

Vida en imágenes de Alejandro de Farnesio y María de Portugal¹

Hace apenas una veintena de años que Elena PARMA ARMANI, en un ponencia presentada en el *Convegno di Studi su Le corti farnesiane a Parma e Piacenza - 1545-1622* - (Parma-Piacenza, octubre, 1976)², nos llamaba la atención sobre una vida ilustrada de Alejandro Farnesio, obra del pintor modenés Giovanni Guerra, conservada en los fondos de la Sala de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional. Si bien es cierto que los dibujos en cuestión no eran desconocidos, pues habían sido descritos en detalle a principios de siglo por Ángel M. BARCIA³, la posterior «exhumación» de esta colección de plumillas tenía el aliciente de ir acompañada por una carta, datada en 1609, en la que Guerra ofrece su obra al duque Ranuccio por el precio nada desdeñable de 100 escudos⁴. Me ha parecido oportuno, tal y como he señalado en el resumen que obra en su poder, aprovechar

¹ Quiero dejar patente mi agradecimiento al profesor Fernando BOUZA ÁLVAREZ, quien me dio noticia de la existencia de este álbum de imágenes.

² La conferencia que llevaba por título «Una vita illustrata di Alessandro Farnese duca di Parma e Piacenza», apareció años más tarde en el *Bollettino dei Musei Ferraresi*, 12 (1982), págs. 78-104. Interesante a nuestro propósito resulta la abundante bibliografía que puede espigarse en *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza 1545-1622; II forme e istituzioni della produzione culturale*, a cura di A. Quondam, Roma, 1978.

³ Ángel M. de BARCIA, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906.

⁴ Da noticia de este hecho la propia Elena PARMA ARMANI en el «Saggio Monografico» que desarrolló para el *Catálogo de la exposición Libri di immagini, disegni e incisioni di Giovanni Guerra* (Modena 1544-Roma 1618), celebrada en el Palazzo dei Musei di Modena (18 marzo-30 aprile 1978), bajo la dirección de Enrichetta CECCHI GATTO-LIN (Módena, 1978). A nuestro propósito véanse las páginas 21-43: especialmente 24-25.

este Coloquio para volver una vez más sobre esta «Vida en imágenes» de este personaje que, como es bien sabido, jugó un papel tan primordial en el desarrollo de la política exterior de Felipe II, en concreto en la proyección española en los Países Bajos.

A fin de que puedan hacerse una rápida idea de la obra que se pretende analizar, tai vez no esté de más reproducirles la ficha catalográfica de BARCIA:

[n° 7421 a 7559, pág. 510] *Alexandri Farnesii Ducis Parm el Plac. Equitis Lin. at (lineabat), MDCVIII*. 138 dibujos (en rigor 139, porque uno de ellos tiene otro al dorso) representando hechos de la vida de Alejandro Farnesio o composiciones simbólicas alusivas a los mismos. Al dorso de tres dibujos se lee el título transcrito, en uno en esa *Pars y lineabat* por *lineabat*. Todos a la pluma, con ligera mancha de sepia. Al pie y en algunas también al dorso, epígrafes en latín declarando lo representado en la composición. Las dimensiones de los dibujos son, por termino medio: An 230. Al 140.3 v. f. m. ap. Bad. abec.

Los dibujos, aunque incorrectos, son de buen carácter. Las composiciones fáciles, en general bien dispuestas y muchas con sentimiento decorativo.

Se trata por lo tanto de una serie de plumillas, distribuidas en tres cuadernos o álbumes — distribución moderna que en principio no atiende a ningún criterio clasificador, pues de hecho se observan algunos desajustes cronológicos en su secuencia —, en las que se ofrece una visión de la vida personal y empresas del duque de Parma y Piacenza, Alejandro Farnesio⁵. Esa combinación de imagen-dibujo y texto explicativo al pie a manera de enseñanza, ha sido caracterizada ya desde fines del siglo XIX como un género librario denominado «Vida en imágenes» (fue el autor de la *Histoire Litteraire de la France*, vol. XXXI, quien habló en 1893 de les *Libres d'images*)⁶. En este caso nos las habernos, como ya se ha señalado, con 139 dibujos que tratan de resumir los acontecimientos más notables de la vida de nuestro personaje. Imágenes que van acompañadas de un texto en latín de extensión variable en el que se ofrece cumplida noticia de lo que representa el dibujo - todos los dibujos a excepción de uno llevan texto al pie, en concreto, como veremos, en el que se representa el cortejo nupcial

⁵ También resulta desigual la proporción de los dibujos de cada álbum. Así el primero se compone de 44 láminas (aunque en realidad, 45); el segundo, 48, y el tercero, 46.

⁶ Cfr. la nota introductoria de CECCHI GATTOLIN al *Catálogo* más arriba reseñado, páginas 9-19.

tras las bodas de Alejandro con María de Portugal -. En este sentido cada plumilla guarda una perfecta autonomía no sólo material, en cuanto se plasman en hojas aisladas, sino también en cuanto a su propia configuración significativa: cada imagen recoge un instante concreto e independiente de la vida de Alejandro Farnesio. No obstante existe, en paralelo, una lectura seriada, de manera que la secuencialidad de estas 139 imágenes nos permitan reconstruir cronológicamente los momentos más notorios de la vida del que fuera regente de los Países Bajos. Esa doble lectura, imagen aislada/imagen secuencializada tiene su correlato en la propia materialidad de cada dibujo en cuanto cada uno a su vez, en esa combinación de imagen/texto escrito, ofrece al lector una doble interpretación, iconográfica y textual, que ciertamente se complementan, o mejor dicho, la segunda, la textual, sirve de apoyo explicativo de la primera. Ahora bien, si esto es obvio, no es menos cierto que cada una de ellas puede ser «leída» con independencia: la imagen y el texto poseen cada uno su propio lenguaje, su código significativo autónomo. E incluso, llevando las cosas más lejos, y sirviéndonos de la terminología - «por no decir *palabra* Sancho» - tan en boda entre los críticos de la iconología y la embleática (Véase la *Retórica de la imagen* de R. Barthes), podemos hablar de la existencia de un discurso «logoicónico», en cuanto ha habido una superación de los dos sistemas de signos tradicionales, el de la imagen y el de la palabra, siendo el primero objeto de la lectura y el segundo de la visión: «Leer la imagen, y ver la palabra»⁷. Aunque ciertamente, en el caso que nos ocupa, la simbología de la imagen queda en la mayoría de los casos postergada a su representación neutra, sin que se utilice apenas el «discurso de la imagen» o de la «imagen parlante», en cuanto afloran mínimamente las personificaciones de las pasiones, los vicios y las virtudes de los objetos dibujados - en este caso de los personajes representados -; en contra, lo que se nos presenta es un exhaustivo documento testimonial, a manera de los reporteros gráficos actuales. Ello no obsta, como se verá, para que Giovanni Guerra no aproveche la ocasión que le brinda algún acontecimiento particular para dar rienda suelta a la poética de la imagen, y haga acompañar sus «cuadros» de elementos alegóricos que permiten con su inclusión obtener al lector un significado más completo de lo visionado.

⁷ Así titula Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR un capítulo del prologo a sus *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, 1995, 15 y 58. En esta misma obra, el lector curioso podrá encontrar extensas referencias al importante texto de Barthes.

Antes de pasar al análisis pormenorizado de los dibujos que Guerra dedicó a las relaciones conyugales entre Alejandro y María de Portugal, parece pertinente preguntarse por el cómo llegaron estos cuadernos a los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid, pues, como señalaría PARMA ARMANI desconocemos el resultado último del ofrecimiento del modenés al duque Ranuccio. La serie de imágenes está datada en 1608, y apenas un año más tarde es ofrecida al entonces duque de Parma, Ranuccio. De Giovanni Guerra sabemos que había nacido en 1554 en Módena, y que tras una corta formación por los centros más importantes de la Italia del Quinientos (Bologna, Venezia, Firenze,...), termina siendo protegido del Cardenal nepole Montalto, lo que le permitirá tener acceso a los círculos cercanos al Vaticano - a veces ese mismo mecenazgo le puso las cosas difíciles, como en el caso del Papa Inocencio IX, que era enemigo acérrimo de su protector Montalto -, Así, por ejemplo, tomó parte en el alzamiento del catafalco de Sisto V, erigido en Santa María la Mayor; y más tarde, ya durante el pontificado de Clemente VIII (1592-1605), recibe algunos notorios encargos. De la última etapa de este artista, caracterizada por un «trazo más indefinido y abreviado, así como una composición más monótona y un empleo masivo de la aguada», según ya destacaba BARCIA, corresponderán la serie de dibujos sobre la vida de Alejandro de Farnesio que presento en este Coloquio, puro manierismo. Alejandro había nacido el 27 de agosto de 1545 y muerto el 3 de diciembre de 1592 (1546-1591 en los textos de Guerra). Habían transcurrido casi una veintena de años, y pese a todo Guerra se había preocupado por reseñar a través de sus dibujos una biografía detallada del duque de Parma. En principio, y mientras no aparezcan documentos o testimonio que lo contradiga, pueden aducirse las conocidas necesidades económicas del modenés durante los primeros años del Seiscientos como motor propiciatorio para realizar este libro: no creo que pueda hablarse de una obra de encargo, porque sino no tiene sentido el posterior ofrecimiento a Ranuccio. E incluso, y como dato que corroboraría la libertad del autor en la ejecución de sus dibujos, conviene no perder de vista el hecho de que las cinco últimas imágenes, de la 7555 a la 7559, están dedicadas al gobierno del Ducado por Ranuccio, lo que tal vez explique un intento de hacer historia del ducado hasta la situación en la que se encontraba en 1608, creando por lo tanto un documento histórico pero con referencias contemporáneas. Con ello parece lógico pensar que, al incluir al propio Ranuccio en esta obra, se intentaría ganar el interés del Duque en su adquisición.

No obstante, e independientemente de que ignoremos el resultado final

del ofrecimiento de Guerra, no parece muy complicado poder reconstruir, dentro de los límites de una hipótesis razonable, cómo llegaron estos álbumes a la Biblioteca Nacional de Madrid. En este sentido no está de más que nos asomemos a la historia posterior. Como es sabido, a fines de 1714, Felipe V se casa, tras la muerte de su esposa, la reina María Luisa Gabriela de Saboya, en segundas nupcias con Isabel de Farnesio (1692-1766), con la que tiene siete hijos, entre los cuales se encuentra su primogénito, don Carlos de Borbón. a la postre Carlos III. Carlos será nombrado en 1731 sucesor del Ducado de Parma y Piacenza - se introduce la dinastía de los Borbones: Alejandro de Farnesio-Alejandro II, hijo de Octavio II y Margarita de Austria, hija de Carlos V-Ranucio IV-Alejandro III, que nace mudo,-su hermano Eduardo V - Ranucio VI - Eduardo-Alejandro Ignacio - su hermana, Isabel, que lo recibe con apenas 15 años -, y en 1734 es coronado en Palermo Rey de Nápoles y de Sicilia con el nombre de Carlos VII - recibe la corona de su tío abuelo, Antonio Farnesio. Al poco el ducado de Parma pasa a su hermano, el infante don Felipe. Todo ello no antes de la muerte de Felipe V y de su primogénito Fernando VI, que se había casado con doña Bárbara de Braganza, con la cual no había tenido descendencia, lo que posibilitó la entronización de Carlos III. El libro, por tanto, pudo adquirirlo Ranuccio, y más tarde heredarlo Isabel - su interés por poseer cumplida noticia de la casa de Parma se manifiesta en la obra que le dedica Luis de SALAZAR Y CASTRO, *Índice de las Glorias de la Casa Farnese o Resumen de las Heroicas Acciones de sus Príncipes, que consagra a la Augusta Reina de las Españas doña Isabel Farnese*, Madrid, 1716 -, o incluso directamente a través de Carlos III. Con todo conviene no perder de vista la figura de su hermano, don Luis de Borbón y Farnesio - que había renunciado a las mitras de Sevilla y Granada -, pues era un ávido coleccionista de arte: famosas fueron sus colecciones de autómatas e instrumentos de música; su gabinete de historia natural, que fue alabado por Campomanes, era conocido en toda Europa, así como su gran pinacoteca de pintura española, italiana, flamenca, holandesa, francesa y alemana, con obras de artistas tan notables como Goya, Velázquez, Murillo, Rafael o Corregio, entre otros⁸. Cualquiera de ellos bien pudo ser el poseedor de los cuadernos⁹.

⁸ A este propósito, véase M^a del Rosario PEÑA LÁZARO, «Un coleccionista de excepción del siglo XVIII, el infante don Luis de Borbón y Farnesio», en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, II, Mérida, 1993, págs. 871-875.

⁹ Con buen criterio, me apunta durante el Coloquio Miguel Falomir que si esta

Cómo llegaron a la Biblioteca Nacional de Madrid, la respuesta en principio parece más fácil. Sabemos que durante la regencia de Felipe V se incendia el Alcázar (1734), lo que obliga a la construcción del Palacio de Oriente, al tiempo que se activan algunas notables edificaciones culturales, como la Biblioteca Nacional de Madrid, cuyos fondos bibliográficos procedían de la librería del Alcázar, así como la Real Academia de la Lengua y de la Historia, Asociaciones de Amigos de las Ciencias y de algunas universidades. Es lógico pensar que entre esos fondos primitivos de nuestra Biblioteca Nacional se encontrarían estos tres álbumes.

Un último aspecto en lo que respecta a la materialidad de estos dibujos. Conviene volver a preguntarse qué motivo o motivos llevaron a Giovanni Guerra a dedicarse a la realización de una obra en la que se mostraba la vida de un personaje que aunque puntero en la segunda mitad del siglo XVI, podía haberse desdibujado con el paso del tiempo. *A priori* es lógico pensar que dado que se trataba de la reconstrucción de la vida de Alejandro de Farnesio, la obra no tendría sentido hasta la muerte de este personaje, pues sólo con ella quedaría completado el ciclo vital y con ello la historia que se pretendía relatar en imágenes. Incluso podría llegar a suscitarse que quizá habría tenido más sentido que Guerra se hubiese dedicado a estos dibujos durante los últimos años del Quinientos, estando aun en vida el tío de Alejandro, Felipe II, quien sin lugar a dudas, conociendo su interés por el arte así como por el primordial papel que jugó su sobrino en la pacificación y sometimiento del León belga, hubiera visto con muy buenos ojos la colección de dibujos, y habría mostrado su interés para que formase parte de su rica y copiosa colección bibliográfica de El Escorial. Tal vez la respuesta esté en esas necesidades antes aducidas de Guerra, que si bien no fueron acuciantes a fines del XVI, sí lo serán a principios de la siguiente centuria. Pero además creo que conviene no pasar inadvertidos por ¡a campaña de difusión, ciertamente propagandística, que se observa durante todo el siglo XVII en torno a la figura de Alejandro de Farnesio y sus campañas bélicas en los Países Bajos¹⁰. Estoy pensando,

colección de imágenes hubiera pertenecido a Isabel de Farnesio habría quedado marcada con su escudo, como habitualmente se observa en todas las obras artísticas que le pertenecieron. Lo que ciertamente nos obliga a considerar si no que nunca le hubieran pertenecido, al menos que no estuvieran entre su colección privada.

¹⁰ A lo largo de este Coloquio surgió un debate en torno a las desavenencias entre Felipe II y Alejandro Farnesio, y como el primero procuró constantemente ensombre-

entre otros, en textos como el drama de Lope de Vega, *El asalto de Matrique por el Príncipe de Parma*, datada en 1614, incluida en el volumen IV de sus *Comedias*¹¹, o la impresionante obra en tres volúmenes, profusamente ilustrada con hermosos grabados en cobre, sobre las empresas bélicas de nuestro personaje de Famiano Estrada, las *Décadas de las Guerras de Flandes, desde la muerte del Emperador hasta el fin del gobierno de Alejandro Farnesio*, impresa a mediados del siglo XVII, y al poco en 1681, vertida al castellano por el jesuita Melchor de Novaren.

Sea como fuere, y para no alargarles más estas disquisiciones, voy a pasar al análisis de las seis imágenes que he seleccionado dado su tema para este Coloquio¹², aunque ciertamente sería preciso realizar un estudio mucho más amplio del que aquí puedo exponer, a fin de pudiéramos captar con mayor autoridad los intereses que movieron a Guerra en la representación gráfica de la vida de este singular personaje: un desmedido afán por subrayar el aspecto plenamente bélico de Alejandro Farnesio, frente a unas pinceladas bastante diluidas de los aspectos más significativos de su vida privada. En este sentido, como ya apuntó en su día PARMA ARMANI, Guerra debió utilizar como modelo de inspiración la obra del austríaco Michael von Aitzing, *De leone belgico eiusque topographica atque historica descriptione liber quinque partibus gubernatorum Philippi regis Hispaniarum ordine distinctus, in super et elegantissimis illius artificis Francisci Hogenbergii centum et figuris ornatus...*, Colonia, 1586, en donde se describían en detalle las ciudades flamencas, así como algunos de los ingenios de arquitectura militar utilizados por Alejandro durante sus asedios. Al fin y al cabo, el libro de Guerra, como sucederá con las *Décadas* de Famiano Estrada, intentaba destacar al lector/visionador de sus dibujos la marcada experiencia táctica y estratégica que poseía el Duque, que a la postre seguramente sería la imagen que el mismo Alejandro hubiera deseado dejar en herencia a la posteridad.

cer la figura de su sobrino. Sobre ello no existe duda alguna, pero considero que tras la muerte de Felipe II en 1598, muerto años antes el duque de Parma y Piacenza, y ya durante el reinado de su hijo Felipe III, gana sentido político la reivindicación de la figura heroica del sometedor y apaciguador de los Países Bajos, Alejandro Farnesio.

¹¹ Reproducido en volumen XXVII de las *Comedias* de Lope, ed. y estudio preliminar de don Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, Madrid, 1969 (BAE, n.º 225).

¹² Desde hace algunos años se ha mostrado cierto interés por estos álbumes, como lo muestra el de hecho de que alguna de sus imágenes haya sido expuesta recientemente al gran público: en 1985 el Ministerio de Cultura español a través de su Direc-

Como ya se ha señalado las imágenes que conforman los tres álbumes muestran cierto desorden, aunque no obstante puede sugerirse un intento de homogeneidad temática no siempre conseguida. Así, PARMA ARMANI, intentaba dar sentido a cada volumen:

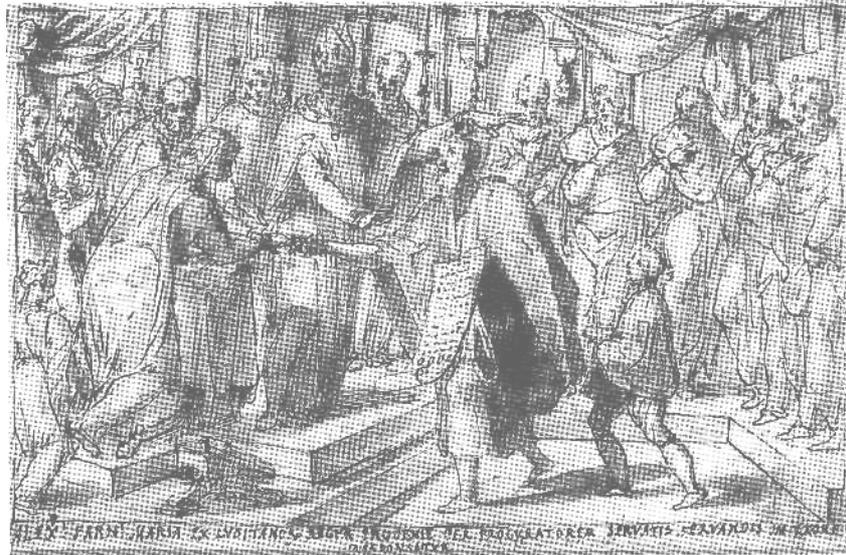
Con le riserve accennate, il primo lomo narra la vita di Alessandro dalla nascita alla sua nomina a Governatore delle Fiandre dopo la morte dello zio don Giovanni d'Austria (1578) (fogli 33-34) e alcuni episodi bellici successivi [...] Seguono, alternandosi in maniera non rigorosa, episodi narrativi (nascita, battesimo, presentazione al nono Carlo V, battaglie, scene di resa e di trionfo - fogli 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 33, 42, ecc.) allegorie (fogli 4, 10, 23, ecc.) tra cui l'educazione liberale di Alessandro, lo stesso incoronato dalla vittoria con ai piedi il leone belgico e figure femminili allegorie di città. [...] ma col foglio 17, che rappresenta il matrimonio per procura di Alessandro con Maria de Portogallo avvenuto nel 1565 [...] Il tomo terzo è più unitario nonostante alcune inversioni cronologiche, e narra gli ultimi anni di vita di Alessandro che, pur ammalato, continua a combattere¹³.

Sobre esta primera división se podría plantear una tipología temática más concisa, atendiendo a dos grandes grupos: Vida familiar/Vida política. A su vez, cada una de ellas es susceptible de subdivisiones: Vida familiar - Corte de los Farnese/Corte española/Matrimonio y descendencia. Vida política - Acciones bélicas/Gobierno del ducado/Regencia de los Países Bajos. Con todo, el grueso de los tres álbumes tiende casi mayoritariamente a la descripción de la figura militar de Alejandro Farnesio durante sus continuas empresas bélicas (casi un 80% de los dibujos se destinan a este propósito). En contra, si bien es cierto que Guerra se para un tanto en el nacimiento, desarrollo y formación del Príncipe, en cambio el espacio que dedica a su relación conyugal con María de Portugal no alcanza el 5% del global de las imágenes.

ción General del Libro y Bibliotecas expuso dos dibujos («Alejandro Farnesio, gobernador de los Países Bajos», y «Alejandro Farnese recibe a las ciudades flamencas envueltas a la obediencia del rey católico»), en la Exposición celebrada en diciembre-enero (1985-1986) en la Biblioteca Nacional bajo el título *El Escorial en la Biblioteca Nacional* (véanse las páginas 107-109, de su *Catálogo*). Y este mismo año podrán verse otras tres imágenes en la magna exposición que se celebrará en el Museo del Prado, con motivo del Cuarto Centenario de la muerte de Felipe II.

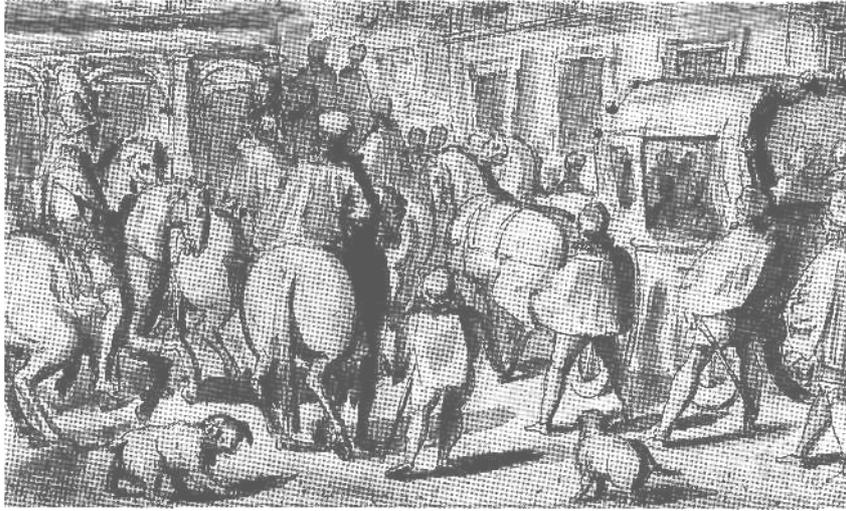
¹³ PARMA ARMANI. «Una vita illustrata di Alessandro Farnese...», pág. 88.

IMÁGENES DE LA VIDA DE ALEJANDRO FARNESIO Y MARÍA DE PORTUGAL:



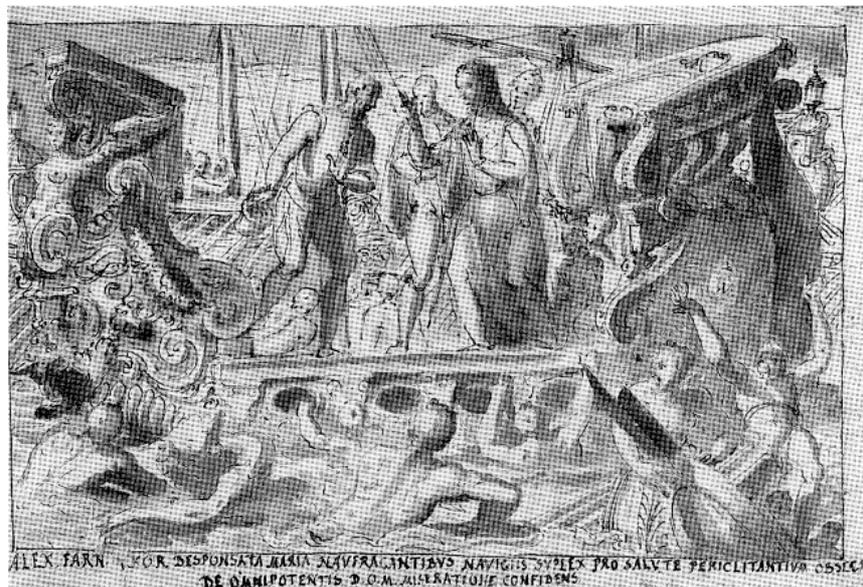
[1] Alex. Farn. Maria ex Lusitanorum regum progenie per procuratorem servatis servandis in uxore desponsatur.

Tras unas largas capitulaciones matrimoniales, concluidas el 14 de marzo de 1565, Alejandro de Farnesio, Alejandro III, hijo de Octaviano II, Duque de Parma y Piacenta, y Margarita de Austria, Duquesa de Pena, hija de Carlos V, se desposa con María, hija del Infante don Duarte de Portugal, en la capilla del Palacio Real de Lisboa el 22 de mayo de dicho año, por poderes tal y como aparece en el dibujo. Representaba a Alejandro, el embajador español en Portugal, Francisco Pereira.



[2] Sin texto.

Representa la partida del séquito que acompaña a María de Portugal en su viaje a Bruselas, guiado por el Conde de Mansfeld, Pedro Ernesto. El 6 de agosto de 1565 llegaba a Belém la armada que conduciría a la Princesa María junto a su esposo, y al mes siguiente, el 14 de septiembre embarca con un nutrido grupo de cortesanos en la Capitana rumbo a la capital flamenca. Guerra se preocupa en plasmar esa sensación de marcha dibujando todo el conjunto de espaldas. La ausencia del texto tal vez quede explicada también por ese intento de connotar aun más el sentimiento de silencio que toda partida conlleva.



[3] Alex. Farn. uxor desponsata Maria naufragantibus navigiis suplex pro salute periclitantium obseca de Ominipotentis D. O. M. miseratione confidens.

Este dibujo recoge uno de los episodios mis conocidos de la vida de María de Portugal: durante el largo viaje hacia Bruselas, de camino hacia Inglaterra la armada sufre varias tormentas; una de ellas atacó bruscamente a uno de los barcos obligándole a chocar con la Capitana. La valentía y el fervor religioso de la Princesa, posibilitan el salvamento de los naufragos aun a costa de su propia vida, según relataba con todo detalle, entre otros, Famiano de Estrada: «A principios de septiembre parte de Lisboa. Tras haber predicado un sacerdote jesuita, preveniéndoles de la peste de las herejías, levó áncoras la armada. Pero, a poco que se apartó de tierra, exasperadas súbitamente con ciego ímpetu las ondas, comenzó a trastornarse todo el mar: y arreciándose más y más el viento, arrojadas las otras naves a varias partes, una chocó contra la Capitana, en que María iba. y no lejos de ella, abiertos muchos costados, con miserable espectáculo, se iba a pique. María entonces, condolidada a las míseras voces de los que con bocas y con manos pedía socorro, llamó luego al General Mansfeld, y le rogaba que arrimase allá la Capitana, y recibiese en ella hombres, y mugeres quantos pudiesse; antes que. abriéndose la nave, a su vista pudiesen sorbidos del mar tantos mortales. El General se escusaba, diciendo que, sino era con riesgo de su Alteza, y de los demás, era imposible el intentarlo. Los marineros clamaban lo mismo, y más que todos el Pilotó, diestrísimo en el arte de marear, pero no tanto en aquella, cuyo governalle rige la esperanza en Dios. Ella viendo esto: «Pues yo, dice, *mirad lo que me pronostica, espero,*

que, si con valor no abalanzamos ni socorro de nuestros compañeros, se á de agradecer tamo Dios, que esso mismo ha de ser motivo de su bondad, para que nos dé la mano á todos nosotros». Esto dijo con tan sentida piedad y rostros tan lleno de una briossísima alegría, que el General no tubo ánimo para contradecir, y assí mandó bolver de proa acia allí a la Capitana: ésta, atrepellando por montes de agua, y finalmente acercándose a los que estaban en el peligro, los libró de él, pasándoles muy a tiempo en los Esquises, pero la misma nao, como si sólo se ubiera detenido hasta obedecer a los desseos de la Real Princesa, viéndolo lodos, con pérdida de uno sólo, rendida ya a los assaltos del mar, se fue a fondo. Aun fue más, que aquella misma hora (lo que también confiada en Dios María avía dicho, que esperaba), comenzó a ser menor la ferocidad de los vientos, y a juntarse de todas partes ¡a esparcida armada»¹⁴.



[4] Alexander Farnesius Mariam IOH^S e lusitanorum regum progenie in matrmonium ducit. MDLXV¹⁵.

¹⁴ *Segunda Década de las Guerras de Flandes desde la muerte del Emperador Carlos V, hasta el principio del Gobierno de Alejandro Farnese, Tercero Duque de Furnia y Placértela. Escrita en Latín por el P. Famiano Estrada de la Compañía de Jesús. Y traducida en Romance por el P. Melchor de Novar, de la misma Compañía, Colonia. 1681, págs. 146 y ss. Detalles suculentos del viaje nos aporta Giuseppe BERTINI en su magnífico *Le nozze di Alejandro Farnese. Feste alle corti di Lisbona e Bruxellas*, Milano, 1997, págs. 30 y ss.*

¹⁵ En el dibujo se corrige MDLXV sobre un MDLXX.

Las fiestas de las bodas se inician el 11 de noviembre de 1565 con la entrada de María en la ciudad de Bruselas. En la capilla del Palacio Real les casa Monseñor Maximiliano de Berghes, duque de Cambray, así como otros prelados entre los que se encontraba el portugués Manuel de Almada que había acompañado a la Princesa en su largo periplo. La imagen representa una prototípica escena de bodas.



[5] Alex. Famesius ex Maria Ranutium primogenitum procreat MDLXXXII doardum vero MDLXVI (in Hispania silensis).

Se trata de la única imagen de las que atañen a María de Portugal en la que introducen figuras alegóricas. Se representa a la *abundancia*, la *felicidad* y la *paz* como una mujer con corona de llores y cuerno o cornucopia en mano derecha o izquierda. Por otra parte el cordero simboliza la mansedumbre y la Paz. También aparece la Caridad, mujer con un niño que amamanta mientras otros andan a su alrededor; o incluso puede tratarse de la Concordia, que era configurada como una mujer sentada con cuernos de la abundancia. Por otra parte existe unas reminiscencias de la Tierra en esa matrona sentada con flores a su alrededor; así como también de la Fecundidad, mujer con corona de flores, una liebre a sus pies - también puede ser una gallina -. E incluso puede que se trate de la Felicidad, alegorizada en una mujer que sostiene una cornucopia en la izquierda mientras que en la diestra lleva un muchachito. Y llevando las cosas más allá, podría tratarse de una representación de Italia con sus provincias; mujer con cornucopia, aunque le falta el castillo y estrella en la cabeza.



[6] Ales. Fam. Uxor Maria precibus erga deum assidua pro felici itinere item filios docilitat ad ipsius salutem.

María aparece en situación sédenle, pidiendo por la buena fortuna en las empresas militares de su esposo, y a la vez por la educación religiosa de sus hijos: en primer término Ranuccio (1569); en frente, Eduardo, que será a la postre Cardenal Legado del Patrimonio y Obispo de Tusculi (1570), y detrás la primogénita, Margarita (1567) que se tasará sin sucesión con Vicencio Gonçaga, Duque de Mantua.

La visión de estas imágenes nos abren un nuevo panorama significativo a la vez que son testimonio fiel de los episodios más notables de la vida de Alejandro de Farnesio, en cuanto han sido seleccionados por un artista cuasi-contemporáneo que se hace eco de la fama póstuma que quedó tras la muerte de este personaje¹⁶. A nuestro propósito, resulta sumamente ilustrativo comprobar cómo las imágenes que Giovanni Guerra nos transmite en sus dibujos de María de Portugal vienen a coincidir a grandes rasgos con la fama que sobre ella había corrido a fines del Qui-

¹⁶ No deja de resultar curioso que precisamente la visión que transmite Guerra coincide a grandes rasgos con la que facilita Famiano Estrada, lo que ciertamente nos obliga a pensar que ambos parten de idénticas fuentes documentales. Por otra parte hemos de pensar que las imágenes que se difunden a través de estos dibujos debieron ser del dominio público.

nientos: su gran amor a su esposo e hijos y su inmensa fe y religiosidad. Elementos que se sintetizan perfectamente en las pocas, aunque afortunadas, referencias a la Princesa de Parma. Tan sólo cabe preguntarse qué motivo lleva a Guerra a dibujar sistemáticamente a María en ausencia de su esposo, pues tan sólo en una imagen, en la del matrimonio, encontramos a ambos cónyuges unidos. Tal vez haya que pensar que precisamente lo que marcaría la figura de la Princesa de Parma es su buena disposición a las adversidades, que, en la mayoría de los casos, se suceden en ausencia de Alejandro Farnesio.

Jacobo Sanz Hermida