verdadera representación del relicario que Felipe IV envió a Ana de Austria en 1660, segunda mitad del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional de Francia.
- Sébastien Leclerc, Arco de triunfo para la fiesta de San Luis, 1679, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: MF. A. 1014.
- Gian Lorenzo Bernini y Giovanni Paolo Schor, Arquitectura efímera de Trinità dei Monti, 1662.
- Giovanni Andrea Carlone y Dominique Barrière, Arquitectura efímera para los fuegos artificiales en la Plaza Navona, 1662.
- Gian Lorenzo Bernini, Fuegos artificiales por la Paz de Aquisgrán, 1668, Windsor Castle, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II, tinta y aguada sepia, nº inv: RCIN 905585.

Capítulo II

- Nicolas Loir, Diseño ornamental, tercer cuarto del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional de Francia, pluma, tinta acuarela y gouache, n° inv: Est, Réserve Ye 36 pet fol.
- Jean-Baptiste-Fortuné de Fournier, Vista del dormitorio del rey en Versalles, 1861, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, n° inv: V.2011.39.1.
- Grabado por Hibon sobre dibujo de Anchar, Vista del dormitorio del rey en Versalles, 1830-1848, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, n° inv: INV.GRAV 6407.
- Plano de la primera planta del castillo de Versalles hacia 1674 de Pierre Verlet.
- Atribuido a Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, ¿María Teresa de Austria?, hacia 1645, Viena, Kunsthistorisches Museum.
- Juan Bautista Martínez del Mazo, María Teresa de Austria, 1644-1645, Nueva York, Metropolitan Museum of Art of New York, óleo sobre lienzo, n° inv: 43.101.
- Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1655, Viena, Kunsthistorisches Museum, óleo sobre lienzo, n° inv: Inv.-Nr. GG_353.
- Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, 1661, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, n° inv: MV 2042.
- Grabado por H. David, diseño de Linagos, María Teresa de Austria como infanta de España, 1660, Londres, British Museum, n° inv: O,2.205.
- Anónimo francés, María Teresa de Austria, 1652, Madrid, Biblioteca Nacional de España, n° inv: IH/743/3.
- Simon Renard de Saint-André, Entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la Isla de los Faisanes, hacia 1670, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, n° inv: MV 2059.
- Charles y Henri Beaubrun, Ana de Austria, hacia 1655, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, n° inv: MV 2063.

- Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, hacia 1661, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 2067.
- Anónimo, Miniatura de la familia de Luis XIV, hacia 1663, colección particular.
- Jean Lepautre, Proyecto de un reloj para el palacio del Louvre, hacia 1660, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: Cl.64 B34511.
- Simon Renard de Saint-André, Ana y María Teresa de Austria con los emblemas de la paz y la concordia, 1664, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 6925.
- Pierre Lepautre, El viaje del rey a Flandes en 1680, 1681, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 5189.
- Jean Lepautre, El feliz cambio de Flandes por las justas conquistas de nuestro incomparable monarca Luis XIV, rey de Francia y de Navarra, 1668, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 4470.
- Jean Lepautre, El ilustre regalo presentado a sus majestades por la paz reinante entre Francia y España, 1669, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril y aguafuerte, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 4497.
- Gilbert de Sève, María Teresa de Austria, hacia 1661, Fontainebleau, Museo del castillo de Fontainebleau, óleo sobre lienzo, nº inv: INV 7933.
- Anónimo, Luis XIV, María Teresa de Austria y el Gran Delfín, hacia 1665, Rennes, Museo de Bellas Artes, gouache, esmalte sobre madera, nº inv: 876.33.1.
- Jean Lepautre, Las alianzas renovadas entre los embajadores de Suiza y Francia, 1664, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril y aguafuerte, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin. 4198.
- Jean Moncornet (ed.), Luis el Grande dando un príncipe a los borgoñones, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril y aguafuerte, RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 5274.
- Atribuido a Jean Nocret, María Teresa de Austria, hacia 1670, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 2159.
- Miniatura de Jean Petitot, el Viejo, y montura de ¿Pierre o Laurent Le Tessier de Montarsy?, Caja retrato de Luis XIV, hacia 1668, París, Museo del Louvre, esmalte pintado y montura de plata dorada y diamantes, nº inv: OA 12280.
- ¿Jean Petitot el Viejo?, María Teresa de Austria, hacia 1660, Cambridge, Fitzwilliam Museum, miniatura sobre esmalte, nº inv: PD-49-1948.
- ¿Jean Petitot el Viejo?, Retrato de mujer, hacia 1660, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II, miniatura sobre esmalte, nº inv: RCIN 421416.

- Anónimo, ¿María Teresa de Austria?, hacia 1680, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II, miniatura sobre esmalte, n° inv: RCIN 421397.
- Jean Petitot el Viejo, Retrato de mujer, hacia 1660, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II, miniatura sobre esmalte, n° inv: RCIN 421408.
- Anónimo, ¿María Teresa de Austria?, hacia 1680, Londres, The Royal Collection/HM Queen Elizabeth II, miniatura sobre esmalte, n° inv: RCIN 421409.
- Jean Petitot, el Viejo, María Teresa de Austria, hacia 1660, París, Museo Nacional del Louvre, miniatura sobre esmalte, n° inv. INV 35679.
- Jean Petitot, el Viejo, María Teresa de Austria, hacia 1665, París, Museo Nacional del Louvre, miniatura sobre esmalte, n° inv. INV 35680.
- Jean Petitot, el Viejo, María Teresa de Austria, hacia 1670, París, Museo Nacional del Louvre, miniatura sobre esmalte, n° inv. INV 35678.
- Anónimo, María Teresa de Austria, tercer cuarto del siglo XVII, Chantilly, Museo de Condé, miniatura sobre pergamino, n° inv.: OA 1374.
- Landry, El triunfo real de la paz y del matrimonio, París, Biblioteca Nacional de Francia, n° inv: RESERVE QB-201 (44)-FOL.
- François Fontelle, Rugiero y Angélica, hacia 1664, paradero desconocido, mármol.
- Anónimo francés, María Teresa de Austria y Luis XIV, segunda mitad del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, n° inv: MV 7144.
- Anónimo, El concierto real de las musas, 1671, París, Biblioteca Nacional de Francia, n° inv: VM PHOT MIRI-4 (40).
- Jean Nocret, La familia de Luis XIV, 1670, Versalles Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, n° inv: MV 2157.
- Joseph Werner, Reposo de Diana al regreso de la caza, hacia 1664, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, gouache sobre papel, n° inv: INV.DESS 817.
- Jean-Marc Nattier, Marie-Adélaïde de France, 1745, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, n° inv: MV 3805.
- Corneille Gole, Gabinete de la Guerra de hacia 1660 de Pierre Gole, hacia 1685, Berlín, Kunstbibliothek.
- Pierre Gole, Manufactura de los Gobelinos, María Teresa de Austria, 1666, Versalles, Museo Nacional de los Castillos de Versalles y del Trianon, bronce dorado, ébano, madera negra, y madera teñida, n° inv: VMB 941.1.

- Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, Ana de Austria y el Gran Delfín, hacia 1663, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre tela, n° inv: MV6925.
- Simon Renard de Saint-André, María Teresa de Austria, Ana de Austria y el Gran Delfín, hacia 1663, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre tela, n° inv: MV 6931.
- Anónimo francés, Miniatura oval de Ana de Austria y María Teresa de Austria con el Gran Delfín, hacia 1662, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, gouache sobre pergamino, n° inv. INV.DESS 824.
- Anónimo francés, Ana de Austria representada como santa Elena, primera mitad del siglo XVII, Museo de Condé, Chantilly, acuarela y gouache sobre pergamino, n° inv: OA 1375, miniatura n° 9.
- Louis-Ferdinand Elle II, María Teresa de Austria representada como santa Elena, hacia 1665, Francia, colección particular.
- Pierre Landry, Fragmento del almanaque de 1684, La reina elevada al cielo por las virtudes, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (61).
- Antoine Benoist, Retrato de la familia real, último cuarto del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional de Francia, metal dorado, bronce, papel, vidrio, n° inv: IFN-7700176.
- François de Troy, María Teresa de Austria, 1680, Angers, Museo de Bellas Artes, óleo sobre lienzo.
- Escuela francesa, María Teresa de Austria, último cuarto del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, n° inv: MV 2093.
- Antoine Coysevox, María Teresa de Austria, 1683, Aranjuez, Palacio Real de Aranjuez, mármol, n° inv: 10029763.
- Antoine Coysevox, Luis de Francia, el Gran Delfín, 1683, Aranjuez, Palacio Real de Aranjuez, mármol, n° inv: 10029781.
- François Girardon, Luis XIV y el Gran Delfín, hacia 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia, carbón y tinta sobre papel, n° inv: FB-26-FOL.
- François Girardon en colaboración con Desjardins, María Teresa de Austria, hacia 1690, Troyes, Museo de Arte, arqueología y ciencias naturales, mármol, n° inv: 834.8.
- Copia de Desjardins y Girardon, María Teresa de Austria, siglo XIX, Versalles, Museo Nacional de los Castillos de Versalles y del Trianon, bronce, n° inv: MV 8920.1.
- Escuela francesa, María Teresa de Austria, último cuarto del siglo XVII, paradero desconocido, barro cocido.

- Atribuido a Jacob Sigisbert Adam, María Teresa de Austria, primer cuarto del siglo XVIII, paradero desconocido, barro cocido.
- Anónimo, Medalla de María Teresa de Austria, 1662, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, bronce parcialmente dorado, nº inv: 01906.
- Anónimo francés, María Teresa de Austria, finales del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, mármol, nº inv: MV 5793.
- Escuela francesa, Luis XIV y María Teresa de Austria, finales del siglo XVII, paradero desconocido, mármol.
- Monumento funerario de María Teresa de Austria de la iglesia de Saint-Séverin de París, siglo XVIII, actualmente en la iglesia de Saint-Denis.
- Anónimo, María Teresa de Austria, siglo XIX, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, marfil, nº inv: V.2015.6.2.
- Antoine de Dieu, El nacimiento de Luis de Francia, duque de Borgoña, 6 de agosto de 1682, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, 1701, nº inv: MV 2094.
- Charles Augustin-Victor Doerr, Luis XIV recibiendo a Louis II de Bourbon, llamado el Grand Condé, en Versalles tras la batalla de Senef, noviembre 1674, 1857, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon nº inv: MV 1934.
- Jean Marie Ribou, María Teresa de Austria, último cuarto del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Chantilly, Museo de Condé, nº inv: PE 397.9.
- Reinier Vinkeles, María Teresa de Austria, 1756, Madrid, Museo Nacional del Prado, aguada de tinta china, lápiz, pluma, sanguina y tinta china, nº inv: D02268.
- Louis Testelin, El orgullo español superado por el lujo francés, 1660, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: RESERVE QB-201 (44)-FOL.
- Theodoor Van Thulden, La alianza de Francia y España, París, Museo Nacional del Louvre, óleo sobre tela, nº inv: INV 1905.
- Anónimo, Fragmento del almanaque real, 1673, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril y aguafuerte, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 4664.
- Gaspard de Crayer, Alegoría del Tratado de Nimega, hacia 1679, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, nº inv: MV 3438.
- Jean Edelinck (ed.), A la gloria de Francia y la bonanza de España, 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 5025.
- Jean-Baptiste Tubby, Jarrón de la Paz, 1684-1685, Versalles, Jardines del castillo de Versalles, mármol, nº inv: MR 3026.

Capítulo III

- Sébastien Leclerc, La reina María Teresa arrodillada eleva sus brazos sobre su sarcófago, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- N. Langlois (ed.), Capilla ardiente del gran gabinete de la reina María Teresa en Versalles en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, aguafuerte y buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- N. Langlois (ed.), El corazón de la reina María Teresa llevado al Val-de-Grâce en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, aguafuerte y buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- N. Langlois (ed.), Los honores fúnebres por la memoria de la reina del año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, aguafuerte y buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- Jacques Lepautre, Proyecto de catafalco para la pompa fúnebre de María Teresa de Austria, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, n° inv: MF. M 93360.
- Anónimo, Proyecto de catafalco para la pompa fúnebre de María Teresa de Austria, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, n° inv: MF. M 93361.
- Jean Berain y Daniel Marot, Colgaduras para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- N. Langlois (ed.), Decoración de la entrada del coro de la iglesia de Saint Denis para las honras fúnebres de María Teresa de Austria en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, aguafuerte y buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- Grabado por Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- N. Langlois (ed.), Los honores fúnebres por la memoria de la reina en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, aguafuerte y buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (171)-FT 5 [Hennin, 5357].
- Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, n° inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).

- Jean Berain y Daniel Marot, Catafalco construido en los funerales de María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- N. Langlois (ed.), Mausoleo de la abadía de Saint-Germain-de-Prés el 16 de septiembre en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia, aguafuerte y buril, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- Daniel Marot, Divisas diseñadas para los funerales de la reina María Teresa de Austria, hacia 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (60).
- J. Boude y D. Pech (ed.), La pompa fúnebre realizada en honor a la reina María Teresa de Austria en la iglesia de Notre-Dame des Tables de la ciudad de Montpellier, 1683, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, nº inv: RES 4-LB37-3798.
- Jean Berain, Mausoleo de María Luisa de Orleáns para Notre Dame de París, hacia 1689, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (65).

Capítulo IV

- León Gil de Palacio, Maqueta con la vista de la iglesia y el hospital de San Luis de los franceses, 1830, Madrid, Museo Municipal.
- Sébastien Leclerc, Imprimerie royale, Collar de la orden del Saint-Esprit, 1703, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (77).
- Real Manufactura de los Gobelinos, taller de Jean Lefebvre, Diseño para la Historia del rey, La audiencia de Luis XIV con el cardenal Chigi, 1667-1672, París, Museo Nacional del Louvre, tapiz de lana, seda e hilo de oro, alto lizo, nº inv: GMITT 95-1.
- Urbano Bartelesi y Franceschini, Pila de agua bendita, 1665-1674, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, miniatura sobre pergamino, cobre dorado y plata, nº inv: V 4647.
- Diseño y edición de Gilles Légaré, grabado por Louis Cossin, Dos broches y cuatro cadenas, hacia 1663, Nancy, Museo de Bellas Artes, buril, nº inv: TH.99.15.2669.
- Jean-Baptiste Monnoyer, Jarrones y flores, hacia 1676-1700, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 7214.

- Anónimo, Miniatura de María Luisa de Orleáns, hacia 1680 y montura posterior, Chantilly, Museo de Condé, miniatura sobre marfil, n° inv. OA 1479 inv. miniaturas n° 45.
- Escuela francesa, El matrimonio de Luis XIV y de María Teresa de Austria, 1720-1770, Londres, British Museum, papel y gouache, montado sobre madera, n° inv: 1891,0713.711.
- Escuela francesa, Recepción del embajador español en Francia tras la Paz de Nimega, hacia 1680, París, Museo Nacional de los Castillos de Versalles y del Trianon, piel, gouache, marfil y nácar, n° inv: V.2014.54.
- Manufactura de los Gobelinos, taller de Jean Mozin, Diseño para la Historia del rey, La entrevista de Felipe IV y Luis XIV, tercer cuarto del siglo XVII, París, Mobilier National, tapiz de lana, seda e hilo de oro, bajo lizo, n° inv: GMTT 98/3.
- Robert Bonnat, Madame la Princesse de Soubize, 1695, París, Biblioteca Nacional de Francia, n° inv: IFF17, Robert Bonnat, 369-415.
- Jean Lepautre, Vestido de mujer para la primavera, 1678, París, Biblioteca Nacional.
- Robert Bonnat, Cleopatra, último tercio del siglo XVII, París, Biblioteca Nacional, sanguina y aguada de sanguina, n° inv: Reserve B6eboîte in-fol.
- Traje cortesano a la española del embajador Nils Nilsson Brahe, 1655, Lago Mälaren, Skokloster slott, Estocolmo.
- Jan Van Kessel III, Miniatura de Mariana de Neoburgo como santa Elena, último cuarto del siglo XVII, Madrid, Colección particular.
- Posible copia de Jacques Courtilleau, Mariana de Neoburgo, finales del siglo XVII, depositado en la embajada de España en París, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, n° inv: P06193.
- ¿Jacques Courtilleau?, Mariana de Neoburgo, 1700, Palma de Mallorca, depositado en la Comandancia General de Baleares, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, n° inv: P05384.
- ¿Jacques Courtilleau?, Mariana de Neoburgo, último cuarto del siglo XVII, Chiusa, Museo Civico di Chiusa, óleo sobre lienzo.
- Charpentier le Vieux, Jean-Baptiste, La Familia del Duque de Penthièvre, 1768, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, n° inv: MV 7716.
- Nicolas de Blégny, Le bon usage du thé, du caffè et du chocolat pour la préservation et pour la guérison des maladies, 1687, París, Biblioteca Nacional de Francia, n° inv: S-14830.
- Manufactura de los Gobelinos, diseño de Charles Le Brun, taller de Mozin, Los Meses o las Casas Reales: Julio, Vincennes, último cuarto del siglo XVII, París, Mobilier National, lana, seda e hilo de oro, bajo lizo, n° inv. GMTT 112/4.

- Manufactura de los gobelinos, diseño de Charles Le Brun, taller de Jean de la Croix o de Jean-Baptiste Mozin, Las Casas Reales: Fontainebleau, Pau, Museo Nacional del castillo de Pau, lana y seda, bajo lizo, nº inv: P.284 (Inv 1896).
- Gilles Legaré, Diseño de girandole, hacia 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: LE-238-4.
- Charles y Henri Beaubrun, María Teresa, reina de Francia, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre tela, nº inv: MV 8931. MV 3501.
- Gilles Legaré, Diseño de girandole, 1680, París, Biblioteca Nacional de Francia, nº inv: LE-238-4.
- Segundo par de pendientes de diamantes del N° 2 del capítulo VIII del inventario de 1691 reconstruido por Bernard Morel.
- Tercer par de pendientes de diamantes y perlas del N° 3 del capítulo VIII del inventario de 1691 reconstruido por Bernard Morel.
- Esquema diversos perfiles y planos de diamantes.
- Tabla de diamantes de diversos tamaños, formas y colores.
- Le Juge, Diseño de joyería, 1680.

Capítulo V

- José de Ribera, grabado por Louis Ferdinand Elle, Libro de retratos de obras de José de Ribera, 1650, París, Instituto Nacional de Historia del Arte, aguafuerte y buril, nº inv: 4 Est 202.
- José de Ribera, San Jerónimo y el ángel, hacia 1650, colección privada, aguafuerte y buril, nº inv: GE-318.
- José de Ribera, Ángel, 1650, París, Institut National d'Histoire de l'Art, aguafuerte, buril, nº inv: 4 Est 202.
- Claudio Coello, Santa catalina de Alejandría, segunda mitad del siglo XVII, Saint-Paul-de-Vence, Colegiata de Saint-Paul-de-Vence, óleo sobre lienzo.
- Frans Pourbus el Joven, ¿Isabel de Francia, esposa de Felipe IV?, Madrid, hacia 1615, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P01625.
- Anónimo, Ana de Austria, reina de Francia, hacia 1630, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02404.
- Anónimo, Ana de Austria, reina de Francia, esposa de Luis XIII, hacia 1644, Madrid, depositado en el Consejo de Estado, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P03353.
- Philippe de Champaigne, Luis XIII, rey de Francia, 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02240.

- Jean Nocret, Felipe duque de Orléans, hacia 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02298.
- Atribuido a Jean Nocret, Luis XIV, hacia 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02300.
- Charles y Henri Beaubrun María de Medici, reina de Francia, 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02233.
- Charles y Henri Beaubrun, Ana María Luisa de Orleáns, la Grande mademoiselle, 1655, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02231.
- Charles y Henri Beaubrun, Ana de Austria, hacia 1655, Madrid, en depósito en el cuartel general del ejército, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02234.
- Anónimo, Luis XIV, primera mitad del siglo XVII, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02417.
- Anónimo, Luis XIV, primera mitad del siglo XVII, Toledo, Museo del Ejército, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02374.
- Charles y Henri Beaubrun, El Gran Delfín, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02232.
- Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria y el Gran Delfín de Francia, 1663, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02291.
- Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria y el Gran Delfín de Francia, 1663, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02291.
- Pierre Mignard, María Teresa de Austria, hacia 1661, Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, óleo sobre lienzo, nº inv: 0687.
- Círculo de los Beaubrun, María Teresa de Austria, tercer cuarto del siglo XVII, Palma de Mallorca, en depósito en la Comandancia General de Baleares, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02292.
- Círculo de Pierre Mignard, Luis XIV, hacia 1670, La Coruña, en depósito en la Fuerza Logística Operativa, antigua Capitanía General de La Coruña, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02299.
- Círculo de Pierre Mignard, Felipe duque de Orleáns, hacia 1670, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02369.
- Jean Nocret, María Teresa de Borbón, hacia 1670, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02375.
- Jean Nocret, Luis el Gran Delfín, Madrid, en depósito en el Palacio Real, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P06147.

- Círculo de Pierre Mignard, Luis XIV, hacia 1670, La Coruña, en depósito en la Fuerza Logística Operativa, antigua Capitanía General de La Coruña, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02299.
- Círculo de Pierre Mignard, Felipe de Francia, I duque de Orleáns, hacia 1670, Madrid, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02369.
- Atribuido a Louis Elle el Viejo, María Luisa de Orleáns, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 3548.
- Escuela francesa, María Luisa de Orleáns, La Coruña, en depósito en el Museo de Bellas Artes, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02388.
- Nicolas de Largillier, Élisabeth Charlotte de Orleáns, "Mademoiselle de Chartres", 1680 – 1682, Gerona, Museo del Ampurdán, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02351.
- Jean Nocret, Enriqueta de Inglaterra, duquesa de Orleáns, Granada, en depósito en Museo de Bellas artes, Museo Nacional del Prado, óleo sobre lienzo, nº inv: P02400.
- Jacques Grignon, María Teresa de Austria, hacia 1653, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, buril y aguafuerte, nº inv: INV.GRAV 7129.
- Taller de Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1653, Nueva York, Metropolitan Museum of Art of New York, óleo sobre lienzo, nº inv: 1975.1.147.
- Taller de Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1653 y 1654, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, óleo sobre lienzo, nº inv: 7653.
- Taller de Velázquez, María Teresa de Austria, hacia 1653 y 1654, Philadelphia Museum of Art, óleo sobre lienzo, nº inv: Cat. 812.
- Diego Rodríguez de Silva y Velázquez María Teresa de Austria, 1653-1654, Nueva York, Metropolitan Museum of Art of New York, óleo sobre lienzo, nº inv: 49.7.43.
- Anónimo, María Teresa de Austria, inventario de dibujos ejecutados para Roger de Gaignières, 1891, París, Biblioteca Nacional de Francia, gouache sobre pergamino, nº inv: IFN-6935341.
- Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Retrato de doña Mariana de Austria, reina de España, hacia 1656, Barcelona, Colección Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), óleo sobre lienzo, nº inv: 416 (1935.15).
- Atribuido al taller de Velázquez con repintes posteriores, Mariana de Austria, hacia 1657, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 3361.

- Posible copia de un original de Jean Tiger, María Luisa de Orleáns, segunda mitad del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 2089.
- Nicolas Vischer, María Luisa de Orleáns, París, Biblioteca Nacional de Francia, buril y aguafuerte, nº inv: RESERVE FOL-QB-201 (64).
- Jean Tiger, Henri Testelin, último cuarto del siglo XVII, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 3585.
- Posible copia de un original de Jean Tiger, María Luisa de Orleáns, siglo XVIII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon, óleo sobre lienzo, nº inv: MV 4288.
- Atribuido a Sebastián Muñoz, María Luisa de Orleáns, Madrid, Colección particular, hacia 1689, óleo sobre lienzo.

Apéndice gráfico

Manufactura de los Gobelinos, diseño de Charles Le Brun, El casamiento del rey Luis XIV, 1665-1672, París, Mobilier National.

Jean Le Pautre, El divertimento del 18 de julio de 1668, 1678, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

*Juan Bautista Martínez del Mazo, María Teresa de Austria,
1644-1645, Nueva York, Metropolitan Museum of Art.*

*Diego Rodríguez de Silva y
Velázquez, María Teresa de
Austria, hacia 1655, Viena,
Kunsthistorisches Museum.*

*Charles y Henri Beaubrun
María Teresa de Austria, 1661,
Versalles, Museo Nacional de
los castillos de Versalles y del
Trianon.*

Simon Renard de Saint-André, Entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la Isla de los Faisanes, hacia 1670, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, 1661, Versailles, Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.

*Charles y Henri Beaubrun,
Ana de Austria, hacia 1655,
Versalles, Museo Nacional de
los castillos de Versalles y del
Trianon.*

*Simon Renard de Saint-André, Ana y María Teresa de Austria con los emblemas de la
paz y la concordia, 1664, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.*

Jean Lepautre, El ilustre regalo presentado a sus majestades por la paz reinante entre Francia y España, 1669, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Miniatura de Jean Petitot, el Viejo, y montura de ¿Pierre o Laurent Le Tessier de Montarsy?, Caja retrato de Luis XIV, hacia 1668, París, Museo Nacional del Louvre.

*Anónimo, María Teresa de Austria, tercer cuarto del siglo XVII, Chantilly,
Museo de Condé.*

*Anónimo francés, María Teresa de Austria y Luis XIV, segunda mitad del siglo XVII,
Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.*

Jean Nocret, La familia de Luis XIV, 1670, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

*Charles y Henri Beaubrun, María Teresa de Austria, Ana de Austria y el Gran Delfin,
hacia 1663, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.*

Simon Renard de Saint-André, María Teresa de Austria, Ana de Austria y el Gran Delfín, hacia 1663, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Pierre Gole, Manufactura de los Gobelinos, María Teresa de Austria, 1666, Versalles, Museo Nacional de los Castillos de Versalles y del Trianon.

*Joseph Werner, Reposo de Diana al regreso de la caza, hacia 1664, Versailles,
Museo Nacional de los castillos de Versailles y del Trianon.*

Antoine Coysevox, María Teresa de Austria, 1683, Palacio Real de Aranjuez.

Anónimo francés, María Teresa de Austria, finales del siglo XVII, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Antoine de Dieu, El nacimiento de Luis de Francia, duque de Borgoña, 6 de agosto de 1682, 1701, Versalles, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

Charles Augustin-Victor Doerr, Luis XIV recibiendo a Louis II de Bourbon, llamado el Grand Condé, en Versalles tras la batalla de Senef, noviembre 1674, 1857, Versalles, Museo de los castillos de Versalles y del Trianon.

Theodoor Van Thulden, La alianza de Francia y España, París, Museo Nacional del Louvre.

Urbano Bartelesi y Franceschini, Pila de agua bendita, 1665-1674, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

N. Langlois (ed.), Capilla ardiente del gran gabinete de la reina María Teresa en Versalles en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

N. Langlois (ed.), El corazón de la reina María Teresa llevado al Val-de-Grâce en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

N. Langlois (ed.), Decoración de la entrada del coro de la iglesia de Saint-Denis para las honras fúnebres de María Teresa de Austria en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

N. Langlois (ed.), Mausoleo de la abadía de Saint-Germain-de-Prés el 16 de septiembre en el año 1683, 1684, París, Biblioteca Nacional de Francia.

Escuela francesa, El matrimonio de Luis XIV y de María Teresa de Austria, 1720-1770, Londres, British Museum.

Escuela francesa, Recepción del embajador español en Francia tras la Paz de Nimega, hacia 1680, París, Museo Nacional de los castillos de Versalles y del Trianon.

*Anónimo, Ana de Austria,
reina de Francia, esposa de
Luis XIII, hacia 1644,
Madrid, Museo Nacional del
Prado.*

*Charles y Henri Beaubrun, Ana
de Austria, hacia 1655, en
depósito en Madrid, Museo
Nacional del Prado.*

Círculo de los Beaubrun, María Teresa de Austria, tercer cuarto del siglo XVII, en depósito en Palma de Mallorca, Museo Nacional del Prado.

Fuentes y Bibliografía

Fuentes Manuscritas

Francia:

Archives du Ministère des Affaires Étrangères (París)

Correspondances politiques:

España:

Legajos : 41/ 42/ 43/ 44/ 45/ 46/ 48/ 49/ 50/ 51/ 53/ 55/ 56 / 60/ 65/ 66/ 67/ 69 /
71/ 75/ 78/ 79.

Roma:

Legajos : 288/ 289.

Mémoires et documents:

France :

Legajos : 158/ 159/ 164/ 170/ 172/ 173/ 174/ 175/ 183.

Espagne :

Legajos: 68/73/77/ 79/ 98/245/ 266.

Bibliothèque Nationale de France (París)

Manuscrits Français:

Legajos: 16633/ 2512/ 4240/ 4533/ 11912/ 15509/ 15715/ 17051/ 18536/ 20158/
20366/ 22713.

Nouvelles Acquisitions France:

Legajos : 1531/ 3301/15281/ 15683/ 25117.

Colbert des Cinq Cents:

Legajos: 339/ 141/ 142/ 204/ 479/ 54.

Clairambault:

Legajos: 85/ 442/ 448/ 590/ 636/ 804/ 1046/ 1100/ 1047/ 1056/ 1220/ 296/ 442/ 485/
491/ 522/ 592/ 593/ 718/ 966/ 1093.

Mélanges de Cobert:

Legajos: 26/ 30/ 37/ 99/ 118/ 120bis/ 121bis/ 132bis/ 135/ 152/ 159/ 164/ 167/ 169/ 176bis/ 264/ 265/ 266/ 267/ 268/ 269/ 270/ 271/ 272/ 273/ 274/ 275/ 281/ 282/ 283/ 284/ 285/ 287/ 288/289/ 304/ 305/ 306/ 307.

Archives Nationales (París)

K y KK. Monumentos históricos

Legajos : KK 213/ KK 216B/ 542/ 1332/ 1333/ KK 1355/ KK 1356/ 1359/ 1719/ 1716/ 1332/ 1333/ 1000.1/ 1000. 2.

L y LL Monumentos eclesiásticos

Legajos: L 1037/ L 1046/ L 1047.

O¹ Casa del rey

Legajos: O¹ 14/ O¹ 20/ O¹ 34/ O¹ 41/ O¹ 1966/ O¹ 1968/ O¹ 1976 1/ O¹ 1669 2 / O¹ 1733/ O¹ 1762 1/ O¹ 2127/ O¹ 3260/ O¹ 3262/ O¹ 3280/ O¹ 3297/ O¹ 3304/ O¹ 3305/ O¹ 3306/ O¹ 3307/ O¹ 3330/ O¹ 3331/ O¹ 3332/ O¹ 3333/ O¹ 3713/ O¹ 3714.

R Documentos patrimoniales depositados de los príncipes de sangre

Legajo: R 4 1054

S Bienes de establecimientos religiosos

Legajos : S 4652/ S 4653/ S 4654/ S 4655 A/ S 4658 A/ S 4753/ S 4754.

MC Minutier Central

Legajos : MC, XXI, 152/ MC, ET, XXI, 152/ MC, I, 210/ MC, ET, 218/ MC, XLI, 315/ MC, ET, LIII, 92/ MC, LXXVII, 32.

España:

Archivo General de Palacio (Madrid)

Administrativa:

Legajos: 693/ 768/ 905/ 934/ 938

Descalzas Reales:

Caja: 7 exp. 1

Expedientes Personales:

Caja: 16686 /5

Caja: 142/5

Caja: 16729/ 03

Reinados:

Caja: 84 exp. 1/ 85 exp. 1/ 141/ 690 exp. 33/ 657 exp. 39/ 1028 exp. 39/ 657 exp. 39.

Registros:

246

Archivo General de Simancas (Madrid)

Estado:

Francia:

Legajos: K1396/ K1399/ K1645/ K1658/ / K1411/ K1412/ K1644/ K1647/ K1650/ K1651/ K 1657/ K1665/ K1668.

Cámara de Castilla:

Libro 369.

Contaduría Mayor de Cuentas:

Legajos: 2174/ 2653/ 2985.

Archivo Histórico Nacional (Madrid)

Estado:

Legajos: 2451/ 2568/ 2597/ 2627/ 2661/ 2696/ 2729/ 2796/ 2813/ 2796/ 2783/ 2568/ 2729/ 2595-2600/ 2813/ 2696/ 2661/ 2451/ 2627.

Diversos, colecciones, diplomática:

Legajos: 214/ 264.

Consejos:

Libros: 637/ 638.

Bibliografía

Anterior a 1900 :

Bailly (1899)

BAILLY, Nicolas, *Inventaires des collections de la Couronne. Inventaire des tableaux du Roy, rédigé en 1709 et 1710, par Nicolas Bailly, publié pour la première fois, avec des additions et des notes, par Fernand Engerand*, Paris, 1899.

Baldinucci (1682)

BALDINUCCI, Filippo, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino scultore, architetto, e pittore*, Florencia, 1682.

Bapst (1889)

BAPST, G., *Histoire des bijoux de la couronne de France, d'après des documents inédits*, Paris, 1889.

Bernini (1713)

BERNINI, Domenico, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, Roma, 1713.

Bertaut (1609)

BERTAUT, François, *Journal du voiage d'Espagne*, Paris, 1659.

Bertrand-Hu (1866)

BERTRAND-HU (ed.), *Histoire du monastère des religieuses carmélites de l'Avenue de Saxe, à Paris, fondé rue du Bouloy en 1664, par Marie-Thérèse, reine de France, épouse de Louis XIV*, Troyes, 1866.

Blaisot (ed.) (1862)

BLAISOT (ed.), *Les émaux de Petitot du Musée Impérial du Louvre: portraits de personnages historiques et de femmes célèbres du siècle de Louis XIV*, Paris, 1862.

Bocángel Unzueta (1948)

BOCÁNGEL UNZUETA, Gabriel, *El Nuevo Olimpo, representación real, y festiva mascara que a los felicissimos años de la Reyna Nuestra Señora celebraron, la Atencion Amante del Rey Nuestro Señor, y el obsequio, y cariño de la Serenissima Señora Infante, Damas, Meninas del Real Palacio*, Madrid, 1648.

Boude y Pech (1683)

BOUDE, J. y PECH, D. (ed.), *La pompe funèbre faite à l'honneur de... Marie-Thérèse d' Autriche... dans l'église de Notre-Dame des Tables de la ville de Montpellier, par ordre des états généraux de la province de Languedoc, le 25 octobre 1683*, Montpellier, 1683.

Bossuet (1683)

BOSSUET, Jacques Bénigne, *Oraison funebre de Marie Terese d'Autriche, infante d'Espagne, reine de France et de Navarre. Prononcée à Saint Denis le premier de Septembre 1683*, Paris, 1683.

Brunel (1666)

BRUNEL, Antoine de, *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique, fait en l'année 1655*, Paris, 1666.

Buenaventura de Soria (1684)

BUENAVENTURA DE SORIA, Juan, *Breve historia de la vida y virtudes de la... princesa doña Maria Teresa de Austria, infanta de España y reina de Francia*, Madrid, 1684.

Cadroy (1683)

CADROY, R. P., *Le Triomphe de la mort, ou Discours funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche,... prononcé devant monseigneur le chevalier de Soissons et par son ordre, dans la chapelle du prieuré de Noyers, le 10e jour de septembre, par le R. P. Cadroy*, Auxerre, 1683.

Chantelou (1885)

CHANTELOU, Paul Fréart de, *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, Paris, 1885.

Cinti (1882)

CINTI, Alessandro, *L'opera pia di Filippo Quarto Re di Spagna nella patriarcale Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, Giudicata dalla bolla d'Innocenzo X del 7 Ottobre 1647*, Roma, Morini, 1882.

Colletet y Carneau (1659)

COLLETET, François y CARNEAU, Etienne, *Le parfait portrait de Marie Therese d'Autriche [sic], infante d'Espagne*, Paris, 1659.

Colletet (1660)

COLLETET, F., *Explication des devises générales et particulières, des tableaux, figures en relief, plates-peintures et médailles qui sont aux portes et portiques des*

arcs de triomphe élevés à la gloire de Louis XIV,... et de Marie-Thérèse d'Autriche,... reine de France, aux faubourg et porte S. Antoine, cimetière S. Jean, pont Notre-Dame, Marché-Neuf et Place Dauphine, le tout fidèlement expliqué et traduit en vers et en prose, Paris, 1660.

Colletet (1660)

COLLETET, François, *Le parfait portrait de Marie Therese infante d'Espagne, et reine de France, Paris, 1660.*

Corrard de Breban (1850)

CORRARD DE BREBAN, M., *Notice sur la vie et les oeuvres de François Girardon, de Troyes. Sculpteur ordinaire de roi, Paris, 1850.*

Cubillo de Aragón (1659)

CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *Relacion breue, de la solemnissima entrada que hizo en la Villa de Madrid... el Excelentissimo Señor Duque de Agramont, Embaxador Extraordinario del Christianissimo Rey de Francia, Luis Dezimo Quarto, cerca de los felizes casamientos de aquella Magestad, con la Serenissima Infanta Doña Maria Teresa de Austria, y Borbon, 1659, Madrid, 1659.*

Cubillo de Aragón (1659)

CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *Relacion del combite y real banquete que a imitación de los Persas hizo en la Corte de España el Excelentísimo Señor D. Iuan Alfonso Enriquez de Cabrera Almirante de Castilla al Excelentísimo Señor Monsieur Duque de Agramont, Embaxador Extraordinario del Christianissimo Rey de Francia Luis Dezimocuarto, en la ocasión de venir à pedir para la Reyna y Señora suya a la Serenisima Infanta D. Maria Teresa de Austria y Borbon, primahermana de aquella Magestad dos vezes, y muchas bañada en su Real, y esclarecida sangre, Madrid, 1659.*

De la Reynie (1679)

DE LA REYNIE, *Relation de la fête que Son Excellence M. le marquis de Los Balbasez, ambassadeur extraordinaire de Sa Majesté catholique, a donnée à la reine d'Espagne, dans le palais où il est logé à Paris, Paris, 1679.*

De la Rosa (1668a)

DE LA ROSA, Pedro, *Descripcion brève del esplendido banquete que su Magestad christianissima el rey Luis XIV dio a las señoras de su corte en el real sitio de Versalla, Paris, 1668.*

De la Rosa (1668b)

DE LA ROSA, Pedro, *Elogio breve, descripción ruda de el mas festivo día que ha tenido Francia en el bautismo de Monseñor el Delfin... Celebróse en San German en Laye á 24 de março año de 1668*, París, 1668.

Del Castillo (1667)

DEL CASTILLO, Leonardo del Castillo, *Viage del Rey nuestro señor Don Felipe Quarto el Grande, a la frontera de Francia: funciones reales, del desposorio, y entregas de la Serenissima señora Infante de España Doña Maria Teresa de Austria: vistas de sus magestades catolica y christianissima, señora reyna christianissima madre y señor Duque de Anjou: solemne iuramento de la paz, y sucessos de ida y buelta de la jornada: en relacion diaria...* Madrid, 1667.

Desfeuilles (1873-1900)

DESFEUILLES, Paul, *Oeuvres de Molière*, París, 1873-1900.

Duclos (1890)

DUCLOS, Henri, *Mademoiselle de La Vallière et Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV, avec pièces et documents inédits*, París, 1890.

Dumoulin (1854)

DUMOULIN, J. B., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture: publiés d'après les manuscrits conservés à l'Ecole impériale des beaux-arts*, París, 1854.

Dussieux (1876)

DUSSIEUX, Louis, *Les artistes français à l'étranger*, París, 1876.

Edwards (1864)

EDWARDS, Amelia B., *The photographic historical portrait gallery*, Londres, 1864.

Félibien (1688)

FÉLIBIEN, André, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, París, 1688.

Félibien (1703)

FÉLIBIEN, Jean-François, *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle. Avec des figures. Par Monsieur Félibien, des-Avaux, historiographe des bâtimens du roy*, París, 1703.

Fernández de Buendia (1660)

FERNÁNDEZ DE BUENDIA, Joseph, *Tercera parte de la relación de las vistas de los poderosos monarcas de Europa, Entregas de la Señora Reyna de Francia, Presentes que se han hecho sus Magestades, y llegada del Rey nuestro señor a Valladolid*, Madrid, 1660.

Fléchier (1691)

FLÉCHIER, Esprit, *Oraisons funèbres composées par M. Fléchier*, Paris, vol. 2, 1691.

Fournier (1911)

FOURNIER, Edouard, "L'Espagne et ses comédiens en France au XVIIe siècle", *Revue hispanique*, 1911, n° 25, pp. 19-46.

Gallet (ed.) 1699

GALLET George, *Voyages faits en divers temps en Espagne, en Portugal, en Allemagne, en France et ailleurs par Monsieur M. *****, Amsterdam, 1699.

Gazette (1631-1761)

GAZETTE, Paris, 1631-1761.

Germain (1725)

GERMAIN, Brice, *Nouvelle description de la ville de Paris, et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable. Enrichie d'un nouveau plan & de nouvelles figures dessinées & gravées correctement. Huitieme edition revûe & augmentée de nouveau. Dédié à madame la duchesse d'Orléans*, Paris, 1725.

Gómez de Blas (1659)

GÓMEZ DE BLAS, Juan, *Relación de la entrada que en la Villa de Madrid... hizo el... Señor Mariscal Duque de Agramont... Embaxador Extraordinario del señor Luis XIV. Christianissimo Rey de Francia, cerca de los felizes casamientos de aquella Magestad con la Serenissima señora Doña María Teresa Bibiana de Austria y Borbón, Infanta de España*, s. l., 1659.

Gourville (1894-1895)

GOURVILLE, Jean Hérault de, *Mémoires de Gourville*, vol. 1, 1894-1895.

Guiffrey (1872)

GUIFFREY, M. J. J., "Testament et Inventaires de reliquaires et autres pièces d'orfèvrerie de l'oratoire de la reine Anne d'Autriche (février 1666)", *Nouvelles archives de l'art français: recueil de documents inédits publiés par la Société de l'histoire de l'art français*, Paris, 1872.

Guiffrey (1872)

GUIFFREY, M. J. J., *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, vol. 5, 1881-1901.

Guiffrey (1885-1886)

GUIFFREY, M. J. J., *Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV*, vol. 1 y 2, París, 1885-1886.

La Gravette de Mayolas (166?)

LA GRAVETTE DE MAYOLAS, Antoine, *Colección de opúsculos para María Teresa de Austria*, París?, 166?.

Loyola (1735)

LOYOLA, Juan de, *Vida de el dulcissimo director de las almas S. Francisco de Sales*, Madrid, 1735.

Leclerc (168?)

LECLERC, Sébastien, *Modes de Sebastien Le Clerc*, París, 168?

Madrazo (1872)

MADRAZO, Pedro de, *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, 1872.

Mariette (ca. 1650)

MARIETTE Pierre, *Livre de Portraiture Receuilly des Œuvres de Ioseph de Rivera dit l'Espagnolet et gravé a l'eau forte para Loui Ferdinand*, París, ca.1650.

Martin (1848)

MARTIN, Henri, *La Monarchie au XVIIe siècle, étude sur le système et l'influence personnelle de Louis XIV, principalement en ce qui concerne la cour, les lettres, les arts et les croyances pendant la première période du gouvernement de ce prince...* thèse pour le doctorat par Henri Martin, París, 1848.

Matevad (1638)

MATEVAD, Sebastian y Iayma, *Relación verdadera de todo lo sucedido el dia del Bautismo de la Serenissima Infanta*, Barcelona, 1638.

Mazière de Monville (1731)

MAZIÈRE DE MONVILLE, Simon-Philippe, *La vie de Pierre Mignard, premier peintre du roy, par M. l'abbé de Monville, avec le Poëme de Molière sur les*

peintures du Val-de-Grâce et Deux dialogues de M. de Fénelon archevêque de Cambrai sur la peinture, Amsterdam, 1731.

Meaume (1895)

MEAUME, Édouard, "Jean Nocret: Peintre Lorrain" en *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, Nancy, 1895, pp. 1-43.

Méndez Silva (1651)

MÉNDEZ SILVA, Rodrigo de, *Verdadera relacion del nacimiento y baptismo de la Serenissima Infanta D. Margarita Maria de Austria, hija de los Reyes nuestros señores Don Phelipe III y Doña Maria Ana*, Madrid, 1651.

Mercure Galant (1678-1714)

MERCURE GALANT, Paris, 1678-1714.

Moland (1864)

MOLAND, Louis. *Marie-Thérèse d'Autriche, infante d'Espagne, reine de France et de Navarre (1638-1683)*, Paris, 1864.

Molière (1864)

MOLIÈRE, *Oeuvres complètes de Molière*, Paris, 1864.

Montpensier (1858-1859)

MONTPENSIER, Anne-Marie-Louise -Henriette d'Orléans, *Mémoires de Mlle de Montpensier, petite-fille de Henri IV*, Paris, 1858-1859.

Montglat (1838)

MONTGLAT, François-de-Paule de Clermont, *Mémoires de François de Paule de Clermont: contenant l'histoire de la guerre entre la France et la maison d'Autriche durant l'administration du cardinal de Richelieu et du cardinal Mazarin, sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, depuis la déclaration de la guerre en 1635, jusques à la paix des Pyrénées en 1660. Mémoires de La Rochefoucauld. Mémoires de Jean Hérault de Gourville*, Paris, 1838.

Motteville (1723)

MOTTEVILLE, Françoise de, *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche: épouse de Louis XIII, roi de France*, Amsterdam, 1723.

Muguet (1683)

MUGUET, François, *La magnifique pompe funebre et le service solennel qui s'est fait dans l'abbaye royale de Saint Germain des Prez, pour le repos de l'ame de tres-haute, tres-excellente & tres-pieuse princesse Marie Therese d'Autriche, infante*

d'Espagne, reyne de France et de Navarre. Avec l'explication des figures & des devises, Paris, 1683.

Muret (1879)

MURET, Jean, *Lettres écrites de Madrid en 1666 et 1667*, Paris, 1879.

Oretti (S. XVIII)

ORETTI, Marcello, *Cronica con molte notizie pittoresche ricavata dalla originale scritta dal Padre Giovanni Mitelli C[hierico] R[egolare] M[nistro degli Infermi Religiose in S.Gregorio, il qualeera figlio di Agostino, fratello di Giuseppe Mitelli Pittori Bolognesi*, Copia del original perdido realizada por Oretti en el siglo XVIII. B.C.A.B., Ms. B. 148, fascículo 1.

Orléans, (1885-1896)

ORLÉANS, H. duc d'Aumale d', *Histoire des princes de Condé, pendant les XVIe et XVIIe siècles*, Paris, 1885-1896.

Orléans (1863)

ORLÉANS, Charlotte Elisabeth de Bavière duchesse d', *Lettres inédites de la Princesse palatine*, Paris, 1863.

Oudin (1608)

LOUDIN, César, *Dialogos muy apazibles escritos en lengua española y traduzidos en frances. Dialogues fort plaisans, écrits en langue espagnolle et traduits en françois, avec des annotations françoises és lieux necessaires pour l'explication de quelques difficultez espagnolles, le tout fort utile à ceux qui désirent entendre ladite langue*, Paris, M. Orry, 1608.

Pellicer (1804)

PELLICER, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, 1804.

Piles (1699)

PILES, Roger de, *Abregé de la vie des peintres, avec des reflexions sur leurs ouvrages, et un Traité du peintre parfait, de la connoissance des desseins, & de l'utilité des estampes*, Paris, 1699.

Philarète (1847)

PHILARÈTE, Chasles, *Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie*, Paris, 1847.

Pinset (1880)

PINSET, Raphaël. *Considérations sur la peinture et les principaux peintres français au XVIIe siècle*, Amiens, 1880.

Pralard (1679)

PRALARD, A. (ed), *Relation de la fête que Son Excellence M. le marquis de Los Balbasez, ambassadeur extraordinaire de Sa Majesté catholique, a donnée à la reine d'Espagne, dans le palais où il est logé à Paris, 9 septembre*, Paris, 1679.

Puibusque (1843)

PUIBUSQUE, Adolphe de, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, Paris, vol. 2, 1843.

Racine (1660)

RACINE, Jean, *La Nymphe de la Seine à la Reyne, ode*, Paris, 1660.

Racine (1827)

RACINE, Jean, *Oeuvres complètes de J. Racine*, Paris, 1827.

Ramos del Manzano (1667)

RAMOS DEL MANZANO, Francisco, *Respuesta de España al tratado de Francia sobre las pretensiones de la Reyna Christianissima : año M.DC.LX.VII*, s.l., 1667.

Roger (1683)

ROGER, Cosme, *Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France et de Navarre... prononcée dans l'église métropolitaine de Toulouse, le 3 septembre 1683*, Toulouse, 1683.

Sévigné (1823)

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal, *Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille, et de ses amis*, Paris, 1823.

Sainte Garde Bernouïn (1660)

SAINTE GARDE BERNOÛIN, Seigneur de, *L'Amour céleste sur le mariage de Louis XIV... et de Marie-Thérèse d'Autriche*, Paris, 1660.

Soulié (1863)

SOULIÉ, Eudore, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, Paris, 1863.

Valfrey (1877)

VALFREY, Jules, *La diplomatie française au XVIIe siècle: Hugues de Lionne, ses ambassades en Italie, 1642-1656, d'après sa correspondance*, Paris, 1877.

Valfrey (1881)

VALFREY, Jules, *La Diplomatie française au XVIIe siècle. Hugues de Lionne, ses ambassades en Espagne et en Allemagne, la paix des Pyrénées, d'après sa correspondance*, Paris, 1881.

Vasse (1683)

VASSE, Jean, *Oraison funèbre pour la mémoire de Marie Thérèse d'Autriche, reine de France et de Navarre, prononcée au monastère des religieuses de l'Annonciade, de la bienheureuse Jeanne de France, de la ville de Roüen, par le P. Jean Vasse, le jour de sainte Thérèse*, Rouen, 1683.

Villars (1868)

VILLARS, Marie Gigault de Bellefonds, *Lettres de Madame de Villars à Madame de Coulanges (1679-1681)*, Paris, 1868.

Posterior a 1900 :**Acidini, Luchinat, Borsi y Quintero (eds.) (1981)**

ACIDINI, LUCHINAT, Cristina, BORSI, Franco, QUINTERO, Francesco (eds.), *Gian Lorenzo Bernini: il testamento, la casa, la raccolta dei beni*, Florencia, 1981.

Aguiló Alonso (2008)

AGUILÓ ALONSO, M.P., “Lujó y religiosidad. El regalo diplomático”, en *Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV al XX*, Madrid, 2008, pp. 49-62.

Agulló Cobo (1978)

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1978.

Agulló Cobo (1981)

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1981.

Alcalá-Zamora (1977)

ALCALÁ-ZAMORA, José, *Razón y crisis de la política exterior de España en el reinado de Felipe IV: conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española del día 4 de mayo de 1976*, Madrid, 1977.

Alcalá-Zamora (2001)

ALCALÁ-ZAMORA, José, *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2001.

Alcalá-Zamora (2005)

ALCALÁ-ZAMORA, José, “La política exterior del reinado”, en *Felipe IV: el rey y el reinado*, Madrid, 2005, pp. 47-67.

Alcouffe (1966)

ALCOUFFE, Daniel, “Contribution à la connaissance des émigrés français de Madrid au XVIIe siècle”, *Revue de l'École des hautes études hispaniques et ibériques (EHEHI) Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1966, vol. 2, pp. 179-198.

Alcouffe (2001)

ALCOUFFE Daniel, *Les Gemmes de la Couronne*, París, 2001.

Alfonso Caffarena (2010)

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de, “Aproximación a la imagen de la infanta María Teresa de Austria como reina de Francia a través de sus retratos” en *Actas de la IX Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Granada, 2010.

Alfonso Caffarena (2012)

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de, “Valoración histórico-artística de los retratos de la infanta María Teresa de Austria como reina de Francia”, en *Actas del XVIII Congreso C.E.H.A. Mirando a Clio*, Santiago de Compostela, 2012.

Alfonso Caffarena (2013a)

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de, “La imagen del poder de los españoles en la corte francesa a través de las artes durante la segunda mitad del siglo XVII” en *Actas del XIX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA: las artes y la arquitectura del poder*, Castellón, 2013, pp.1683-1696.

Alfonso Caffarena (2013b)

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de, “Consideraciones sobre los intercambios artísticos con Francia en la época de Carlos II”, en *Carlos II y el arte de su tiempo*, Madrid, 2014, pp. 575-594.

Alfonso Caffarena (en prensa a)

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de, “Intercambio de objetos suntuarios y productos de lujo entre las cortes de Madrid y París en torno a las reinas María Teresa de Austria y María Luisa de Orleans”, *Reales Sitios, en prensa*.

Alfonso Caffarena (en prensa b)

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de, “Pietro Filippo Bernini, hijo de Gianlorenzo, y la mediación de las cortes de Madrid y París en la concesión de su prebenda en Sta María Mayor de Roma”, *Archivo Español de Arte, en prensa*.

Allen (1997)

ALLEN, Christophe, “Annexes” en *Pierre Mignard, le Romain: actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel le 29 septembre 1995*, París, 1997, pp. 117-151.

Allo Manero (1992)

ALLO MANERO, María Adelaida, *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Zaragoza, 1992.

Alvar Ezquerra, Montcher, Herrero Sánchez, Pérez Samper (eds.) (2011)

ALVAR EZQUERRA, Alfredo, MONTCHER, Fabien, HERRERO SÁNCHEZ, Manuel y PÉREZ SÁNCHEZ, María Ángeles, *La España de los Austrias. La experiencia política*, Madrid, 2011.

Álvarez López (2007)

ÁLVAREZ LÓPEZ, Ana, “Los *negocios* de Luis XIV en Madrid: la acción de sus embajadores en la corte madrileña”, *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 2007, nº 25, . 179-206.

Álvarez López (2008)

pp
ÁLVAREZ LÓPEZ, Ana, *La fabricación de un imaginario, los embajadores de Luis XIV y España*, Madrid, 2008.

Álvarez Nogal (1997)

ÁLVAREZ NOGAL, Carlos, *El Crédito de la monarquía hispánica en el reinado de Felipe IV*, Salamanca, 1997.

Amalric (2003)

AMALRIC, Jean-Pierre, “Franceses en tierras de España: una presencia mediadora

en el Antiguo Régimen”, en *Los extranjeros en la España moderna*, vol. 1, Málaga, 2003, pp. 23-37.

Andres (1975)

ANDRÉS, Gregorio de, *El marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de arte*, Madrid, 1975.

Arada Bernal (2004)

ARANDA BERNAL, Ana María, “La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna”, *Goya: Revista de arte*, nº 301-302, 2004, pp. 229-240.

Arbeteta Mira (1998)

ARBETETA MIRA, Letizia, *La joyería española: de Felipe II a Alfonso XIII: en los museos estatales*, Madrid, 1998.

Aterido Fernández (2015)

ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel, *El final del Siglo de Oro, La pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726*, Madrid, 2015.

Aterido Fernández y Pita Adrade (2000)

ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel y PITA ANDRADE, José Manuel, *Corpus Velazqueño: documentos y textos*, Madrid, 2000.

Aulnoy (1962)

AULNOY, M-C. Le Jumel de Barneville, baronne d', *Viaje por España en 1679 y 1680 y cuentos feéricos*, Barcelona, 1962.

Ausoni (1997)

AUSONI, Alberto, “Musique et propagande monarchique dans les almanachs illustrés sous le règne de Louis XIV”, *La Gazette des Beaux-arts*, París, 1997.

Ausoni (1998)

AUSONI, Alberto, “Le Roi-Soleil outragé. Réflexions sur les mésaventures d’un mythe” en *Imaginaire et création artistique à Paris sous l’Ancien Régime (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Bordeaux, París, 1998, pp. 81-87.

Avery (1998)

AVERY, Charles, *Bernin: le génie du baroque*, París, 1998.

Ayala Mallory (1991)

AYALA MALLORY, Nina, “Juan Bautista Martínez del Mazo: retratos y

paisajes”, *Goya: Revista de arte*, 1991, n° 221, pp. 265-276.

Aznar, Hanotin y May (eds.) (2014)

AZNAR, Daniel, HANOTIN, Guillaume y MAY, Niels F, *À la place du Roi: Vice-Rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVIe-XVIIIe Siècles)*, Madrid, 2014.

Bayne-Powell (1985)

BAYNE-POWELL, Rosamond, *Catalogue of portrait miniatures in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge Nueva York, 1985.

Bajou (1998)

BAJOU, Thierry, *Paintings at Versailles XVII th century*, París, 1998.

Barrionuevo (1892-1893)

BARRIONUEVO, Jerónimo de, *Avisos (1654-1658)*, vols. 4, Madrid, 1892-1893.

Barker (1989)

BERKER, Nancy Nichols, *Brother to the Sun King: Philippe, Duke of Orléans*, Baltimore, 1989.

Barry (1987)

BARRY, Joseph, *Versailles: passions et politique*, París, 1987.

Baticle (1960a)

BATICLE, Jeannine, “Recherche sur la connaissance de Velázquez en France de 1590 à 1830”, en *Varia velazqueña*, Madrid, vol. 1, 1960, pp. 532-552.

Baticle (1960b)

BATICLE, Jeannine, “Notes sur les portraits de la Maison des Bourbons envoyés en Espagne au XVIIe siècle”, *Revue des Arts*, París, 1960, pp. 195-200.

Baticle (1962)

BATICLE, Jeannine, “Remarques sur les relations artistiques entre la France et l'Espagne au XVIIe siècle”, *La Revue du Louvre* XII, París, 1962, n° 6, pp. 281-292.

Baticle (1964)

BATICLE, Jeannine, “Pintura española del siglo XVII en Francia”, *Goya: Revista de Arte*, n. 58, 1964, pp. 288 y 299.

Beaussant (1987)

BEAUSSANT, Philippe, *Versailles, opéra*, París, 1987.

Beaussant (2005)

BEAUSSANT, Philippe. *Louis XIV, artiste*, París, 2005.

Bellini (2006)

BELLINI, Eraldo, “From Mascardi to Pallavicino: The Biographies of Bernini and Seventeenth-Century Roman Culture” en *Bernini’s biographies: critical essays*. Pennsylvania, 2006, pp. 275-315.

Bély (2009)

BELY, Lucien, *La France au XVII siècle: puissance de l’État, contrôle de la société*. París, 2009.

Benezit (1999)

BENEZIT, Emmanuel Charles, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous temps et de tous pays*, París, 1999.

Bennassar (1998)

BENNASSAR, Bartolomé, *Le voyage en Espagne: Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle*, París, 1998.

Bennassar (1998)

BENNASSAR, Bartolomé, *Reinas y princesas del Renacimiento a la Ilustración : el lecho, el poder y la muerte*, Barcelona, 2007.

Berger y Hedin (2008)

BERGER, Robert William y HEDIN, Thomas F., *Diplomatic tours in gardens of Versailles under Louis XIV*, Pennsylvania, 2008.

Bernardo Ares (2008)

BERNARDO ARES, José Manuel de, *Luis XIV rey de España: De los imperios plurinacionales a los estados unitarios (1665-1714)*, Madrid, 2008.

Bernat Vistarini y Cull (2014)

Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, “Imágenes y textos en la muerte de María Luisa de Orleáns. Los emblemas de las *Noticias historiales* (1690) de Juan de Vera Tassis”, *e-hispania*, 2014: <http://e-spania.revues.org/23103>.

Bertièrre (1996)

BERTIÈRE, Simone, *Les reines de France au temps des Bourbons*, París, 1996.

Bertière (1999)

BERTIÈRE, Simone, “Régence et pouvoir féminin”, en *Royaume de femynie. Pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes de la Renaissance à la Fronde*, Paris, 1999, pp. 63-71.

Bély (2005)

BÉLY, Lucien, *Louis XIV a la conquête des Pays-Bas espagnols: la guerre oubliée 1678-1684*, Paris, 2005.

Bély (2007a)

BÉLY, Lucien, *L'art de la paix en Europe: naissance de la diplomatie moderne XVI-XVIII siècle*, Paris, 2007.

Bély (2007b)

BÉLY, Lucien, *Les relations internationales en Europe: XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, 2007.

Bély (2009)

BÉLY, Lucien, *La France au XVII siècle: puissance de l'état, contrôle de la société*, Paris, 2009.

Bimbenet-Privat (2002)

BIMBENET-PRIVAT, M., *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIe siècle*, vol. 1, Paris, 2002.

Bimbenet-Privat y Farge (2010)

BIMBENET-PRIVAT Y FARGE, M., *La boîte à portrait de Louis XIV*, Paris, 2015.

Bimbenet-Privat (2013)

BIMBENET-PRIVAT, M., “Royal Gifts of gold and diamonds”, *Royal treasures of Louvre Louis XIV to Marie-Antoinette*, San Francisco, 2013, pp. 65-83.

Bisch (2007)

BISH, Nathalie, *L'iconographie des appartements des reines de France : de Marie de Médicis à Anne d'Autriche (1600-1666)*, Tesis doctoral, Université Bordeaux Montaigne Donneur de grades, Bordeaux, 2007.

Blass (ed.) (1949)

BLASS (ed.), *Catálogo de los cuadros Museo del Prado*, Madrid, 1949.

Bloch (2000)

BLOCH, Marc, *Les rois thaumaturges, étude sur le caractère surnaturel attribué à*

la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre, Paris, 2000.

Bluche (2006)

BLUCHE, François, *Le grand règne. La vie quotidienne au temps de Louis XIV. Louis XIV. Louis XIV vous parle. A propos du mécénat de Louis XIV*, Paris, 2006.

Boeckh (2007)

BOECKH Hans, “Quelques observations concernant l’oeuvre de Jacques Bordier”, en *La miniature en Europe*, vol.2, Paris, pp. 70-76, 2007.

Boixareu Vilaplana y Lefere (coords.) (2002)

BOIXAREU VILAPLANA, Mercedes Y LEFERE, Robin coords.), *La historia de España en la literatura francesa: una fascinación*, Madrid, 2002.

Borrego gutiérrez (2003)

BOORREGO GUTIÉRREZ, Esther, “Matrimonios de la casa de austria y fiesta cortesana” en *La fiesta cortesana en la época de los austrias*, 2003, pp. 79-117.

Bottineau (1956)

BOTTINEAU, Yves, “L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle”, *Bulletin Hispanique*, 1956, Vol. 58, n°4, pp. 421-452.

Bottineau (1958a)

BOTTINEAU, Yves, “L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle (suite)”, *Bulletin Hispanique*, 1958, vol. 60, n°1, pp. 30-61.

Bottineau (1958b)

BOTTINEAU, Yves, “L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle (suite, 3e article)”, *Bulletin Hispanique*, 1958, vol. 60, n°2, pp. 145-179.

Bottineau (1958c)

BOTTINEAU, Yves, “L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle (suite, 4e article)”, *Bulletin Hispanique*, 1958, vol. 60, n°3, pp. 289-326.

Bottineau (1958d)

BOTTINEAU, Yves, “L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle (5e et dernier article)”, *Bulletin Hispanique*, 1958, vol. 60, n°4, pp. 450-483.

Bottineau (1960)

BOTTINEAU, Yves, *L'art de cour dans l'Espagne de philippe V 1700-1746*, Bordeaux, 1960.

Bouyer (2009)

BOUYER, Christian, *Louis XIV et la famille royale*, Paris, 2009.

Bréjon de Lavergnée (1987)

BRÉJON DE LAVERGNÉE, Arnauld. *L'Inventaire Le Brun de 1683: la collection des tableaux de Louis XIV*, Paris, 1987.

Bréjon de Lavergnée y Vittet (2010)

BRÉJON DE LAVERGNÉE Arnauld y VITTET Jean, *La collection de tapisseries de Louis XIV*, Dijon, 2010.

Brothé (2010)

BROTHÉ, Éric, *Prélude à la paix: mariage de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse, Saint-Jean-de-Luz, 3-9 juin 1660*, Biarritz, 2010.

Brown y Elliott (2003)

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, J. H., *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 2003.

Burke (1992)

BURKE, Peter, *The fabrication of Louis XIV*, New Haven, 1992.

Burke y Cherry (1997)

BURKE, Marcus B., Peter CHERRY, *Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Ángeles, 1997.

Cabrera García (1991)

CABRERA GARCÍA, María Isabel, “La fiesta en la ciudad de Jaén a lo largo de los siglos XVIII y XIX: su desarrollo y consecuencias urbanas”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 143, 1991, pp. 83-109.

Cabrera García (2008)

CABRERA GARCÍA, María Isabel, “El poder de las ideas: dirigismo y control estatal de la cultura artística en la Europa de la primera mitad del siglo XX”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, nº 39, 2008, pp. 197-212.

Carmel Sainte-Thérèse de Créteil (1964)

CARMEL SAINTE-THÉRÈSE DE CRÉTEIL, *De la rue du Bouloy à Créteil*, Paris, 1964.

Carrió-Invernizzi (2008)

CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana (2008): *El gobierno de las imágenes: ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 2008.

Castelluccio (1996)

CASTELLUCCIO, Stéphane, *Le château de Marly sous le règne de Louis XVI étude du décor et de l'ameublement des appartements du pavillon royal sous le règne de Louis XVI*, Paris, 1996.

Castelluccio (2002a)

CASTELLUCCIO, Stéphane, *Les carrousels en France: du XVIe au XVIIIe*, Paris, 2002.

Castelluccio (2002b)

CASTELLUCCIO, Stéphane, *Les collections royales d'objets d'art: de François Ier à la Révolution*, Paris, 2002.

Castelluccio (2004)

CASTELLUCCIO, Stéphane, *Le Garde-meuble de la Couronne et ses intendants du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris, 2004.

Castelluccio (2009)

CASTELLUCCIO, Stéphane (ed.), *Le commerce du luxe à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles. Échanges nationaux et internationaux*, Berna, Berlín, Bruselas, Frankfurt, Nueva York, Oxford, Viena, 2009.

Chamorro (1998)

CHAMORRO, Eduardo, *Felipe IV*, Barcelona, 1998.

Checa Cremades (2003)

CHECA CREMADES, Fernando, "Del gusto de las naciones" en *Cortes del Barroco, de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Madrid, 2003, pp. 17-34.

Checa Cremades (2004)

CHECA CREMADES, Fernando (coord.), *Arte barroco e ideal clásico: aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 2004.

Checa Cremades (2009)

CHECA CREMADES, Fernando, “Comment se représente un Habsbourg d’Espagne?” en *Louis XIV Espagnol? Madrid et Versailles, images et modèles*, Versailles, 2009, pp. 17-39.

Chevé (2008)

CHEVÉ, Joëlle, *Marie-Thérèse d’Autriche: Épouse de Louis XIV*, Neuilly, 2008.

Chiva Beltrán (2014)

CHIVA BELTRÁN, Juan, “Orando por el Sol: fiestas romanas por la salud del rey Luis XIV de Francia (1687)”, *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, nº 7, 2014, pp. 121-145.

Christout (2002)

CHRISTOUT, Marie-Françoise, *Louis XIV et le ballet de cour ou Le plus illustre des danseurs: 1651-1670*, París, 2002.

Cioranescu (1983)

CIORANESCU, Alejandro, *Le masque et le visage*, Genève, 1983.

Clément (1861-1882)

CLÉMENT Pierre, *Lettres, instructions et mémoires de colbert*, París, 1861-1882.

Clouzot (19??)

CLOUZOT Henri, *Miniature sur émail en france*, París, 19??.

Clouzot (c1924)

CLOUZOT, Henri, *Dictionnaire de miniaturistes sur émail*, París, c. 1924.

Colomer (2002)

COLOMER, José Luis, “Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez miniaturista”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 20, nº 38, 2002, pp. 65-83.

Colomer (2003)

COLOMER, José Luis. “Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la isla de los Faisanes”, en *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 2003, pp. 61-68.

Colomer (dir.) (2003)

COLOMER, José Luis (dir.), *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 2003.

Colomer (2004)

COLOMER, José Luis, “Pautas del coleccionismo artístico nobiliario en el siglo XVII”, en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, vol. 1, 2004, pp. 123-158.

Cordey (1930)

CORDEY, Jean, “L'inventaire après décès d'Anne d'Autriche et le mobilier du Louvre”, *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1930.

Cornette (2007)

CORNETTE, Joël, *Louis XIV*, París, 2007.

Cortequisse (2002)

CORTEQUISSE, Bruno, *Madame Louis XIV: Marie-Thérèse d'Autriche*, París: Perrin, 2002.

Corvisier (1990)

CORVISIER, André. *La France de Louis XIV: 1643-1715: ordre intérieur et place en Europe*. París: Sedes, 1990.

Cosandey (2000)

COSANDEY, Fanny, *La reine de France: symbole et pouvoir: XVe-XVIIIe siècle*, París, 2000.

Cosandey y Poutrin (2001)

COSANDEY, Fanny y POUTRIN, Isabelle, *Monarchies espagnole et française. 1550-1714*, Neuilly, 2001.

Cosandey (2005)

COSANDEY, Fanny, “Sucesión, maternidad y legado”, en *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, 2005, vol. 1, pp. 485-496.

Cosandey (2007)

COSANDEY, Fanny, “Reinas de France, héritières espagnoles”, en *Les cours d'Espagne et de France au XVIIe siècle*, Madrid, 2007, pp. 61-76.

Cotarelo y Mori (1916)

COTARELO Y MORI, E, “Actores famosos del siglo XVII. Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, *Boletín de la Real Academia española*, vol. 3, 1916, pp. 3-38.

Cowart (2008)

COWART, Georgia, *The triumph of pleasure: Louis XIV & the politics of spectacle*, Chicago, 2008.

Craveri (2007)

CRAVERI, Benedetta, *Amantes y reinas: El poder de las mujeres*, Madrid, 2007.

Crémoux y Fournel (dirs.) (2010)

CRÉMOUX, Françoise y FOURMEL, Jean-Louis, *Idées d'Empire en Italie et en Espagne: XIVE-XVIIe siècle*, Mont-Saint-Aignan, 2010.

Cruz Valdovinos (2007)

CRUZ VALDOVINOS, J. M., “La vogue du mobilier d’argent: une origine espagnole?”, en *Quand Versailles était meublé d'argent*, Versailles, 2007.

Danjou (1939)

DANJOU, C., *La condition civile de l'étranger dans les trois derniers siècles de la monarchie*, París, 1939.

Dardel (2013)

DARDEL, Jean-Jacques de, *Le Renouveau de l'Alliance avec le Roi*, Genève, 2013.

Del Río Barredo (2009)

DEL RÍO BARREDO, María José, *Madrid, urbs regia: la capital ceremonial de la monarquía católica*, 2000.

Del Río Barredo (2009)

DEL RÍO BARREDO, María José, Infancia y educación de Ana de Austria en la Corte española (1601-1615), *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*, Madrid, 2009, pp. 111-155.

Deleito y Piñuela (1968)

DELEITO Y PIÑUELA, José, *Sólo Madrid es corte: (la capital de dos mundos bajo Felipe IV)*, Madrid, 1968.

Descalzo Lorenzo (1995)

DESCALZO LORENZO, Amalia, “Juan Tiger, pintor de la reina María Luisa de Orleans”, *Archivo español de Arte*, 1995, nº 269, pp. 72-76.

Descalzo Lorenzo (1997)

DESCALZO LORENZO, Amalia, “El traje francés en la corte de Felipe V”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1997, nº 4, pp. 189-210.

Descalzo Lorenzo (2013)

DESCALZO LORENZO, Amalia, “La moda en España bajo el reinado del último rey de la Casa de Austria”, en *Carlos II y el arte de su tiempo*, Madrid, 2013.

Dessert (2007)

DESSERT, Daniel, *Le royaume de monsieur Colbert*, París, 2007.

Budet y Ruiz Ibáñez (dir.) (2010)

BUDET, Anne y RUIZ IBÁÑEZ, José Javier, *Las monarquías española y francesa (siglos XVI-XVIII) ¿Dos modelos políticos?*, Madrid, 2010.

Dubost (2007)

DUBOST, Jean-François, “La cour de France face aux étrangers la présence espagnole à la cour des Bourbons au XVIIe siècle” en *Les cours d’Espagne et de France au XVIIe siècle*, Madrid, 2007, pp. 149-171.

Dubost (1993)

DUBOST, Jean-François, *Les étrangers en France XVIe siècle-1789. Guide des recherches aux Archives nationales*, París, 1993.

Dubost (2009a)

DUBOST, Jean-François, *Marie de Médicis: la reine dévoilée*, París 2009.

Dubost (2009b)

DUBOST, Jean-François, “Ana de Austria, reina de Francia: panorama y balance político del reinado (1615-1666)” en *Ana de Austria, Infanta de España y reina de Francia*, Madrid, 2009.

Duchêne (2004)

DUCHÊNE, Roger, *Etre femme au temps de Louis XIV*, París, 2004.

Dufourcet Bocinos (2009)

DUFOURCET BOCINOS, Marie-Bernardette. “La música de las reinas de Francia: Ana y María Teresa de Austria”, en *Las relaciones discretas entre las Monarquías*

Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX), vol. 3, 2009, pp. 1811-1846.

Duron (2009)

DURON, Jean, *Le prince et la musique: les passions musicales de Louis XIV*, Wavre, 2009.

Enciso Recio (2005)

ENCISO RECIO, Luis Miguel, “La Corte de dos mundos”, en *Felipe IV: el rey y el reinado*, Madrid, 2005, pp. 67-138.

Fagiolo dell’Arco (1997)

FAGIOLO DELL’ARCO, Maurizio, *La festa Barocca*, Roma, 1997.

Farré (2003)

FARRÉ, Judith, “Consideraciones generales acerca de la dramaturgia y el espectáculo del elogio en el teatro cortesano del siglo de oro” en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Madrid, 2003.

Feinblatt (1992)

FEINBLATT, Ebría, *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Santa Barbara, 1992.

Félibien (1967)

FÉLIBIEN, André, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Farnborough y Hants, 1967.

Fernández Baytón (1975)

FERNÁNDEZ BAYTÓN, G., *Inventarios reales*, Madrid, 1975.

Fernández Duro (1902)

FERNÁNDEZ DURO, C., *El último almirante de Castilla don Juan Tomás Enríquez de Cabrera: duque de Medina de Rioseco, conde de Mógica, Osona, Cabrera y Melgar, señor de las villas de Castroverde, Aguilar, Rueda y Mansilla*, [S.I.], 1902.

Ferrier Caverivière (1981)

FERRIER CAVERIVIERE, Nicole, *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, París, 1981.

Flórez Asensio (2010)

FLÓREZ ASENSIO, María Asunción, “El Marqués de Liche: Alcaide del Buen Retiro y *Superintendente* de los Festejos Reales”, *Anales de historia del arte*, nº 20, 2010, pp. 145-182.

Francastel (1921)

FRANCASTEL, Pierre, *Girardon*, Les beaux-arts, París, 1921.

Franganillo Álvarez (2015)

FRANGANILLO ÁLVAREZ, Alejandra, *Poder e influencia de la reina Isabel de Borbón. Las élites económico-nobiliarias alrededor de su Casa (1621-1644)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2015.

Fraser (2007)

FRASER, Antonia, *Les femmes dans la vie de Louis XIV*, París, 2007.

Frutos (2009)

FRUTOS, Leticia de, *El templo de la fama: alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, 2009.

Fumaroli (2007)

FUMAROLI, Marc, *Peinture et pouvoirs aux XVIIe et XVIIIe siècles: de Rome à Paris*, Dijon, 2007.

Fumaroli (2008)

FUMAROLI, Marc, *Las abejas y las arañas, la Querrela de los Antiguos y los Modernos*, Barcelona, 2008.

Gállego (1984)

GÁLLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1984.

García Cárcel (1992)

GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, *Leyenda negra: historia y opinión*, Madrid, 1992.

García Cueto (2005)

GARCÍA CUETO, David, *La estancia española de los pintores boloñeses : Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, 1658-1662*, Granada, 2005.

García Cueto (2006)

GARCÍA CUETO, David, *Seicento boloñés y Siglo de Oro español*, Madrid, 2006.

García Cueto (2009)

GARCÍA CUETO, David, “Presentes de Nápoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII”, en *España y Nápoles coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, 2009.

García Cueto (2010)

GARCÍA CUETO, David, “Los nuncios en la corte de Felipe IV como agentes del arte y la cultura”, en *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, Madrid, vol. 3, 2010.

García Cueto (2010)

GARCÍA CUETO, David, “Rivalidad entre España y Francia en la representación diplomática romana durante el siglo XVII”, en Actas de la IX Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna, 2010, pp. 299-308.

García Cueto (2016)

GARCÍA CUETO, David, “Deux vies pour l’ornement. Les décorations à fresque d’Agostino Mitelli et Angelo Michele Colonna”, en *Cahiers de l’ornement*, parte II, Roma, 2016, en prensa.

García Fueyo (2011)

GARCÍA FUEYO, Beatriz, *Recepción de las instituciones romanas en la biografía de Alonso Antonio de San Martín, hijo de Felipe IV*, Tesis doctoral, Universidad de Burgos, Burgos, 2011.

García Louapre (2007)

GARCÍA LOUAPRE, Pilar, *María Teresa de Austria, hija de Felipe IV y esposa de Luis XIV de Francia*, Madrid, 2007.

García Luque (2014)

GARCÍA LUQUE, Manuel, “Jacques Stella [?]. Regreso de Egipto”, en *Aquende et allende: obras singulares de la Navidad en la Granada moderna (siglos XV-XVIII)*, Granada, 2014, pp. 203-206.

García Sierra (1995)

GARCÍA SIERRA, María José. “Velázquez, Mazo y José de Villarreal, en el proceso ceremonial para los desposorios de Luis XIV y María Teresa de Austria”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1995, nº 35, pp. 101-118.

Garnier-Pelle, Lemoine-Bouchard y Pappé (2007)

GARNIER-PELLE, Nicole, LEMOINE-BOUCHARD, Nathalie y PAPPÉ, Bernd,

Portraits des maisons royales et impériales de France et d'Europe: les miniatures du musée Condé à Chantilly, Paris, Chantilly, 2007.

George (2012)

GEORGE, Sophie, *Modes du XVIIe siècle*, Paris, 2012.

Gérard Powell y Ressor (2012)

GÉRARD POWELL, Véronique y RESSORT, Claudie, *Écoles espagnole et portugaise : catalogue*, Paris, 2002.

Glaesemer (1974)

GLAESEMER, Jürgen, *Joseph Werner: 1637-1710*, Zürich, 1974.

González (2001)

GONZÁLEZ, María Luz, “El almirante de Castilla y la nobleza castellana a fines del siglo XVII”, en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, vol. 1, Madrid, 2001, pp. 331-359.

Goubert (1996)

GOUBERT, Pierre, *Le siècle de Louis XIV*, Paris, 1996.

Grell (2005)

GRELL Chantal, *Histoire intellectuelle et culturelle de la France du Grand siècle, 1654-1715*, Paris, 2005.

Grell y Pellistrandi (2007)

GRELL, Chantal y PELLISTRANDI, Benoît, *Les cours d'Espagne et de France au XVIIe siècle*, Madrid, 2007.

Grell (dir.) (2009)

GRELL, Chantal, *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*, Madrid, 2009.

Grivel (1986)

GRIVEL, Marianne, *Le Commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle*, Genève, Paris, 1986.

Gómez-Centurión Jiménez (1983)

GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos María, “La sátira política durante el reinado de Carlos II”, *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 1983, nº. 4, pp. 11-34.

Hajná (2011)

HAJNÁ, Milena, “Viajes diplomáticos. Audiencias de los embajadores ante el rey de España (siglos XVI y XVII) en las fuentes iconográficas y escritas”, en *El arte y el viaje*, Madrid, 2011.

Hanappier (1983)

HANAPPIER, Sophie, *Les Elle peintres de portraits*, [S.l.], 1983.

Haskell (1984)

HASKELL, Francis, *Patronos y pintores: arte y sociedad en la Italia barroca*, Madrid, 1984.

Hautecoeur (1963)

HAUTECOEUR, Louis, *Littérature et peinture en France du XVII au XX siècle*, París, 1963.

Hein (2007)

HEIN, Jorgen, “Au Château de Rosenborg”, en *Quand Versailles était meublé d'argent*, Versailles, 2007, pp. 101-123.

Hermosa Espeso (2010)

HERMOSA ESPESO, Cristina, *Una mirada a la monarquía española de finales del reinado de Felipe IV*, Valladolid, 2010.

Herrero García (2014)

HERRERO GARCÍA, Miguel, *Los tejidos en la España de los Austrias: fragmentos de un diccionario*, Madrid, 2014.

Herrero Sánchez y A. Álvarez-Ossorio Alvariño (2011)

HERRERO SÁNCHEZ, Manuel y ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, “La aristocracia genovesa al servicio de la Monarquía Católica: el caso del Marqués de los Balbases (1630-1699)”, en *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, Genova, pp. 331-367, (2011).

Herrero Sánchez (2015)

HERRERO SÁNCHEZ, Manuel, “Paz, razón de estado y diplomacia en la Europa de Westfalia. Los límites del triunfo del sistema de soberanía plena y la persistencia de los modelos policéntricos (1648-1713)”, *Estudis: Revista de historia moderna*, nº 41, 2015, pp. 43-65.

Herzig (2006)

HERZIG, Carine, “Crítica a las comedias de santos y problemática de la recepción en el *Buen celo* (1683) del padre jesuita Pedro Fomperosa y Quintana”, en *La comedia de santos*, Almagro, 2008, pp. 53-64.

Hilton Monk Gould (1981)

HILTON MONK GOULD, Cecil, *Bernini in France: an episode in seventeenth-century history*, Londres, 1981.

Hoog (1989)

HOOG, Simone, *Le Bernin: Louis XIV, une statue "déplacée"*, París, 1989.

Humphry (1998)

HUMPHRY, Frédéric, *Histoire de St-Louis des Français à Madrid*, Madrid, 1998.

Isarlo (1960)

ISARLO, George, *La peinture en France au XVIIe siècle*, París, 1960.

Jeanmougin (2005)

JEANMOUGIN, Bertrand, *Louis XIV a la conquête des Pays-Bas espagnols: la guerre oubliée 1678-1684*, París, 2005.

Jimeno (2005)

JIMÉNO, Frédéric, “La influencia francesa en la pintura española del siglo XVII: el caso aragonés”, en *El arte foráneo en España presencia e influencia*, Madrid, 2005, pp. 389-406.

Jimeno (2007)

JIMÉNO, Frédéric, *La peinture espagnole et la diffusion des modèles français aux XVIIe et XVIIIe siècle : les enjeux de la copie*, Tesis doctoral, Universidad Panthéon-Sorbonne de París, París, 2007.

Jimeno (2014)

JIMÉNO, Frédéric, “Des modèles français dans l'Espagne de Charles II (1665-1700). Origines et émergence d'un nouveau goût en peinture” en *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX), intercambios artísticos y circulación de modelos*, Madrid, 2014, pp. 191-209.

Jordan y Pérez de Tudela (2007)

JORDAN, Annemarie y PÉREZ DE TUDELA, Almudena, “Renaissance Menageries. Exotic Animals and pets at the Habsburg Courts in Iberia and Central

Europe”, en *Early Modern Zoology: The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Boston, Leiden, 2007, pp. 418-447.

Lami (1906)

LAMI, Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1906.

Lebrun (2007)

LEBRUN, François, *Louis XIV: le roi de gloire*, Paris, 2007.

Leferme-Falguières (2012)

LEFERME-FALGUIÈRES, Frédérique, “Les pompes funèbres des Bourbons, 1666-1789”, *Les funérailles princières en Europe, XVIe-XVIIIe siècle*, Vervalles, 2012.

Lemaitre (1991)

LEMAITRE, Edmond, “Les sources des Plaisirs de l'Isle enchantée”, *Revue de Musicologie, Société Française de Musicologie*, 1991, vol. 77, n° 2, pp. 187-200.

Levron (2006)

LEVRON, Jacques, *Madame Louis XV*, Paris, 2006.

Lille (1968)

LILLE, *Au temps du roi soleil: les peintres de Louis XIV, 1660-1715*, Antoine Schnapper (coord.), 1968.

Lloyd (2008)

LLOYD, Stephen, “Miniatures françaises et continentales dans les collections écossaises”, en *La miniature en Europe*, Paris, 2008.

López-Cordón Cortezo (2005)

LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria, “La construcción de una reina en la Edad Moderna: Entre el paradigma y los modelos”, en *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, vol. 1, Madrid, 2005, pp. 309-338.

López Torrijos (1985)

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología en la pintura española del siglo de oro*. Madrid, 1985.

López Torrijos (1982)

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología en la pintura española de los siglos XVI y*

XVII, Madrid, 1982.

López Vizcaíno (2007)

LÓPEZ VIZCAÍNO, Pilar, *Juan Carreño Miranda: vida y obra*, Madrid, 2007.

LOUIS XIV (2001)

LOUIS XIV, *Mémoires & réflexions: 1661-1715*, París, 2001.

Luna Fernández (1980)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Valentin, el tenebrismo francés y España”, *Goya: revista de arte*, nº 157, 1980, pp. 2-10.

Luna Fernández (1981)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Una paisajista francés contemporáneo de Calderón: Claudio de Lorena: Obras inéditas en España”, *Goya: Revista de arte*, nº 161-162, 1981, pp. 290-297.

Luna Fernández (1983)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Jean Van Kessel *El Viejo* y Simon Vouet” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1983, vol. 49, pp. 489-491.

Luna Fernández (1985)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Peintures françaises en Espagne aux XVIIe et XVIIIe siècles”, *Revue de l'Art*, 1985, vol. 70, nº1, pp. 91-98.

Luna Fernández (1988)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Retrato de María Teresa de Austria, reina de Francia, con su hijo, el Gran Delfín, Luis de Borbón, obra de Beaubrun”, *Boletín del Museo del Prado*, 1998, vol. 9, nº 25-27, pp. 77-81.

Luna Fernández (1991)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Jean Nocret y los retratos de la corte de Luis XIV en Madrid”, en *Cinco siglos de arte en Madrid (xv-xx)*, Madrid, 1991, pp. 273-281.

Luna Fernández (2011)

LUNA FERNÁNDEZ, Juan José, “Luis XIV y España: las pinturas viajeras”, en *El arte y el viaje*, Madrid, 2011, pp. 511-523.

Lunsingh Scheurleer (2005)

LUNSINGH SCHEURLEER, Theodor Herman, *Pierre Gole: ébéniste de Louis*

XIV, Dijon, 2005.

Lynn (2010)

LYNN, John A. *Les guerres de Louis XIV: 1667-1714*. [S.l.]: Perrin, 2010.

Mabille (2009)

MABILLE, Gérard, “Orfèvrerie et mobilier dans les collections de Louis XIV” en *Louis XIV, l’Homme et le roi*, Paris, Versailles, 2009, pp. 236-242.

Madrid (1984)

Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII, J. Luna Fernández (coord.), Madrid, 1984.

Madrid (2002)

Luca Giordano y España, Alfonso E. Pérez Sánchez (coord.), Madrid, 2002.

Madrid (2005)

El palacio del Rey Planeta: Felipe IV y el Buen Retiro, Andrés Úbeda de los Cobos (ed.), Madrid, 2005.

Madrid (2011a)

Las miniaturas en el Museo del Prado, Carmen Espinosa Martín (coord.), Madrid, 2011.

Madrid (2011b)

Roma, naturaleza e ideal: paisajes 1600-1650, Andrés Úbeda de los Cobos (coord.), Madrid, 2011.

Madrid (2014)

Bernini: Roma y la Monarquía Hispánica, Delfín Rodríguez Ruiz (coord.), Madrid, 2014.

Madrid (2015)

El retrato en las colecciones reales, Carmen García-Frías y Javier Jordán de Urries (coords.), Madrid, 2015.

Magne (1932)

MAGNE, Émile, *Le Château de Saint-Cloud: d’après des documents inédits* Paris, 1932.

Maintenon (2009)

MAINTENON, Françoise d'Aubigné, marquise de, *Lettres de madame de Maintenon*, vol. 1, París, 2009.

Maral (2009)

MARAL, Alexandre, “De l’image au mythe: les bustes de Louis XIV”, en *Louis XIV, l’homme et le roi*, París, 2009.

Marin (1981)

MARIN, Louis, *Le portrait du roi*, París, 1981.

Martín Bourgon (2004)

MARTÍN BOURGON, María Teresa, *La monarquía española en la pintura, los Austrias*, Barcelona, 2004.

Martínez Berbel (2006)

MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, “La comedia de santos entre la heterodoxia y la licitud”, en *La comedia de santos*, Almagro, 2008, pp. 39-52.

Martínez Leiva (2013)

MARTÍNEZ LEIVA, Gloria, “El exilio de la reina viuda Mariana de Neoburgo y la configuración de un nuevo retrato áulico”, en *Carlos II y el arte de su tiempo*, Madrid, 2013, pp. 219-157.

Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo (2015)

MARTÍNEZ LEIVA, Gloria y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666: Felipe IV y su colección artística*, Madrid, 2015.

Maquart (2000)

MAQUART, F., *L’Espagne de Charles II et la France 1665-1700*, Toulouse, 2000.

Menéndez de Luarca (2015)

MENÉNDEZ DE LUARCA, José Ramón, “Retratos de la infanta María Teresa por Velázquez y Martínez del Mazo”, *Locus amoenus*, 2015, nº 13, 2015, pp. 43-56.

Mérot (1994)

MÉROT, Alain, *La peinture française au XVIIe siècle*, París, 1994.

Mérot (1990)

MÉROT, Alain, *Retraites mondaines: aspects de la décoration intérieure à Paris au*

XVIIe siècle, París, 1990.

Mérot (2009)

MÉROT, Alain, “Ana de Austria y las artes” en *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*, Madrid, 2009, pp. 243-265.

Maravall (1975)

MARAVALL, José Antonio, *La Cultura del Barroco*, Madrid, 1975.

Marder (2000)

MARDER, Tod A., *Bernin, sculpteur et architecte*, París, Nueva York, Londres, 2000.

Mariano (1953)

MARIANO, Tomás, *La miniatura retrato en España*, Madrid, 1953.

Maura Gamazo (1990)

MAURA GAMAZO, Gabriel Duque de, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, 1990.

Mazouer (2008)

MAZOUER, Charles, *Le théâtre français de l'âge classique*, París, 2008.

Michel (2007)

MICHEL, Christian, “Les usages de la peinture à la cour de Louis XIV”, en *Les cours d'Espagne et de France au XVIIe siècle*, Madrid, 2007, pp. 191-205.

Michel (2003)

MICHEL, Patrick, “Mazarin et l'Espagne. Quelques rencontres”, en *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 2003.

Milovanovic (2005a)

MILOVANOVIC, Nicolas, *Du Louvre à Versailles: lecture des grands décors monarchiques*, París, 2005.

Milovanovic (2005b)

MILOVANOVIC, Nicolas, *Les grands appartements de Versailles sous Louis XIV: catalogue des décors peints*, París, 2005.

Mínguez Cornelles (1993)

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel, “La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española”, *Millars: Espai i historia*, 1993, nº 16, pp. 29-46.

Mireille (1971)

MIREILLE, Rambaud, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art: 1700-1750*, vol. 2, Paris, 1971.

Moine (1984)

MOINE, Marie-Christine, *Les Fêtes à la cour du Roi Soleil: 1653-1715*, Paris, 1984.

Montcher (2013)

MONTCHER, Fabien, *La historiografía real en el contexto de la interacción hispano-francesa, (c.1598-1635)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013.

Montcher (2016)

MONTCHER, Fabien, “L'image et le culte de Saint Louis dans la Monarchie Hispanique”, en *La dame de cœur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir en Europe*, Rennes, 2016.

Morel (1988)

MOREL, François, *Les Joyaux de la couronne de France: les objets du sacre des rois et des reines: suivis de l'histoire des joyaux de la couronne de François Ier à nos jours*, Paris, 1988.

Morello (2008)

MORELLO Giovanni, *Intorno a Bernini : studi e documenti*, Rome, 2008.

Moreno Garrido y Gamonal Torres (1988)

MORENO GARRIDO, Antonio y GAMONAL TORRES Miguel Ángel. *Velázquez y la familia real a traves de un epistolario de Felipe IV*, Madrid, 1988.

Muller (1972)

MULLER, Priscilla, E., *Jewels in Spain, 1500-1800*, New York, 1972.

Munoz (2012)

MUNOZ, Sarah, “Le portrait royal sculpté en médaillon en France aux xv^{ie} et xvii^e siècles: de François Ier à Louis XIV”, *Les cahiers de Franmespa, Nouveaux champs de l'histoire socia*, Paris, 2012.

Muratori-Philip (2010)

MURATORI-PHILIP, Anne, *Marie, Leszczyńska: épouse de Louis XV*, Paris: 2010.

Nantes (1979)

Nantes, *Le Portrait gravé au XVIIe siècle en France: Musées départementaux de Loire-Atlantique*, Nantes, 1979.

Nantes, Toulouse (1997)

Nantes, Toulouse, *Visages du Grand Siècle: le portrait français sous le règne de Louis XIV, 1660-1715*, Emmanuel Coquery, Olivier Bonfait y Dominique Brême (coord.), 1997.

Navarrete Prieto (2014)

NAVARRETE PRIETO, Benito, “Santa Úrsula”, *El retrato en las colecciones reales*, Madrid, 2014.

Néraudau (1986)

NÉRAUDAU, Jean-Pierre, *L'Olympe du Roi-Soleil: mythologie et idéologie royale au Grand siècle*, París, 1986.

Niderst (1997)

NIDERST, Alain, *Les Français vus par eux-mêmes: le siècle de Louis XIV: anthologie des mémorialistes du siècle de Louis XIV*, París, 1997.

Ochoa Brun (2003)

OCHOA BRUN, Miguel Ángel, *Historia de la diplomacia española*, Madrid, 2003.

Ochoa Brun (2004)

OCHOA BRUN, Miguel Ángel, “El incidente diplomático hispano-francés de 1661”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, nº 201, pp. 97-159.

Ochoa Brun (2005)

OCHOA BRUN, Miguel Ángel, “Los embajadores de Felipe IV”, en *Felipe IV: el rey y la Corte*, Madrid, 2005, pp. 199-233.

Oliván Santaliestra (2005)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, “La correspondencia de Mariana de Austria: aspectos de cultura escrita de una regencia femenina” en *Mujer y cultura escrita: del mito al siglo XXI*, Oviedo, 2005, pp. 213-220.

Oliván Santaliestra (2006a)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, *Mariana de Austria en la encrucijada política del siglo XVII*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2006.

Oliván Santaliestra (2006b)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, *Mariana de Austria: imagen, poder y diplomacia de una reina cortesana*, Madrid, 2006.

Oliván Santaliestra (2012a)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, “Decía que no se dejaba retratar de buena gana: Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1644)”, *Goya: Revista de arte*, nº 338, 2012, pp. 16-35.

Oliván Santaliestra (2012b)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, “Isabel de Borbón, *paloma medianera de la paz*: políticas y culturas de pacificación de una reina consorte en el siglo XVII”, en *La Paz, partera de la historia*, Granada, 2012, pp. 191-220.

Oliván Santaliestra (2014a)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, “*My sister is growing up very healthy and beautiful, she loves me*: The childhood of the Infantas María Teresa and Margarita María at Court”, en *The Formation of the Child in Early Modern Spain (New Hispanisms: Cultural and Literary Studies)*, Farnham, 2014.

Oliván Santaliestra (2014b)

OLIVÁN SATALIESTRA, Laura, “Gobierno, género y legitimidad en las regencias de Isabel de Borbón y Mariana de Austria”, *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, nº 31, 2014, pp. 21-48.

Palomino (1986)

PALOMINO, Antonio, *Vidas*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Palomino (1988)

PALOMINO Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1988.

Palos y S. Sánchez (ed.) (2016)

PALOS, Joan-Lluís y S. SÁNCHEZ, Magdalena (ed.), *Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer*, Farnham, 2016.

París (1995)

París, *Les effets du soleil: almanachs du règne de Louis XIV*, Maxime Préaud (coord.), París, 1995.

París (1977)

París, *Collections de Louis XIV: dessins, albums, manuscrits: Orangerie des Tuileries*, Roseline Bacou, Marie-Rose Séguy et Hélène Adhémar (coord.), París, 1977.

París (2004)

Miroir du Grand siècle, Sylvain Kerspern, Jean-Claude Boyer, Jean-Pierre Changeux (coord.), París, 2004.

París (2014)

París, *Dessins français du XVIIe siècle, inventaire de la collection de la Réserve du Département des estampes et de la photographie*, Barbara Bréjon de Lavergnée (coord.), París, 2014.

París (2015)

París, *Velázquez*, Guillaume Kientz (coord.), París, 2015.

París, Montréal (1993)

París, Montréal, *Grand siècle: peintures françaises du XVIIe siècle dans les collections publiques françaises*, Michel Hilaire et Patrick Ramade (coord.), París, Montréal, 1993.

Parker (coord.) (2006)

PARKER, Geoffrey (coord.), *La Crisis de la Monarquía de Felipe IV*, Barcelona, 2006.

Pascual Chenel (2010a)

PASCUAL CHENEL, Álvaro, *El retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda*, Madrid, 2010.

Pascual Chenel (2010a)

PASCUAL CHENEL, Álvaro, “Retórica del poder y persuasión política: Los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria”, *Goya: Revista de arte*, 2010, nº 331, pp. 124-145.

Perceval (2004)

PERCEVAL, José María, *Opinión pública y publicidad (siglo XVII). Nacimiento de los espacios de comunicación pública en torno a las bodas reales de 1615 entre Borbones y Habsburgo*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2004.

Pérez de Colosía Rodríguez (1994)

PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, M.I., “Un personaje del Barroco”, en *Fray Alonso de Santo Tomás y la hacienda El Retiro*, Málaga, 1994.

Perez Samper (2005)

PÉREZ SAMPER, María Ángeles, “La figura de la reina en la monarquía española de la Edad Moderna: Poder, símbolo y ceremonia” en *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, vol.1, Madrid, 2005, pp. 275-308.

Pérez Samper (1990)

PÉREZ SAMPER, María Ángeles, “El poder de la imagen y la imagen del poder: dos ejemplos, El Escorial y Versailles” en *Prácticas de historia moderna*, 1990, pp. 247-265.

Pérez Sánchez (dir.) (1994)

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Pintores del reinado de Felipe IV*. Navarra, 1994.

Pérez Villanueva (1992)

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín, *Felipe IV escritor y coleccionista de arte: Velázquez colaborador y amigo*, Madrid, 1992.

Pernon (1988)

PERNON, Gérard, *Fêtes et divertissements au temps du Roi Soleil*, Rennes, 1988.

Pérouse de Montclos (2012)

PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie, *Le château de Vaux-le-Vicomte*, Paris, 2012.

Perrault (1687)

PERRAULT, Charles, *Le siècle de Louis le Grand*, Paris, 1687.

Pesco (2002)

PESCO, Daniela del, “La genèse du Journal de voyage du Cavalier Bernin en France, écrit biographique et portrait critique de l'artiste”, en *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l'âge romantique*, Paris, pp. 25-43.

Pesco (2007)

PESCO, Daniela del, *Bernini in Francia: Paul de Chantelou e il “Journal de voyage du cavalier Bernin en France”*, Nápoles, 2007.

Pita Andrade (1952)

PITA ANDRADE, José Manuel, “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio”, *Archivo Español de Arte*, 1952, nº 25, pp. 223-236.

Portús (1994)

PORTÚS, Javier, *El retrato en el Museo del Prado, Madrid*, 1994.

Portús (2003)

PORTÚS, Javier, “España y Francia, dos maneras de convivir con la pintura”, en *Cortes del Barroco de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Madrid, 2003, pp. 99-112.

Préaud (1980)

PRÉAUD, Maxime, *Inventaire du fonds français: graveurs du XVIIe siècle*, vols. 8 y 9, París, 1980.

Préaud (1993)

PRÉAUD, Maxime, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIe siècle*, vol. 11, París, 1993.

Rabreau (1998)

RABREAU, Daniel, *Imaginaire et création artistique à Paris sous l'Ancien Régime, XVIIe-XVIIIe siècles: art, politique, trompe-l'oeil, voyages, spectacles et jardins*, París, 1998.

Raimbault (2006)

RAIMBAULT, C., “Joallerie et joailliers à l'époque de Mazarin”, en *Mazarin: les lettres et les arts*, actas del coloquio, París, 2006, pp. 213-221.

Ramírez Ruiz (2013)

RAMÍREZ RUIZ, V., *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013.

Ramos Medina (2001a)

RAMOS MEDINA, María Dolores, “Algunas compañías mercantiles francesas en el comercio minorista madrileño en la segunda mitad del seiscientos”, *Cuadernos de historia moderna*, 2001, nº 26, pp. 57-87.

Ramos Medina (2001b)

RAMOS MEDINA, María Dolores, “El origen de una élite negociante en Madrid: los mercaderes de lonja franceses en el siglo XVII”, *Espacio, tiempo y forma*, nº 14,

2001, pp. 349-376.

Rangström (2014)

RANSTRÖM, Lena, “Los árbitros de la moda sueca vestidos a la española”, en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, vol. 2, Madrid, 2014, pp. 173-195.

Remington (2007)

REMYINGTON, Vanessa, “La collection de miniatures de la reine d’Angleterre” en *La miniature en Europe*, vol. 1, París, 2007, pp. 18-24.

Revilla Canora y Luzzi Traficante (2016)

REVILLA CANORA, Javier y LUZZI TRAFICANTE, Marcelo, “La casa de la Infanta María Teresa, Reina de Francia” en *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía*, vol. 3, Madrid, 2015, pp. 1869-1896.

Reynolds (1999)

REYNOLDS, Graham, *The sixteenth and seventeenth-century miniatures in the collection of her Majesty the Queen*, Londres, 1999.

Roosen (1970)

ROOSEN, William J, “The Functioning of Ambassadors under Louis XIV”, *Duke University Press*, 1970, vol. 6, nº 3, pp. 311-332.

Rousset (2009)

ROUSSET, Jean, *Circe y el pavo real, La literatura del Barroco en Francia*, Barcelona, 2009.

Rowlands (2002)

ROWLANDS, Guy, *The dynastic state and the army under Louis XIV: royal service and private interest, 1661-1701*, Cambridge, 2002.

Ruiz Rodríguez (2013)

RUIZ RODRÍGUEZ, José Ignacio, “Austria, Juan de”, en *Diccionario biográfico español*, vol. 6, Madrid, 2013, pp. 113-119.

Sabatier (1991)

SABATIER, Gérard, “Le roi caché et le roi soleil”, en *l’Âge d’or de l’influence espagnole. La France et l’Espagne à l’époque d’Anne d’Autriche*, Mont-de-Marsan, 1991.

Sabatier (1999)

SABATIER, Gérard, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, 1999.

Sabatier (1999)

SABATIER, Gérard, “La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672”, *Histoire, économie et société*, 2000, vol. 19, n°4, pp. 527-560.

Sabatier (2000)

SABATIER, Gérard, *Les monarchies de France et d'Espagne (1556-1715): rituels et pratiques*, Paris, 2000.

Sabatier (2006)

SABATIER, Gérard, “Le portrait de César, c’est César. Lieux et mise en scène du portrait du roi dans la France de Louis XIV” en *L’image du roi de François Ier à Louis XIV*, Paris, 2006, pp. 209-245.

Sabatier y Torrión (2009)

SABATIER, Gérard y TORRIÓN, Margarita, *¿Louis XIV español?, Madrid et Versailles, images et modèles*, Versailles, 2009.

Sabatier (2012)

SABATIER, Gérard, “Les funérailles royales françaises, XVIe-XVIIIe siècle”, en *Les funérailles princières en Europe, XVIe-XVIIIe siècle*, Versailles, 2012, pp. 17-49.

Saint-Simon (1879-1931)

SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy, *Mémoires de Saint-Simon: nouvelle édition collationnée sur le manuscrit autographe, augmentée des additions de Saint-Simon au Journal de Dangeau*, Paris, 1879-1931.

Saénz de Miera (2003)

SAÉNZ DE MIERA, Jesús, “De las artes de *El Rey Sol* a las de *El sol eclipsado antes de llegar al zenit*. Imagen real y colecciones en los reinados de Luis XIV, Felipe IV y Carlos II”, en *Cortes del Barroco de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Madrid, 2003, pp. 113-126.

Sainte Fare Garnot (1988)

SAINTE FARE GARNOT, Nicolas, *Le décor des Tuileries sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1988.

Saint-Simon (1879-1931)

SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy duque de, *Mémoires*, Paris, 1879-1931.

Sánchez Cantón (1916)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Los Pintores de Cámara de los Reyes de España*, Madrid, 1916.

Sánchez Cantón

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco *Inventario de Palacio de Madrid de 1621*, Recopilación del Museo del Prado, vol. 1.

Sánchez González (2005)

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Ramón, “Consejos a una reina. Instrucciones de la diplomacia francesa a Maria Luisa de Orleáns, primera esposa de Carlos II”, en *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, vol. 1, Madrid, 2005, pp. 575-584.

Sánchez Belén (1999)

SÁNCHEZ BELÉN, Juan Antonio, “Las relaciones internacionales de la Monarquía Hispánica durante la regencia de doña Mariana de Austria”, *Studia historica. Historia moderna*, 1999, nº 20, pp. 137-172.

Sánchez del Peral y López (2001)

SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, Juan Ramón, “Jan van Kessel II y la Joya Grande de Mariana de Neoburgo: consideraciones sobre el Retrato Portátil en la época de Carlos II”, *Reales Sitios*, 2001, nº 150, pp. 65-74.

Sánchez del Peral y López (2006)

SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, Juan Ramón, *El retrato español en el Prado. Del Greco a Goya*, 2006, p. 108.

Sanz Ayán (2005)

SANZ AYÁN, Carmen, “Las autoras de comedias en el siglo XVII: empresarias teatrales en tiempos de Calderón”, en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, vol. 2, Madrid, 2001, pp. 543-579.

Sanz Ayán (2005)

SANZ AYÁN, Carmen, “Felipe IV y el teatro”, en *Felipe IV: el rey y el reinado*. Madrid, 2005, pp. 270-290.

Sanz Ayán (2006)

SANZ AYÁN, Carmen, *Pedagogía de Reyes: El teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, 2006.

Saule (2009)

SAULE, Béatrix, “Les usages de cour à Madrid et à Versailles”, en *Louis XIV espagnol? Madrid et Versailles, images et modèles*, Versailles, 2009, pp. 173-185.

Schaub (2004)

SCHAUB, Jean-Frédéric, *La Francia española las raíces hispanas del absolutismo francés*, Madrid, 2004.

Schaub y Poutrin (dir.) (2007)

SCHAUB, Marie-Karine y POUTRIN, Isabelle (dir.), *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe, XVe-XVIIIe siècle*, Paris, 2007.

Schnapper (1988)

SCHNAPPER 1988, Antoine, *Le géant, la licorne et la tulipe: Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle*, Paris, 1988.

Shergold y Varey (1982)

SHERGOLD, N. D. y VAREY, J. E., *Representaciones palaciegas, 1603-1699: estudio y documentos*, Londres, 1982.

Simón Díaz (1982)

SIMÓN DÍAZ, José, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, 1982.

Souchal (1993)

SOUCHAL, François, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries: the reign of Louis XIV*, London, Boston, 1993.

Stradling (1989)

STRADLING, R. A., *Felipe IV y el gobierno de España, 1621-1665*, Madrid, 1989.

Tapié (1980)

TAPIÉ, Victor L., *Baroque et classicisme*, Paris, 1980.

Tétart-Vittu (2009)

TÉTART-VITTU, François, “À l’espagnole ou à la française”, en *¿Louis XIV espagnol?, Madrid et Versailles, images et modèles*, Versailles, 2009, pp. 203-221.

Teyssebre (1973)

TEYSSÉBRE, Bernard, *El arte del siglo de Luis XIV*, Barcelona, 1973.

Tiersot (1922)

TIERSOT, Julien, *La Musique dans la comédie de Molière*, Paris, 1922.

Thépaut-Cabasset (2009)

THÉPUT-CABASSET, C., “La boîte à portrait de diamants ou le médaillon du roi: le cadeau d'une image royale”, en *L'homme et le roi*, Paris, Versailles, 2009, pp. 360-363.

Thépaut-Cabasset (2014)

THÉPUT-CABASSET, C., “María Luisa de Orleans, reina de España”, en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, vol. 2, Madrid, 2014, pp. 267-292.

Thépaut-Cabasset (2007)

THÉPUT-CABASSET, C., “Présents du roi: an archive at the Ministry of Foreign Affairs in Paris”, *Studies in Decorative Arts*, vol. 25, n° 1, 2007, pp. 4-18.

Thompson (2006)

THOMPSON, I., *Los jardines del Rey Sol*, Barcelona, 2006.

Thuillier (1992)

THUILLIER, Jacques, *La peinture française: XVIIe siècle*, Genève, 1992.

Tormo y Monzó (1927)

TORMO Y MONZÓ, Elías, *Las iglesias del Antiguo Madrid: notas de estudio*, Madrid, 1927.

Torre Fazio (2009)

TORRE FAZIO, Julia de la, *El retrato español en miniatura bajo los reinados de Felipe II y Felipe III*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga, Málaga, 2009.

Torres-Peralta García (1983)

TORRES-PERALTA GARCÍA, María Jesús de, “Una obra inédita de Jacques Stella en Pastrana (Guadalajara)”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, n° 224, 1983, pp. 377-379.

Travesedo y Colón de Carvajal y Martín de Sandoval (1977)

TRAVESEDO Y COLÓN DE CARVAJAL, Carmen de y MARTÍN DE SANDOVAL Evaristo, *Cartas de la infanta doña María Teresa, hija de Felipe IV, y reina de Francia, a la condesa de Paredes de Nava (1648-1660)*, Madrid, 1977.

Turckheim-Pey (2005)

TURCKHEIM-PEY, Sylvie de, *Médailles du Grand Siècle: Histoire métallique de Louis XIV*, París, 2005.

Úbeda de los Cobos (1989)

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés, “Consideración social del pintor y academicista artístico en Madrid en el siglo XVII”, *Archivo español de arte*, vol. 62, nº 245, 1989, pp. 61-74.

Úbeda de los Cobos (2002)

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés, “Felipe V y el retrato de corte”, en *El arte en la corte de Felipe V*, 2002, pp. 89-140.

Úbeda de los Cobos y Salmón (eds.) (2016)

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés y SALMÓN, Dimitri (eds.), “Georges de La Tour y los pintores de la escuela española”, en *Georges de La Tour 1593-1652*, cat. de la exp., Museo del Prado, Madrid, 2016, pp. 70-86.

Valladares Ramírez (1997)

VALLADAREA RAMÍREZ, Rafael, “Felipe II y Luis XIV”, *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, nº 33, 1997, pp. 143-156.

Varela Merino (2009)

VARELA MERINO, Elena, *Los galicismos en el español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 2009.

Vega-Loeches (2013)

VEGA-LOECHES, J.L., “Fray Francisco de los Santos y el retablo-camarín de la Sagrada Forma de El Escorial”, en *Carlos II y el arte de su tiempo*, 2013, pp. 549-575.

Versailles (2002)

Les grands décors peints de Louis XIV: esquisses et dessins, Nicolas Milovanovic (coord), Versailles, 2002.

Viceconte (2014)

VICECONTE, M., “No hay más que ver en el mundo I panni ricamati del duca di Medina de las Torres da Napoli a Madrid”, *Locus Amoenus*, 2014.

Vilacoba Ramos (2005)

VILACOBA RAMOS, Karen, “Cartas familiares de una reina: relaciones epistolares de María Teresa de Francia y las descalzas reales”, en *Mujer y cultura escrita: del mito al siglo XXI*, Oviedo, 2005, pp. 199-212.

Voltaire (1966)

VOLTAIRE, *Le siècle de Louis XIV*, París, 1966.

VV.AA. (1996)

VV.AA. *Museo del Prado, Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1996.

Strunck (2011)

STURNCK, Christina (éd.), *Medici women as cultural mediators, 1533-1743: Le donne di casa Medici e il loro ruolo di mediatrici culturali fra le corti d'Europa*, Milán, 2011.

Walker (1982)

WALKER, Dean, *The early career of Francois Girardon, 1628 – 1686: the history of a sculptor to Louis XIV during the superintendence of Jean-Baptiste Colbert*, Nueva York, 1982.

Varela Flor (2012)

VARELA FLOR, Susana, *Aurum Reginae or Queen Gold - Retratos de D. Catarina de Bragança entre Portugal e Inglaterra de Seiscentos*, Lisboa, 2012.

Varela Flor (2013)

VARELA FLOR, Susana, “Dirck Stoop (1618-1686) in Portugal: paintings, engravings and tiles”, *Tiles and Architectural Ceramics Society*, 19, 2013, pp. 28-36.

Varela Flor (2015)

VARELA FLOR, Susana, “Que las riquezas del mundo parecian estar alli cifradas: Catherine of Braganza’s wedding festivities in the context of the Portuguese Restoration (1661-1662)”, *Archivo Español de Arte*, vol. 88, nº 350, 2015, pp. 141-156.

Watkin (1991)

WATKIN, David Watkin, “Royal Marriage Imagery in France, 1550-1750”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, nº 54, 1991, pp. 256-261.

Weigert (1961)

WEIGERT, Roger-Armand, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIe siècle*, Paris, 1961.

Wildenstein (1960)

WILDENSTEIN, Georges, “Les Beaubrun”, *Gazette des beaux-arts*, 1960, n° 56, pp. 261-274.

Wilkinson (2007)

WILKINSON, Richard, *Louis XIV*, London y New York, 2007.

Yetano Laguna (2010)

YETANO LAGUNA, María Isabel, “Embajadas paralelas. Breve período de paz entre las continuas luchas que mantuvieron España y Francia en el siglo XVII”, *Espacio, tiempo y forma*, n° 23, 2010, pp. 111-128.

Zanger (1999)

ZANGER, Abby, *E. Scenes from the marriage of Louis XIV: nuptial fictions and the making of absolutist power*, Stanford, 1999.

Zapata 2000

ZAPATA FERNÁNDEZ, Teresa, *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans: arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, 2000.

Zaiser (ed.) (2007)

ZAISER, Rainer (ed.), *L'âge de la représentation: l'art du spectacle au XVIIe siècle: actes IXe colloque du Centre international de Rencontres sur le XVIIe siècle, Kiel, 16-18 mars 2006*, Tübingen, 2007.

Ziegler, Hendrik (2009)

“Le lion et le globe”, en *¿Louis XIV espagnol?, Madrid et Versailles, images et modèles*, Versailles, 2009, pp. 75-95.

Zum Kolk (2008)

“La maison de Marie-Thérèse d’Autriche (1663)”. Fragmento de Nicolas Besongne, *L’État de la France, nouvellement corrigé et mis en meilleur ordre (...)*, Paris, vol. 1, 1663, pp. 307-345”, Versailles, 2008:
<http://chateauversailles-recherche.fr/curia/documents/reine1663.pdf>.

Zum Kolk (2009a)

“La maison de Marie-Thérèse d’Autriche (1674)”, Fragmento de Nicolas Besongne, *L’Etat de la France où l’on voit tous les princes, ducs et pairs, maréchaux de France, et autres officiers de la couronne (...)*, Paris, vol. 1, 1674, pp. 344-399, Versailles, 2009:

<http://chateauversailles-recherche.fr/curia/documents/reine1674.pdf>.

Zum Kolk (2009b)

“La maison de Marie-Thérèse d’Autriche (1683)”. Fragmento de Nicolas Besongne, *L’État de la France où l’on voit tous les princes, ducs et pairs, maréchaux de France, et autres officiers de la couronne (...)*, Paris, vol. 1, 1683, pp. 411-464”, Versailles, 2009:

<http://chateauversailles-recherche.fr/curia/documents/reine1684.pdf>.