

Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro e plata.

Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana*

Olga PÉREZ MONZÓN

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Arte I (Medieval)
olgapmonzon@ghis.ucm.es

RESUMEN

En una sociedad tan ritualizada como la medieval, el espectáculo y la ceremonia tuvieron un alto poder propagandístico y legitimador. Ciudades, templos y palacios se “engalanaban” u ornamentaban con heterogéneas obras de arte que, de este modo, adquirirían una funcionalidad concreta. Difícil entender la palabra “magnificencia” al contemplar los muros desnudos de una sala palatina, como el *salón del Tinell* por citar un ejemplo destacado, o comprender en toda su dimensión la función coleccionista y expositiva de los templos medievales donde se exhibían desde objetos litúrgicos a exvotos o *exóticas*. El tamiz del tiempo ha restado la “vida” y en algunos casos la emotividad a estas construcciones. Con el texto “Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro y plata”, centrado en la práctica de los banquetes, pretendemos reconstruir ese contexto visual donde se inserta, como parte fundamental, la obra de arte.

Palabras clave: Baja Edad Media, Escenografías artística, Ornato, Aparadores, Tapicerías, Banquetes.

Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro e plata. **Magnificence and power in palatial architecture from Castile in the Late Middle Ages**

ABSTRACT

In the highly ritualized society of the Middle Ages, spectacle and ceremony had great powers of propaganda and legitimization. Cities, churches and palaces were adorned with works of art, tapestries, textiles and other decorations. It is difficult to comprehend the word “magnificence” when contemplating the bare walls of a hall in a palace, or to understand the expositive function of medieval churches in its full dimension, where ranged from beautiful objects to exotic offerings were exhibited. Time has left us only their denuded architecture, without the “life” and emotion of their ornaments. The text, “Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro y plata”, centered in practice banquet, aims to reconstruct this visual context, in which the work of art was fundamental.

Key words: Late Middle Ages, Artistic scenographies, Ornament, Buffets, Tapestries, Banquets.

* Trabajo vinculado a los proyectos de investigación *La génesis del Estado Moderno y el palacio especializado: Castilla y Granada en la Baja Edad Media* (HAR209-08901) y *Prácticas de consenso y de pacto e instrumentos de representación en la cultura política castellana (siglos XIII al XV)* (HAR2010-16762. Proyecto de investigación de la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación).

Sobre el *visibile parlare*

Cuando Cristina de Pizán en *Le livre de la Mutacion de Fortune* (1403) describía la sala maravillosa –*sale merveilleuse*– del castillo de la Fortuna realizaba un elaborado ejercicio de *ekfrasis*¹: las palabras de la autora rememoraban unas secuencias previamente pintadas que, paralelamente, le proporcionaban el argumento esgrimido en la narración del texto sobre la variabilidad del destino. El relato dio lugar a numerosas interpretaciones miniadas, de diferente valor estético y con significativos matices semánticos, donde vemos como una mujer mira y contempla unos muros cuajados de decoración figurada² (Fig. 1). La cita literaria podríamos completarla con otros textos bajomedievales como el *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell, relativo a la descripción del dormitorio de la emperatriz y su ornamentación con tapicerías de temas galantes³, o los *Hechos del condestable Lucas de Iranzo* con los párrafos correspondientes a la celebración de sus esponsales, lo que justifica la remembranza de un salón palatino convenientemente aderezado⁴. Ninguno de los ejemplos mencionados evoca un espacio real –en la acepción literal del término– pero todos participan del imaginario visual de la época, remedando las palabras de Dante, facilitan el “*visibile parlare*” y nos ayudan a entender la cualidad de magnificente aplicada a la residencia palatina bajomedieval⁵.

La afirmación esgrimida resulta de particular relevancia debido a la casuística que ha marcado el devenir de estas construcciones y que, indefectiblemente, condiciona nuestra aproximación a las mismas⁶. Nos referimos al importante menoscabo sufrido por las estructuras palatinas en el transcurso del tiempo con habituales alteraciones

¹ “A une sale merveilleuse;/... Est Belle, clere, grande et haulte/ et de fort ouvrage, ce semble/ Nonosbstant, ce que toudis tremble;/ mais l’avoire et les grans richesses,/Les paremens et les nobleces/ en C. ans ne deviserorie, / Qui y sont, ne je ne saroié/ Non feroit autre, tant soit sage/ Car oy monde n’a bel ouvrage,/ Qui la ne soit principaument;/ Si est painte moult richement/ d’or et d’azur trestout autour/ et par les pillers fais a tour;/ si sont la escriptes les gestes/ des grans princes et les conquestes/ de tous les regnes, qu’ilz acquistrent;/ Et par m dama les conquistrent;/ Qui premierement les assist/ Ou hault dongion, et desassist./ Quant il lui plot, au moins aucuns :/ La est la vie de chacuns/ empereurs et princes et roys/ et leurs estas, et leurs arrois/ pourtraict, et leurs propres figures/ Et trestoutes les aventures/ Qui en leur vies leur advint “ C. DE PISAN, *Le livre de la mutacion de fortune*, S. SOLENTE, II, Paris, 1959, pp. 100-101.

² Como ilustración hemos elegido la miniatura del manuscrito *El libro de Faits d’armes. Mutations de Fortune* (BnF, Français 603, fol. 127v, c. 1410).

³ “...El emperador tomó por la mano a su hija Carmesina y sacóla fuera de aquella cámara y el capitán tomó por el brazo a la emperatriz y entraron en una cámara bien entoldada y toda alrededor estoriada de los siguientes amores: De Flores y de Blanca Flor, de Tisbe y de Piramus, de Eneas y de Dido, de Tristán e Yseo, de la reyna Ginebra y de Lançarote, y de otros muchos amores de muy sutil y hermosa pintura estaban allí devisadas...” (J. MARTORELL, *Tirante el Blanco*, Madrid, 2010, cap. CXVIII, p. 299).

⁴ *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo (crónica del siglo XV)*, J. DE MATA CARRIAZO, Madrid, 1940, pp. 45-47. Volveremos en las siguientes páginas sobre este documento.

⁵ El binomio texto-imagen/ imagen-texto, empleado como artificio literario por autores como Dante o Cristina de Pizán, es objeto de reflexión en el sugerente ensayo de M.J. LEMARCHAND, “Introducción”, *La ciudad de las damas*, Madrid, 2000, pp. 11-56.

⁶ Esta casuística figura directamente asociada a la ambivalente consideración otorgada por los contemporáneos hacia su patrimonio donde las palabras conservación, intervención y destrucción se imbricaron de forma constante. Vid. O. PÉREZ MONZÓN, “Ninguno non sea osado de tomar pilares nin columnas nin otras piedras-... para fazer delas otra labor”. Sobre el aprecio a la cultura artística en el período bajomedieval”, *Medievalismo*, 22 (2012), pp. 153-184.



Fig. 1. “Cristina de Pizán observa la historia de una pintura mural”. *El libre de Faits d’armes. Mutations de Fortune* (c. 1410. BnF, Français 603, fol. 127v).

de carácter funcional y a la fortuna irregular de las familias propietarias causante, en muchos casos, de la dispersión y/o desaparición de su patrimonio mueble. Evocamos estas circunstancias genéricas en un ejemplo notable, el palacio del Infantado de Guadalajara, labrado en la segunda mitad del siglo XV por Juan Guas y ya intervenido en la centuria siguiente con la abertura de unos balcones-ventanas de frontones clásicos que, además de alterar la fisonomía del primitivo diseño⁷, ejemplarizan las diferentes interposiciones asumidas por la construcción tardo-gótica en su particular devenir temporal (Fig. 2). Tampoco podemos olvidar el bombardeo sufrido por Guadalajara el 6 de diciembre de 1936, durante la guerra civil española, causante de sensibles daños en la estructura palatina y la desaparición de las elogiadas techumbres policromas de sus habitaciones⁸. Tales circunstancias determinaron la nueva puesta en valor del edificio mediante una restauración no exenta de interrogantes, como constatamos al comparar su fisonomía actual con una antigua fotografía de 1879⁹.

⁷ Los cambios fueron impulsados por el V duque del Infantado que, asimismo, encargó a Acacio de Orejón la sustitución de los fustes helicoidales de la galería inferior del patio por las columnas toscanas que hoy contemplamos. Sigue siendo un referente para el estudio de este edificio el texto de A. HERRERA CASADO, *El palacio del Infantado de Guadalajara*, Guadalajara, 1990.

⁸ La Biblioteca Nacional conserva fotografías relativas a los efectos de los bombardeos en el palacio del Infantado: GC, caja 54/15 y GC-carp. 150/2. Vid. G. KURTZ e I. ORTEGA, *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1989, p. 275

⁹ La imagen del siglo XIX muestra cómo la galería superior, otrora digna tribuna de Francisco I de Francia, estaba toscamente cegada igual que la mayor parte de las delicadas tracerías de los balcones. Por esas fechas, los Mendoza hacía tiempo que residían en la Corte y habían cedido el edificio al Ministerio de Guerra que lo utilizaba



Fig. 2. Palacio del Infantado, Guadalajara.

A las circunstancias mencionadas, debemos añadir las deficiencias de las herramientas de análisis con las que contamos. Citemos un modelo significativo en ese sentido: las casas de la encomienda –auténticos palacios¹⁰– de la orden de Santiago. Gracias a los trabajos de Aurora Ruiz Mateos, basados en las descripciones periódicas contenidas en los llamados *libros de visitas*, se han podido levantar plantas, alzados e incluso axionometrías de edificios sensiblemente transformados. Así ocurre en el caso del palacio de Santos de Maimona (Badajoz), hoy convertido en ayuntamiento, o en el de Calzadilla de los Barros (Badajoz) donde la torre, único testigo de la otrora residencia comendataria, adquiere su plena dimensión al insertarse en un conjunto residencial de carácter representativo que visualizamos exclusivamente gracias a las fuentes documentales conservadas¹¹. No obstante, estos documentos tienen sus pro-

como colegio de Huérfanos, lo que supuso la readaptación de su habitabilidad con el aditamento de antiestéticos añadidos. Actuaciones de diferente calado, no obstante, se habían sucedido en el tiempo conviviendo con una consideración ecléctica hacia su fábrica; de tal modo, conocemos la reticencia que despertó su contemplación en el neoclásico Antonio Ponz (1787) –“... la fábrica del palacio merece pocas alabanzas por lo tocante al artificio” – o el elogio generado en Ricardo Quetín (1850) –“... su conjunto es original e imponente”. Cit. HERRERA CASADO, *op. cit.*, 1990, pp. 102-104.

¹⁰ La afirmación es válida tanto a nivel tipológico como simbólico y representativo. El transcurso histórico marcó el devenir de estas viviendas de castillo a casa-palacio y de ésta a una edificación de carácter básicamente económico, circunstancia ocurrida en un período post-medieval. *Vid.* A. RUIZ MATEOS, *Arquitectura civil de la Orden de Santiago en Extremadura: la casa de la encomienda. Su proyección en Hispanoamérica*, Badajoz, 1985; y O. PÉREZ MONZÓN, *Arte sanjuanista en Castilla y León. Las encomiendas de la Guareña y su entorno geo-histórico*, Valladolid, 1999, pp. 53-60.

¹¹ A. RUIZ MATEOS, *op. cit.*, 1985, pp. 81-86.

pías particularidades. Su carácter selectivo es una de ellas. Raramente encontramos el juicio de un experto en la valoración de un edificio y las citas planimétricas son concisas; de tal modo, las dependencias figuran asépticamente denominadas como salas, cámaras o recámaras¹². Alguna descripción incluye el calificativo de “grande” para significar un mayor tamaño pero apenas encontramos más atributos. Dicho de otro modo, la reconstrucción espacial de estas construcciones facilitada por la documentación no se completa con su imagen ambiental o escenográfica ya que apenas se recoge información sobre las ceremonias allí ocurridas y su ornato¹³.

El hecho no es excepcional. En la prolífica literatura medieval, hemos apreciado el dominio de esta misma cualidad selectiva, la prelación sistemática de unas materias sobre otras e incluso el recurso fácil a la metáfora poética¹⁴. La afirmación resulta válida tanto para la descripción de edificios reales –la fortaleza de Algeciras incluida en el *Poema de Alfonso XI*¹⁵– como de construcciones imaginadas –el palacio del lago en *El caballero Zifar*¹⁶–. En muchos casos, como en los dos seleccionados, se alaba la factura de ciertas construcciones equiparándose su belleza con las piedras preciosas: “fermosa como robi”, “grandes e hermosos no podían ser mejores”. Ciertamente, las citas tienen un interesante trasfondo semántico pero generan unas pobres mimbres para el análisis en profundidad del tema. No obstante, en esos textos de corte periegético, cronístico y sobre todo en los narrativos y poéticos –y esa ha sido nuestra sorpresa– hemos encontrado un mayor nivel de información, evocaciones más precisas de edificios y la mención de protocolos rituales, ceremonias y, en definitiva, de escenografías artísticas. Eventos que manifiestan cómo el ornato fue una cualidad

¹² Las salas o cuartos con sus cámaras y recámaras solían concentrarse en la planta alta; mientras que en la baja se localizaban la cocina, las dependencias de naturaleza económica o las destinadas al almacenaje de productos.

¹³ Que este existió, y que se mantuvieron similares parámetros a la residencia palatina propiamente dicha, a nuestro juicio, es incontestable. Hay detalles que apuntan en esa dirección: los balcones de las fachadas de fin representativo, la denominación lúdica de algunas estancias, la existencia de oratorios privados y la cita puntual a alguna pieza de mobiliario. En este sentido, conviene destacar que la sala labrada por el comendador Gutierre de Cárdenas en el castillo-palacio de Segura de León, en los últimos años del siglo XV, tenía “sus poyos a todas partes e una chimenea ancha e muy buena, todo este aposentamiento está solado de ladrillo e desde esta saleta se veen los que entran e salen por la puerta de la dicha fortaleza” (Cit. A. RUIZ MATEOS, *op. cit.*, 1985, p. 134). La ubicación preferente de la estancia, unido a su configuración con elementos útiles, confortables y quizá estéticos –“chimenea ... muy buena”– parece sugerir una sala de representación donde pudieran acontecer las tomas de posesión comendatarias. Analiza esta notable ceremonia E. RODRÍGUEZ-PICAVEA, *Los monjes guerreros en los reinos hispánicos. Las órdenes militares en la Península Ibérica durante la Edad Media*, Madrid, 2008, pp. 465-468.

¹⁴ Una interesante selección de esta literatura, en un amplio abanico temporal en J. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta el siglo XIX*, Valladolid, 1999.

¹⁵ A modo de ejemplo, citamos los versos dedicados en el poema al alcázar de Algeciras: “un alcázar muy real, /fermoso como robi,/ torres de canto e de cal/, las mejores que yo ví./ muros con sus saeteras/ almenas bien apostadas, / muy peligrosas barreras/ cárcavas muy bien labradas”. *Poema de Alfonso XI*, J. VITORIO (ed.), Madrid, 1991, p. 385, ests. 2013-2015.

¹⁶ *De las maravillas quel cauallero Atreuido vido dentro en el lago, de lo qual el fue mucho maravillado:* “E entraron en la çibdat e fueronse por los palacios do moraua aquella dueña, que eran muy grandes e muy hermosos. E asy paresçieron a aquel cauallero tan noblemente obrados que bien le semejava que en todo el mundo non podían ser mejores palacios nin mas nobles nin mejor obrados que aquellos; ca encima de las coberturas de las casas parecían que auía robis e esmeraldes e çafires, todos fechos a una talla tan grande como la cabeça del ome....” [*Libro del caballero Zifar*, C. GONZÁLEZ (ed.), Madrid, 2010, pp. 241-242].

definitoria y, en gran medida, responsable del apelativo de magnificencia aplicado a las conocidas como “casas buenas”¹⁷. Hablamos, por tanto, de ornato en la tradición vitruviana del término¹⁸, en la estela isidoriana de su definición de venustate¹⁹ y en la secuencia de textos tan influyentes como los vinculados a Suger de Saint Denis²⁰.

Ornato y magnificencia

Tal cualidad va vinculada a otra condición de la arquitectura palatina ya reseñada por el profesor Ruiz Souza: la polifuncionalidad de las estancias, particularmente las de carácter representativo²¹. De tal modo, y aunque la especialización creciente fue complicando la estructura palatina, en muchos casos, los mismos espacios sirvieron para acoger a embajadores, celebrar banquetes o cobijar catafalcos fúnebres. Un documento inédito conservado en la Biblioteca Nacional relativo a los esponsales

¹⁷ Los textos medievales utilizan como sinónimo de palacio, los términos “casas buenas”, “casas principales”, “casas grandes” o “casas palacio” (O. PÉREZ MONZÓN, “Arquitectura religiosa y civil de las Órdenes Militares”, *Del silencio de la Cartuja y el fragor de la Orden militar*, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 217-223). Bajo esa denominación, suele incluirse la residencia urbana; no así la villa suburbana o el castillo que, en el período bajomedieval, adquirió una valoración residencial de carácter más cortesano. Esta migración funcional determinó la transformación de los principios característicos de la arquitectura militar mediante la abertura de grandes ventanas o corredores en sus muros y su ornato con elementos decorativos como apreciamos en las bolas pétreas que, a modo de *sebka*, decoran los lienzos del castillo de Manzanares el Real (Madrid) o en la graciosa galería que mira hacia la naturaleza circundante. Nada atenta más contra una construcción militar que sus horadaciones. Que éstas existan voluntariamente y, además, se prime su fisonomía —la galería es afín a las más estilizadas fórmulas del tardogótico y una de las obras más significativas del prestigioso artífice Juan Guas— indica el cambio de utilidad apuntado.

¹⁸ El arquitecto romano resume en tres conceptos —solidez, utilidad y belleza— los fundamentos de la arquitectura: “La primera depende de la firmeza de los cimientos, asentados sobre terreno firme, sin escatimar gastos y sin regatear avaramente los mejores materiales que se pueden elegir. La utilidad resulta de la exacta distribución de los miembros del edificio, de modo que nada impida su uso, antes bien cada cosa esté colocada en el sitio debido y tenga todo lo que le sea propio y necesario. Finalmente, la belleza en un edificio depende de que su aspecto sea agradable y de buen gusto por la debida proporción de todas sus partes” [VITRUVIO, *Los Diez Libros de Arquitectura*, A. BLÁNQUEZ (trad.), Barcelona, 1980, libro I, cap. III, p. 17].

¹⁹ Bajo el título *De Venustate* (libro XIX, capítulo XI) se expresan principios de gran valor estético: “Se ha tratado hasta aquí de los elementos integrantes de la construcción. Exponemos a continuación lo relativo al embellecimiento de los edificios. Embellecimiento es todo lo que se incorpora al edificio para su ornato y decoración, como son los artonados recamados en oro, las incrustaciones de mármol precioso o las pinturas de diferentes colores... Embellecimiento es todo lo que se incorpora al edificio para su ornato y decoración como parte sustancial...” SAN ISIDORO, *Las Etimologías*, J. OROZ RETA y M. MARCOS CASQUERO (texto latino, versión española y notas) y M.C. DÍAZ y DÍAZ (int.), Madrid, 2004, p. 1281.

²⁰ Las palabras del influyente abad parisiso son relevantes en ese sentido: “Entonces, cuando por causa del amor por el decoro de la casa de Dios, el agradable aspecto de las piedras de múltiples colores me distrae de preocupaciones externas, mientras una meditación apropiada me induce a reflexionar sobre la diversidad de las virtudes sagradas, trasladándome de lo material a lo inmaterial, creo encontrarme en cierta manera en alguna extraña región del universo que no existe en absoluto ni en faz de la tierra ni en la pureza del cielo y creo poder, por la gracias de Dios ser transportado de este mundo inferior a ese mundo superior en figura traslaticia...” [S. de SAINT DENIS, *Libro de las obras realizadas durante su administración*, J. JACQUES PI, *Estética del románico y el gótico*, Madrid, 2003, pp. 256-271].

²¹ Incide en este aspecto J.C. RUIZ SOUZA, “El palacio especializado y la génesis del Estado Moderno. Castilla y Al-Andalus en la Baja Edad Media”, *La Ciudad Medieval: de la casa principal al palacio urbano*, J. PASSINI y R. IZQUIERDO BENITO (eds.), Toledo 2011, pp. 93-128.

celebrados en 1582 entre don Rodrigo y la hija del marqués de Cenete en el palacio del Infantado de Guadalajara confirma el largo mantenimiento de esta práctica festiva en la construcción alcarreña²². La Casa del Cordón de Burgos, propiedad de los Condestables y residencia transitoria de los monarcas durante sus prolongadas estancias en la ciudad castellana²³, ostenta un palmarés más dilatado. Sus salas acogieron la recepción brindada por Isabel y Fernando a Cristóbal Colón, recién regresado de su segundo viaje a América, la bienvenida a su futura nuera y los esponsales de su hijo Juan²⁴. Asimismo, sus muros enmarcaron los festejos conmemorativos de la visita de Juana y Felipe el Hermoso a Burgos en 1502, lo que motivó la celebración de juegos de cañas, corridas de toros y espectáculos ecuestres en el patio del palacio y magníficos banquetes en sus dependencias²⁵. Mas la inestable fortuna, determinó que cuatro años después, el hijo de Maximiliano I enfermará repentinamente y falleciera el 25 de septiembre en el mismo palacio burgalés exponiéndose su cadáver “sobre un tablado que mandaron hacer en una gran sala, en casa del Condestable, do posava”²⁶. El acontecimiento luctuoso ocasionó, como apreciamos en una pintura de Jacob van Laethem²⁷, que la Casa del Cordón singularizara el comienzo de una populosa comitiva fúnebre en dirección al monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. Lo político, lo luctuoso y lo lúdico articula, pues, la intrahistoria de este edificio.

Y precisamente esa polifuncionalidad de la arquitectura palatina nos conduce a un elemento fundamental de la misma: la cualidad móvil de buena parte de su decoración. Techumbres, solerías y monumentales chimeneas –convertidas en recurrente

²² *Relación de todo lo sucedido en los casamientos de D. Rodrigo y D^a Ana de Mendoza, hija y hermana del marqués de Zenete y duque del Infantado, los cuales se celebraron en Guadalajara. 20 de enero de 1582* (Biblioteca Nacional de España. Manuscrito 11268).

²³ Para la historia de este edificio y las colecciones que ha atesorado C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Historia de la Casa del Cordón de Burgos*, Burgos, 1987; y M.Á. ZALAMA y P. ANDRÉS, *La colección artística de los Condestables de Castilla en su palacio burgalés de la Casa del Cordón*, Burgos, 2002.

²⁴ El relato de estos acontecimientos en R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993, pp. 302-307.

²⁵ A este respecto, Antoine de Lalaing refiere cómo Juana y Felipe, después de besadas las reliquias en la catedral de Burgos, fueron a alojarse “en el bien arreglado palacio del condestable, donde su cuarto estaba adornado y cubierto de paño de oro y de otras muy ricas tapicerías. A la entrada de la sala, el aparador estaba cargado en torno con tres mil marcos de vajillas de oro... El lunes, 14 del mes, hizo el condestable, después de la comida, correr doce toros delante de monseñor, por muchos jóvenes, los que le clavaban jabalinas, y el que da el golpe mortal es estimado como si hubiese dado una gran lanzada. Después vinieron cincuenta o sesenta caballeros, con sus broqueles, a correr las cañas. Hecho esto, los que habían corrido con todas sus fuerzas presentaron vinos y especias a monseñor y a su esposa, según tiene por costumbre después de que son corridas las cañas” [A. DE LALAING, *Primer viaje a España de Felipe el Hermoso en 1501*, J. GARCÍA MERCADAL (recop.), *op. cit.*, I, 1999, p. 416].

²⁶ P. MARTIR DE ANGLERÍA, “Epistolario”, *Documentos inéditos para la historia de España*, IX, Madrid, 1953, p. 153. Cit. DOMÍNGUEZ CASAS, *op. cit.*, 1993, p. 306.

²⁷ La pintura forma parte de un conjunto de tablas (*Entrevista de Felipe el Hermoso y Fernando el Católico en Remesal, Corrida de toros en Benavente y Juego de Cañas en Valladolid*) atribuidas al pintor de Felipe el Hermoso, Jacob van Laethem, destinadas a memorizar hechos capitales de su estancia en los reinos hispanos. *Vid.* M. DACHS, “Escenas del viaje de Felipe el Hermoso a España en 1506”, *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Toledo, 1992, pp. 499-501; y M.Á. ZALAMA y R. DOMÍNGUEZ CASAS, “Jacob van Laethem, pintor de Felipe ‘el Hermoso’ y Carlos V: precisiones sobre su obra”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXI (1995), pp. 347-358.

tema pictórico²⁸— codificaban el ornato permanente de unas salas cuya fisonomía final dependía de un atrezo complementario, mutable y heterogéneo, que permutaba en función del uso dado al espacio arquitectónico.

Celebraciones festivas: los banquetes

Para analizar más en profundidad las ideas esbozadas, centraremos nuestra atención en uno de los acontecimientos más relevantes en la vida palatina: los banquetes. Entendidos como convites de larga duración que incluían desde el ágape propiamente dicho al baile posterior o la exhibición de momos teatrales. La boda del condestable Iranzo exterioriza lo habitual de estas prácticas y nos permite hilar este discurso. Según informa el texto, en una sala “asaz grande” y convenientemente aderezada con “muy ricos e nuevos paños franceses” y “grandes aparadores de baxillas de oro e de plata” se celebró un prolongado banquete donde los invitados se distribuyeron en mesas conforme al orden protocolario fijado. Terminadas las viandas, la habitación cambió su fisonomía procediéndose al llamado “alzado de las mesas” que permitió la recolocación de su mobiliario y la consecución de un amplio espacio libre destinado a regocijos diversos, bailes al son de la música o el montaje de una secuencia teatral, particularmente de una secuencia de hombres cautivos descrita en los siguientes términos: “sobrevino un escuadra de gentiles onbres de su casa, en forma de personas extranjeras, con falsos visajes, ... representando que salían de un qruado cativerio”²⁹.

El protocolo relatado, siguiendo unas pautas parecidas, se repite en otros textos. Mencionemos el banquete evocado en *El libro del Caballero Zifar* con acontecimiento teatral posterior de carácter juglaresco³⁰ o, ya avanzado el siglo XVI, los citados esponsales de Ana de Mendoza celebrados en las llamada *Sala de los Linajes* y *de las Vistas* que, conforme el desarrollo del acto, se prepararon con doseles, mesas de manteles y un tablado de carácter teatral³¹.

²⁸ De tamaño diverso, podían recibir ornato escultórico, codificar plataformas para los músicos (chimenea del palacio de Peñaranda de Duero, Burgos) o adquirir un tamaño monumental (gran chimenea del palacio de Poitiers, Francia). Se cerraban en verano con mamparas de madera y, en invierno, se evitaban los inconvenientes de las ascuas del fuego mediante circulares pantallas de mimbre. La pintura de la *Sagrada Familia* de Barthélemy d’Eyck (c.1450. Tesoro de la catedral de Le Puy en Velay) o la miniatura del Encuentro entre Herodes y los reyes Magos en un *Libro de Horas* (c.1465, Biblioteca Nacional de Francia, Ms. M 1003, fol. 16r) consignan estos usos.

²⁹ *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo, op.cit., 1940, pp. 45-47.*

³⁰ *De las maravillas quel cauallero Atrevido vido dentro en el lago, de lo qual el fue mucho maravillado.* “E fueron ser el cauallero e la dueña en vn estrado muy alto que les auian fecho de seda e de oro muy noble. E ally venieron antellos muchos condes e muchos duques, segunt que ellos se llamauan, e otra mucha gente e fueronle besar la mano al cauallero por mandamiento dela dueña, e rescibieronlo por señor. E desy fueron luego puestas tablas por el palacio, e ante ellos fue puesta vna mesa la más noble que ome podría ver; ca los pies della eran toda de esmeraldas e çafires. E eran tan altos e cada vno dellos como vn codo o más e toda la tabla era de rubis, tan clara que non semejava sy non vna brasa biua. E otra mesa apartada auie y muchas copas e muchos vasos de oro muy noblemente obrados, con muchas piedras preçiosas. ... Atanta era la baxiella que ally era que todos quantos caualleros comian en el palacio... Ally les traxeron manjares de muchas maneras adobados... E desque ouieron comido, leuantaron las mesas muy toste, e ally fueron llegados muy grant gente de joglares, e los vnos tanien instrumentos, e los otros saltauan, e los otros tunbauan, e los otros subían por los rayos del sol a las feniestras de los palacios que eran mucho altos e descendían por ello ally como sy descendiesen por cuerdas, e non se fazian mal alguno” [*Libro del Caballero Zifar, op.cit, 2010, pp. 242-243*].

³¹ A pesar de lo tardío de la fecha, el documento es sumamente expresivo sobre los usos plurales de las llamadas *salas de los linajes* y *de las vistas*: “estando vestidos estos señores salieron las señoras de la sala del



Fig. 3. “Mes de enero”. *Muy Ricas Horas del duque de Berry*, Hermanos Limbourg (c.1412-1416. Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms. 65, fol. 1v).

Las miniaturas, asimismo, facilitan el seguimiento de ese discurso. En los relatos históricos e inclusive en textos de carácter devocional, no faltan escenas alusivas a la celebración de banquetes o al esparcimiento lúdico. Por citar imágenes suficientemente conocidas, anotemos los aguinaldos navideños del duque de Berry solemnizados en una sala entoldada con tapices alusivos a la guerra de Troya y aderezada con un soberbio aparador y la mesa con la vajilla más valiosa del noble (Hermanos Limbourg. “Mes de enero”, *Muy Ricas Horas del duque de Berry*, c.1412-1416. Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms. 65, fol. 1v) (Fig. 3). Las *Crónicas* de Jean Froissart constatan el punto posterior de este rito: el alzado de las mesas, la nueva

linaje donde estaba puesto un grande estrado devaxo del dosel, las cuales fueron nuestra señora la duquesa del Infantado, duquesa de Medina de Rioseco, Y puestas en el estrado aguardaron que entrasen todos los señores al desposorio y, aunque estaba resuelto que viniesen por los corredores de la casa, ubo tanta gente que no se pudo entrar por allí... salieron todos los demás señores y caballeros y aviendo llegado al estrado se leyó por un notario público el breve de la dispensación que su santidad conzedió para este casamiento para que constase a todos dello y luego el señor don Bernardino de Mendoza, canónigo de la santa iglesia de Toledo hizo de preste [sic] de Guadalajara los desposó con la solenidad que se requiere y echo esto tomó su lugar con mucho contentamiento de todos se tomaron a sentar en el mismo estrado los señores y los grandes para quien se pusieron bancos en el estrado y para los demás en la sala salió a representar ... una comedia la qual oyeron con mucho aplauso y por aver tanta gente no se pudo representar en el tablado que para ello estaba echo; y acavada la comedia se pusieron las mesas en la sala del linajes para los señores y caballeros y en la de las vistas las de las señoras en la qual cenaron” (Biblioteca Nacional de España, ms. 11268, fols. 9v-10).



Fig. 4. “Baile de Salvajes”. *Crónicas* de Jean Froissart (c. 1470. British Library, Harley 4380, fol. 1r).

distribución de los estrados y la metamorfosis de la sala en un auditorio de representaciones teatrales, en este caso una danza de salvajes ardiendo ante Carlos VI (c. 1470. British Library, Harley 4380, fol. 1r) (Fig. 4). Todo con la música como marco de esparcimiento y los aparadores en pleno lucimiento de vajillas. Por último, apreciemos cómo conceptualmente esta dinámica pervive en las célebres ilustraciones alusivas a los regocijos con que María de Hungría homenajeó a su sobrino Felipe II en su palacio de Binche³².

Del panorama descrito, varios son los aspectos que nos gustaría destacar atendiendo a su relevancia artística: las representaciones teatrales, el mobiliario y las tapicerías cobertoras de paramentos o enseres.

a) Representaciones teatrales

Las representaciones teatrales desarrolladas en los banquetes llegaron a adquirir una notable complejidad no sólo en los trajes de los actuantes sino en la elaboración de escenarios convertidos, ocasionalmente, en elaboradas piezas de arte efímero³³. La

³² La fiesta se celebró el 22 de agosto de 1549. Analiza la sugerente imagen F. CHECA CREMADES, “La ‘gran sala’ del palacio de Binche”, *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, 1999, pp. 338-340.

³³ El acercamiento de los historiadores del arte al teatro medieval sigue siendo todavía tangencial; por ello, resulta obligado acudir a trabajos de corte filológico como los de E. CASTRO (ed.), *Teatro Medieval. 1. El drama litúrgico*, Barcelona, 1997; M.Á., PÉREZ PRIEGO (ed.), *Teatro Medieval. 2. Castilla*, Barcelona, 1997; P.M. CÁTEDRA, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media: estudios sobre prácticas culturales y literarias*, Madrid, 2005; M.Á. PÉREZ PRIEGO (ed.), *Teatro medieval*, Madrid, 2009; M. J. LACARRA y J.M. CACHO BLECUA,

documentación relativa a la corona de Aragón confirma la participación en esos menesteres de autores de prestigio³⁴. Menos datos tenemos respecto a la Corona de Castilla donde, de modo disperso, conocemos el concurso del artífice Nicolás Francés en el montaje de un lance caballeresco con la elaboración de un faraute³⁵ o las diversas invenciones promovidas por el condestable Lucas de Iranzo; algunas simples como las sencillas estrellas que discurrían por cordeles empleadas en la representación de un *Ordo Stellae*³⁶, y otras más complejas como la fabricación de serpientes de madera pintadas con cualidad de autómatas³⁷ o la construcción de castillos, también de material lúneo, dispuestos los lunes de Pascua para realizar populares combates de huevos³⁸. El texto nada dice de la estructura de estas invenciones y de la configura-

“La alteridad del trabajo medieval”, *Historia de la literatura española. 1. Entre la oralidad y escritura. La Edad Media*, Barcelona, 2012, pp. 547-612

³⁴ Francesc Massip ha recogido algunos datos al respecto, como la ejecución por Lluís Borrassà en 1400 de un cierto “ludo vocato entramès” para festejar la entrada en Barcelona de la reina María de Luna o la reparación por parte del pintor Berenguer Llopart de una “vibra” –víbora o basilisco– empleada en el segundo entremés del ágape celebrado en la Aljafería de Zaragoza con motivo de la coronación de Martín de Humano. Según relatan las crónicas, la pieza aunaba complejidad y vistosidad: “una grande culebra, hecha muy al vivo, de muy estraña invención que echava por la boca grandes llamas de fuego”. Cit. F. MASSIP BONET, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al príncipe Carlos*, Madrid, 2003, pp. 52-53.

³⁵ Nicolás Francés paralelamente a su labor en retablos, vidrieras y libros miniados policromó un faraute para la gesta caballeresca del *Paso Homoso* de Suero de Quiñones. Cit. J. YARZA LUACES, “Artista-artesano en la Edad Media hispana”, *L’Artista Artesà medieval a la Corona d’Aragó*, Lleida, 1999, p. 26.

³⁶ Recapitulamos en el doble protagonismo otorgado al condestable al sostener entre sus brazos al Niño –“...entró por la sala una dueña, cavallera en un asnico sardesco, con un niño en los braços que representava ser nuestra señora la Virgen María con el su bendito e glorioso Fijo... y en modo de grant devoción, el dicho señor Condestable la recibió, e la subió arriba al asiento do estaba” – y, especialmente, al asumir el papel de un rey mago, lo que determinó el cambio en su vestimenta: “... y el dicho señor se retrayó a una cámara con dos pajes muy bien vestidos, con visajes e sus coronas e las cabeças, a la manera de los tres Reyes Magos, y sendas copas en las manos con sus presentes. Y así movió por la sala adelante, muy mucho paso, e con muy gentil contenençia, mirando la estrella que los guiava, la qual iva por un cordel que en la dicha sala estaba” – (*Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*). Estas representaciones han merecido diferentes análisis como los de M.Á. PÉREZ PRIEGO, “Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media”, *Epos*, 5 (1989), pp. 141-163; y F.J. FLORES ARROYUELO, “Teatro en el palacio medieval”, *Actas del VII Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, II, Castellón, 1999, pp.155-165.

³⁷ “Y pasado este día y lo más de la noche, después de la çena en la sala de arriba, do la señora condesa estaua en su cámara estando el señor condestable y los señores obispos y arçediano su hermano, con todas las otras gentes, que apenas podían caber, una infantería de pajes pequeños vinieron vestidos de jubones de fino brocados... Los quales tomaron por ynvençión que era vna gente de ynota e luenga tierra, la qual venía destroçada e vençida de gente enemiga, e que no solamente les avía destroydo sus personas e vienes, mas los templos de la fe suya, los quales bienes decían que entendían fallar en estos señores condestable y condesa. E que viniendo cerca de aquella ciudad, en el paso de una desabitada selva, vna muy fiera y fea serpiente los avía tragado, e que pidían subsidio para dende salir. A la puerta de vna cámara que estaba al otro cabo de la sala, enfrente do estaba la señora condesa, asomó la cabeça de la dicha serpiente, muy grande, fecha de madera pintada, e por su arteficio lançó por la boca vno a vno los dichos niños, echando grandes llamas de fuego. Y asimismo los pajes, como trayan las faldas e mangas e capiotes llenas de agua ardiente, salieron ardiendo, que parecía que verdaderamente se quemaban en ellas. Fue cosa por cierto que mucho bien pareció” (*Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, pp. 50-51).

³⁸ “Ese día, después de comer, mandava traer a palacio un castillo de madera que para esto estaua fecho, en las casas de doña Violante de Torres, el qual tenían a cargo del traer los ortelanos de la çibdad... e llegados allí, començábase un convate muy grande de huevos cocidos contra los dichos ortelanos, y ellos contra todos los otros...” (*Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, p. 166)

ción material de estas serpientes o castillos, ni de su autoría; sólo se informa de su uso periódico y del lugar donde se guardaban tales maquinarias³⁹.

Resulta difícil visualizar esas fábricas y, de momento, siempre acudimos a la miniatura de las *Grandes Crónicas de Francia* relativa al banquete de Carlos V donde augustos invitados –el emperador y Carlos V– contemplan un espectáculo sobre la primera cruzada, lo que da lugar a un curioso collage: la mesa del convite pospuesta a los iconos de una galera y una torre asediada como imágenes metonímicas de la llegada y conquista de Jerusalén (*Grandes Crónicas de Francia*. c. 1380. BnF, Français 2813, fol. 473 v) (Fig. 5). Esperamos poder incorporar nuevas imágenes de esta carga evocativa que realcen el valor simbólico y escenográfico de los momos palatinos.



Fig. 5. “Banquete de Carlos V”. *Grandes Crónicas de Francia* (c. 1380. BnF, Français 2813, fol. 473 v).

³⁹ Las invenciones afectaron a diferentes ámbitos. En la coronación de Alfonso XI, en Burgos, se exhibieron naves sobre ruedas y, en el siglo XVI, se hizo una representación del *Amadis* con construcciones en forma de ciudad. Cit. F. MASSIP BONET, *op. cit.*, 2003, pp. 38 y 43.

b) Mobiliario

En segundo lugar, hemos de destacar la diferente factura del mobiliario que engalanaba estas salas de recepción.

Mesas de manteles

La mesa, elemento articulador del banquete, normalmente era una estructura plegable formada por tableros unidos por bisagras, sostenidos por borriquetas o charnelas y atirantados por cadenas que permitían graduar su altura⁴⁰, como apreciamos en un buen número de miniaturas contemporáneas⁴¹ (Fig. 6). Lo importante de esta pieza de mobiliario era su engalanamiento; de ahí su frecuente denominación como “mesa de manteles”. Tal circunstancia justifica la presencia en los inventarios reales de un buen número de estos tejidos estableciéndose diferencias en función de su ornato⁴². En este sentido, los relativos a Isabel la Católica y, particularmente, los de Juana I aluden a telas “alemaniscas”, de “vizcaínos”, verduras o reales⁴³ correspondiendo esta última denominación a una decoración heráldica afín a la empleada en otros soportes –desde la escultura monumental a ciertas menudencias de uso doméstico⁴⁴–, acorde con el gusto de la época y el valor sustitutivo otorgado a las armerías⁴⁵.

El servicio de mantelería se completaba con las toallas de aguamanos empleadas en las abluciones previas a la comida, servilletas o “pañizuelos” de mesa y “toallas de manjar” que utilizaban los reposteros de plata y que, a tenor de las descripciones conservadas, descubrían la misma afición ornamental. Las entradas del inventario de Juana sobre dos toallas de manjar con “vnas eys grandes con sus coronas ençima” y

⁴⁰ Vid. M.C. GONZÁLEZ MARRERO, *La casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, 2004, p. 151.

⁴¹ A modo de ejemplo, citamos las miniaturas tituladas “Alejandro y sus concubinas” (Johannes de Columna, *Mare Historiarum*. c. 1447-1455, BnF, Latin 4915, fol. 93v) o “Banquete de un rey castellano” (BnF, Français 12574, fol. 181v).

⁴² Las mismas cualidades definieron las propiedades de la nobleza. De tal modo, entre los bienes de Pedro González de Mendoza se incluían “Un pedaço de manteles alemaniscos delgados. 5 varas $\frac{3}{4}$ y ancho de vara y seisma./ Otro pedaço de los mismos manteles, de 4,75 varas y una vara y seisma de ancho./ Otro pedaço de los mismos manteles, de 2,75 varas de largo y del mismo ancho. Éste y los dos anteriores ‘an servido’ o ‘son traydos’”. Pub. M.Á. LADERO QUESADA, “Monedas y momos, camafeos y medallas, piedras finas y otros objetos coleccionados por el cardenal don Pedro González de Mendoza”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CCIX (2012), p. 188.

⁴³ Propiedad de la Reina Católica fue una tela de “catorze varas e quarta de manteles reales” y de su hija “otra pieça de manteles en que auia veynte e cinco anas e tres quarteles de laur de damasco senbrados por ellos vnos escudos de las armas de mosior e madama que tenía de ancho diez e siete quarteles” [Pub. J. FERRANDIS, *Datos documentales para la Historia del Arte. III. Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid, 1943, pp. 119 y 328].

⁴⁴ Conforme a la testamentaría de Isabel la Católica, entre sus pertenencias había siete collares para lebreles con “un escudo de armas rreales syn corona” en cada uno de ellos (A. DE LA TORRE, *Testamentaría de Isabel la Católica*, Valladolid, 1968, p. 188). Qué un útil doméstico de nulo valor crematístico reciba un aditamento heráldico constituye un revelador ejemplo de la afición mantenida en el medievo hacia estas señales.

⁴⁵ Una reflexión sobre el carácter antropológico de la heráldica en la Baja Edad Media en O. PÉREZ MONZÓN, “Heráldica versus imagen”, *Alfonso X. El esplendor del siglo XIII hispano*, I.G. BANGO TORVISO (coord.), Murcia, 2009, pp. 94-101.



Fig. 6. “Alejandro y sus concubinas”. *Mare Historiarum* de Johannes de Columna (c. 1447-1455. BnF, Latin 4915, fol. 93v).

con la labor de “vnas coronas y... un cordón de seda blanca e negro” corroboran esta afirmación⁴⁶.

Volviendo al mobiliario descrito, la estructura material de las mesas facilitaba su holgada movilidad, la acción denominada reiteradamente en los textos como “alzamiento de mesas”, favorecedora de la redistribución del espacio y, por consiguiente, de la prosecución de los ritos festivos⁴⁷.

Aparadores de vajillas: muebles expositores

Frente a ello o, más fielmente dicho, como complemento, estaba una pieza fundamental en el salón de recepción: el aparador de vajillas⁴⁸ (Fig.7).

Un aparador actuaba como una mesa expositora de objetos; según la ocasión y el contexto, éstos podían ser piezas de vajillas, *regalia*, ornamentos litúrgicos o relicarios. Muebles destacados en los salones palatinos, los aparadores solían ser

⁴⁶ Pub. J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, pp. 324 y 326.

⁴⁷ Nuevamente, afirmamos este aserto en el relato Iranzo relativo a la descripción de las bodas de unos criados del noble: “Después que ovieron comido e las mesas fueron leuantadas, los minstreles las duçauanas tocado, el dicho señor Condestable con la señora condesa a dançar se leuantó, después con cada qual de los novios así mesmo haciendo... de manera que todo el día en dançar e baylar e cosautes e cantar canciones pasó” (*Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, p. 135).

⁴⁸ Evocamos su silueta en el repertorio miniado: “Banquete de Guillermo III de Holanda” (J. DE BEKA, *Cronographia*, c. 1460, BnF, Français 9002, fol. 148v) u otras diversas tituladas “Banquete real” (BnF, Français 12574, fol. 181v o BnF, Ms. 5073 Res, fols. 148).

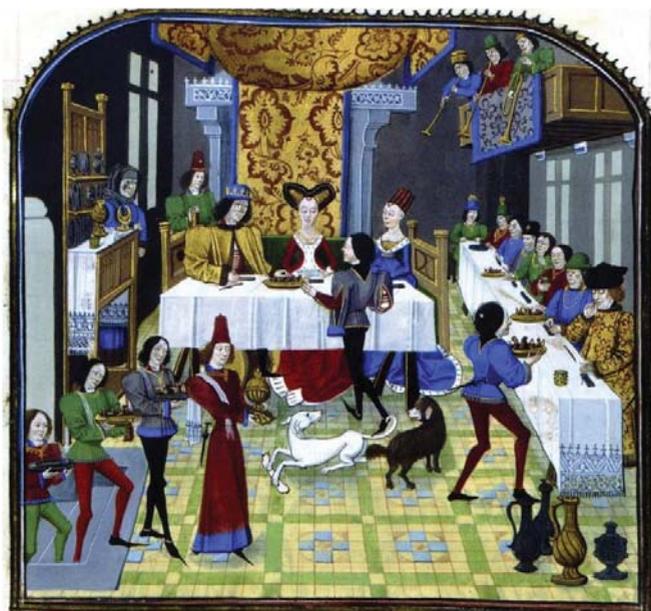


Fig. 7. “Banquete real” (BnF, Français 12574, fol 181v).

sencillas estructuras de madera que se presentaban cubiertas de tapicerías aunque, en ciertos casos, pudieron recibir decoración ornamental acomodada al gusto de la época.

Considerados como piezas indispensables para la magnificencia; en ocasiones puntuales llegaron a cederse como sinónimo de amistad o lealtad política. Pocas referencias resultan tan clarificadoras en ese sentido como la descripción que Antoine Lalaing realizó del banquete ofrecido por los Reyes Católicos en Toledo para conmemorar el nombramiento de Felipe el Hermoso como príncipe de Castilla:

“... y cuando llegó la hora de cenar, el rey y la reina, el príncipe de Castilla y la princesa cenaron en el castillo de la ciudad, el cual es magnífico. Allí dio el rey la cena, como es costumbre en casos tales, y cenaron ellos cuatro en una mesa; en otras cuatro mesas comían damas y damiselas, señoras y caballeros Esa cena estaba ennoblecida con cinco aparadores. Uno, perteneciente al rey, contenía de ochocientas a novecientas piezas de vajillas, tanto de plata dorada como de las otras. El segundo, poseído por el duque de Alba, tenía setecientas piezas de vajillas, tan de oro que había seis grandes tazas de oro. El tercero era del duque de Béjar, adornado con setecientas piezas de vajillas. El conde de Benálcazar había decorado el cuarto aparador con seiscientas a setecientas piezas de vajillas, y el conde de Oropesa había puesto al quinto con setecientas piezas de vajillas. Cuando servían iban a buscar la vajilla de cocina a esos aparadores; y, después de haber hecho el servicio, las volvían a traer,



Fig. 8. *Banquete de Herodes* de Pedro García de Benabarre (c. 1470. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona).

para hacer mayor ostentación. Esos aparadores, que estaban a la entrada de la sala, podían verlos todos los que estaban sentados en las mesas”⁴⁹.

Todo es superlativo en esta descripción, mas resaltemos la procedencia de los cinco aparadores expuestos –del rey y de las principales familias nobiliarias: Alba, Oropesa, Benálcazar y Béjar– e incidamos en la estratégica posición de los mismos, “a la entrada de la sala”, para su correcta contemplación por todos los asistentes.

La preeminencia alcanzada por estas piezas tuvo su correspondiente correlato artístico donde no se concibe ninguna escena de celebración, ya sea de trasfondo bíblico, legendario o histórico, sin ellos. Pensemos en la figura de Alejandro, emblemático gobernante macedónico, paradigma de la literatura especular medieval y protagonista de una extensa literatura textual y visual donde no faltan escenas de banquetes acomodadas en su vertiente ritual a estos usos⁵⁰. A nivel bíblico, pocos banquetes tuvieron el eco del propiciatorio de la decapitación del Bautista con el baile de Salomé. Lo cotejamos en ejemplos centroeuropeos como el *Retablo de San Juan* de Roger van der Weyden (1455-60. Cadapanel Staatliche Museen, Berlin) con el aparador engalanado en la sala palatina o en ejemplos hispanos como el *Banquete de Herodes*

⁴⁹ El festejo ocurrió el 22 de mayo (J. GARCÍA MERCADAL, *op. cit.*, pp. 430-431).

⁵⁰ Una representación arquetípica de esta secuencia de banquete en la *Historia del Gran Alejandro* (Musée du Petit-Palais, Paris, s. XV, fol. 298v).



Fig. 9. “Banquete de Asuero”. Tapiz de la historia de Esther y Asuero (c. 1490. Museo de Tapices de la Seo, Zaragoza).

de Pedro García de Benabarre (c. 1470. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona) con una soberbia exposición de vajilla dispuesta al fondo de la sala (Fig. 8).

La altura era una cualidad significativa en estas piezas de mobiliario ya que ésta contribuía notablemente al efecto de magnificencia⁵¹, con un plausible significado de estatus⁵², llegando los textos a hablar de aparadores de seis estantes:

“El domingo (en Toledo) –relata Lalaing–, los archiduques oyeron misa con el rey y la reina. Después comieron los cuatro reunidos y había un gran aparador de seis estantes de alto, todos ellos cargados de vajillas de plata dorada, entre los cuales había dos jarros de plata de cuatro o cinco pies de altura, tan bien trabajados y dorados como no es posible más”⁵³.

⁵¹ En palabras de M. BELOZERSKAYA, en el caso del rey exteriorizaban la abundancia del tesoro y sus posibles recursos financieros tanto en tiempos de paz como de guerra (*Luxury arts of the Renaissance*, Los Angeles, 2005, p. 79).

⁵² Según E. LUCIE-SMITH, los aparadores de reyes y reinas podían tener cinco o seis repisas, cuatro los de duques y tres los titulares de condados (*Breve historia del mueble*, Barcelona, 1988, p. 48). No obstante, la información con la que contamos no nos permite asegurar la aplicación de esta afirmación en Castilla.

⁵³ A. DE LALAING, *op. cit.*, 1999, p. 427.

La desaparición de la mayor parte de este mobiliario⁵⁴ concede, de nuevo, un gran poder evocador a las imágenes contemporáneas percibiendo en la representación de aparadores de diferente tamaño esos aludidos matices semánticos. Espléndido, en este sentido, resulta el relativo al banquete de Esther y Asuero en una tapicería flamenca de las postrimerías del período medieval (c.1490. Museo de Tapices de la Seo, Zaragoza) (Fig.9).

Textos e imágenes, además, insisten en la importancia de su buena apariencia, cifra-da en los mencionados tejidos cobertores y en la disposición en sus baldas de piezas de vajilla caracterizadas por su riqueza material y la rareza de sus formas conforme al gusto por lo extravagante característico del momento. Utensilios habituales de estos menajes fueron las llamadas “navetas o naos de mesa”, en alusión a su formato de navío⁵⁵. De notable valor material —el oro, la plata, los esmaltes o las piedras preciosas podían codificar su forma—, servían para guardar los cubiertos del propietario de la casa, así como la sal y las especias (Figs. 3 y 7). Se empleaban y exhibían a modo de estatus⁵⁶. No obstante, recapitulemos que similares formatos se aplicaron a los incensarios de uso religioso como la célebre *Naveta* de la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos subrayándose, una vez más, la interferencia de esferas propia de la Edad Media⁵⁷.

c) Tapicerías

El ornamento de las salas se completaba con el uso de tapicerías entendiéndose por éstas no sólo las urdimbres cobertoras de los muros, sino también las alfombras, tapetes y doseles encargados de crear marcos de preferencia⁵⁸.

En terminología de la época, esta acción recibía el nombre de “entoldar”⁵⁹ o “emparamentar”⁶⁰; lo que, además de destacable por la profundidad semántica que encierran ambos vocablos, era posible gracias a un sistema de escarpías, argollas y

⁵⁴ Cataluña conserva tres de estas piezas. La más antigua, propiedad del Museo Nacional de Arte de Cataluña, procede de una casa nobiliar y data de 1574 (M.R. PADRÓS I COSTA, “Banquete de Herodes, Pedro García de Benabarre”, *La pintura gótica flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, Barcelona, 2003, pp. 334-338).

⁵⁵ Otros podían tener forma de cáliz e incluso de botón (Cit. E. BIRLOUEZ, *A la table des seigneurs, des moines et des paysans du Moyen Âge*, Paris, 2009, pp. 112-113).

⁵⁶ Por ello, participaron en la política del regalo artístico. Felipe el Bueno de Borgoña regaló dos de estas piezas, realizadas en oro y decoradas con piedras preciosas, a Luis XI en su coronación en Reims (Cit. M. BELOZERSKAYA, *op. cit.*, 2005, p. 79).

⁵⁷ La ficha de la alhaja litúrgica en J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 1992, pp. 81-83.

⁵⁸ Para el correcto uso semántico de los términos resulta de gran utilidad el texto de C. HERRERO CARRETERO, *Vocabulario histórico de la tapicería*, Madrid, 2008.

⁵⁹ “La condesa se partió del Rey e tomó todas las dueñas y doncellas de su casa e prestamente se despojaron ese bien arremangadas entoldaron una sala de muchos y ricos paños de Ras, todos obrados de seda y de hilo de plata y oro de muy gran estima” (J. MARTORELL, *op. cit.*, p. 63).

⁶⁰ “Y así fueron a una gran sala la qual estaba muy bien emparamentada de paños de oro y de seda e por tierra de mucha rica tapicería. E al cabo de la sala estaba un gran aparador lleno de baxilla de oro y de plata, que aqueste rey de Sicilia era algo avaricioso y avía allegado mucho tesoro con la mucha diligencia que para ello tenie por se hazer rico” (J. MARTORELL, *op. cit.*, p. 962)

poleas que apreciamos en diferentes miniaturas⁶¹. Tapices que se desplegaban, enrollaban, reparaban o custodiaban participando de la calidad viajera de sus propietarios. El aserto es válido en el caso de la corte real, definida por su carácter itinerante⁶². Esta dimensión peripatética no es tan clara en las familias nobiliarias por lo que tendremos que considerar si éstas emplearon el recurso de la pintura mural como práctica más habitual para el ornato de sus residencias⁶³.

Dejando aparte cuestiones de naturaleza estilística y de producción, un elemento relevante de análisis es la temática desplegada en estos textiles. La opción preferente, que no única, en el ornato de las salas de recepción fue la temática histórica⁶⁴ centrada en la Antigüedad –a través del protagonismo de figuras como Alejandro o Hércules y acontecimientos bélicos como la guerra de Troya⁶⁵– (Fig. 3), el Antiguo Testamento –Asuero, Nabucodonosor o David constituyen modelos recurrentes – o en una realidad contemporánea –de alcance individual o colectivo– buscando siempre una dimensión publicitadora de la misma. Nos resulta especialmente atractiva la idea de otorgar un formato artístico a la realidad presente y que, empleando otro soporte, advertimos en la descripción que Juan de Mena realizó del trono de Juan II. Diferentes versos del *Laberinto de la Fortuna* (1444) evocan los ricos “entalles” del sitial referidos a los “fechos de los Alfonsos, .. / e lo que ganaron los reyes Fernandos” o a las batallas “escultas” de las Navas de Tolosa o Algeciras⁶⁶. Como en un espejo, el asiento regio detallaba los hechos memorables de los antecesores del monarca castellano en una suerte de crónica política de carácter visual.

⁶¹ Las citas literarias, asimismo, nos permiten reconstruir el sistema de sujeción de las tapicerías: “Y la viuda con tal temor avie apartado la escalera por donde ella avié subido a poner el espejo. Y como él no halló otro remedio, tornó el banco que estaba delante de la cama y empinóle; y tomó el cordel que cortó de los paramentos y pasóle por la viga alta y subió como mejor pudo, y vio como el negro ortolano se llevaba por la mano a la princesa...” (J. MARTORELL, *op. cit.*, p. 723).

⁶² Mantienen su calidad referencial los textos de P. JUNQUERA DE VEGA y C. HERRERO CARRETERO (*Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Vol. I. Siglo XVI*, Madrid, 1996), J. YARZA LUACES (*A la manera de Flandes: tapices ricos de la Corona de España*, Madrid, 2001) o F. CHECA CREMADES (*Tesoros de la Corona de España. Tapices flamencos en el siglo de Oro*, Bruselas, 2010). No obstante, siguen faltando estudios que analicen las tapicerías desde un punto de vista representativo.

⁶³ Como ilustración de esta práctica, aludimos a las conocidas pinturas sobre la *conquista de Mallorca por Jaime I* del palacio barcelonés de Aguilar (siglo XIII. Museo Nacional de Arte de Cataluña) [M.L. MELERO MONEO, *La pintura sobre tabla del gótico lineal: frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*, Barcelona, 2005, p. 47].

⁶⁴ Recientes trabajos como el catálogo de la exposición *Imagining the past in France. History in manuscripts painting. 1250-1500*, E. MORRISON and A.D. HEDEMAN, Los Angeles, 2010, están planteando certeros análisis sobre la percepción de la historia en el medioevo.

⁶⁵ Analiza las repercusiones artísticas de esta figura histórica ampliamente dimensionada en el Medioevo J.L. MINGOTE CALDERÓN, “Algunos datos sobre la importancia de la figura de Alejandro Magno en el siglo XV”, *Los orígenes del yugo como divisa de Fernando el Católico. La presencia de tres yugos para tres animales en la iconografía*, Zaragoza, 2005, pp. 177-234.

⁶⁶ “El quel reguardava con ojos de amores, / como faría en espejo notorio, / los títulos todos del grant abolorio / de los sus ínclitos progenitores, / los quales tenían en ricas labores / çeñida la silla de imaginaria, / tal como sembrava su maçonería / iris con todas su vivas colores. / Allí vi pintados por orden los fechos de los Alfonsos, con todos sus mandos / e lo que ganaron los reyes Fernandos, / faziendo más largos sus reinos estrechos. ... / Escultas las Navas están de Tolosa, ... / pintadas en uno las dos Algeziras, están por espada domadas las iras...”, [J. DE MENA, *Laberinto de la Fortuna*, C. DE NIGRIS (ed.), Barcelona, 1994, pp. 137 y ss].

Crónica que, para cumplir su misión propagandística, debía ser plenamente comprendida. Esa idea nos lleva a otro punto de análisis, el relativo a la contemplación de tales urdimbres preguntándonos si se exhibían como marcos mudos o bien como elementos que promovían otros gestos discursivos. Esto último coincidiría con la costumbre de amenizar los banquetes con la lectura de relatos de batallas, según la recomendación ya señalada en las *Partidas*⁶⁷. El objetivo era dúplice: enaltecer el ánimo de los caballeros en tiempos de paz y facilitar el conocimiento de la memoria épica tanto antigua o bíblica como de los héroes artúricos o los protagonistas de la ficción caballeresca. A este tenor, resulta elocuente el texto de Joanot Martorell sobre el “caballero anciano, experimentado en armas, muy eloquente y gran leedor” que, una vez sentados todos en las mesas, “començó a recitar todas las caballerías que Tirante hasta entonces avie hecho y todos oyan de buena voluntad las grandes hazañas y honores que Tirante hasta en aquel día para sí avie sabido adquirir”⁶⁸. En palabras de Isabel Beceiro, estos hábitos codificaban una lectura espaciada, parcelada en tiempos discontinuos y apta para ser oída en los espacios comunes de la corte⁶⁹. Podríamos apostillar la frase, subrayando el complemento visual de los paramentos textiles o pintados que, al modo del ejercicio de *ekfrasis* de Christine de Pisan con el que iniciábamos este artículo, debieron emplearse como una suerte de pizarras gráficas que propiciaban la modulación del gesto y la voz en el discurso narrativo. En la *Consolatoria*, escrita por Gómez Manrique en memoria de su hermana la condesa de Castro, podemos encontrar la ratificación de estas prácticas. Nos referimos a las estrofas iniciales dedicadas a glosar la gloria efímera de ciudades pasadas y particularmente el caso de Troya. La noble fallecida, según enuncia el poeta, conoce “la gloria d’esta muy nonbrada çibdad” con una significativa puntualización “no por sus ystorias aver leydo, mas siquiera por oýdas”⁷⁰.

No obstante, son muchos los interrogantes todavía por pergeñar y notables –cuantitativamente muy relevantes– las pérdidas producidas en el patrimonio textil. Uno de los elementos de análisis con los que contamos es el inventario de la tapicería de Isabel la Católica, con la relación de telas dedicadas a Alejandro⁷¹, Hércules⁷² o Nabucodonosor⁷³ junto a unos sugerentes tapices de reyes que debieron funcionar

⁶⁷ *Como ante los caballeros deuen leer las estorias de los grandes fechos de armas quando comieren*: “... E por ende ordenaron, que así como en tiempo de guerra aprendiesen fecho de armas, por vista o por prueua, que otro sí e tiempo de paz la prisiessen por oyda por entendimiento. E por esso acostumbrauan los caualleros, quando comían, que les leyessen las estorias de los grandes fechos, de armas que los otros fizieran, e los sesos, e los esfuerços, que ovieron para fãber los vencer, e acabar lo que quería. E allí do no auían tales escrituras, faziã lo retraer a los caualleros buenos, e ancianos, que se en ellos acertauan” (ALFONSO X, *Segunda Partida*, Título XXI, Ley XX). Agradecemos a la profesora Laura Fernández el habernos proporcionado esta referencia.

⁶⁸ J. MARTORELL, *op. cit.*, p. 719.

⁶⁹ *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia, 2007, p. 506.

⁷⁰ *Cancionero*, F. VIDAL GONZÁLEZ (ed.), Madrid, 2003, p. 429.

⁷¹ Los cuatro tapices dedicados al gobernador macedónico que la reina tenía en Segovia glosaban su coronación y sus principales hechos militares (Pub. J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, pp. 140-142).

⁷² Los mismos principios funcionan en la empatía a la figura mitológica de Hércules, convertida en referencia paradigmática por la dinastía de los Habsburgo. Seis tapices tenían a Hércules como protagonista (Pub. J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, pp. 140-142).

⁷³ Entre las tapicerías dedicadas a esta figura bíblica destacaba el “pañó de la dicha estoria del rey Nabucodonosor en que está armado e vna vestidura forrada en armiños e todo el es vna batalla tiene mucho oro

como galerías dinásticas portátiles⁷⁴. La Cámara de la Reina, además, incluía entre sus pertenencias varios mapamundis y vistas de algunos de sus dominios mereciendo una atención expresa aquéllas relativas al reino de Granada cuya conquista vertebró la política de los Reyes Católicos: “una pintura larga del reyno de Granada, más otros papeles de pinturas que son los dos de Málaga y otra del reyno de Granada en dos pergaminos”⁷⁵. Ignoramos cuál fue la función de los mismos, si fueron concebidos como entidades autónomas, *pendant* de un retrato de los reyes⁷⁶ o se expusieron en puntuales acontecimientos en un deseo de publicitar hechos contemporáneos, como en una cronología anterior apreciamos en las tapicerías, hoy conservadas en Pastrana, sobre la Toma de Arcilla y Tánger por Alfonso V de Portugal⁷⁷ o, en una progresión posterior, en las pinturas del torreón de la Armería de Alba de Tormes (Ávila) donde el segundo duque de Alba dio formato monumental a uno de los hechos más relevantes de su *cursus honorum*: su participación en la batalla de Mühlberg⁷⁸.

El valor representativo otorgado a estas piezas ornamentales que codificaban las salas de recepción se materializó en el organigrama palatino en la existencia de funcionarios dedicados a estos menesteres integrantes de la llamada Casa del Rey, de creciente complejidad en los siglos bajomedievales y objeto de recientes estudios por parte de Salazar y Acha⁷⁹ o Cañas Gálvez⁸⁰.

El Título IX de la *Segunda Partida* de Alfonso X se dedica íntegramente a los oficiales del rey, con la mención de un nutrido elenco de cargos que incluyen desde el

e mucha seda tiene en largo onze varas e media e de cayda cinco varas e dos terçias e tiene vn pedaço sacado a la vna parte” (Pub. J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, p. 142).

⁷⁴ De forma particular, citamos “un paño grande de lana e oro e seda que es de los Reyes y emperadores y tiene cada uno sobre si sus armas e vn lebrero blanco y otro de ocho reyes cada vno en su encasamento e a cada cabo un ángel e tiene onze lebreros” (Pub. J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, p. 144).

⁷⁵ Las posesiones de carácter geográfico no terminan aquí. En la relación, además, podemos leer una “pintura de papel de muchos lugares que se cree que son de tierra de Sepúlveda, ... otro papel con la pintura de Nápoles” (Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor, Primera Época, leg. 102. Pub. J.M. AZCÁRATE RISTORI, *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España*, 2, Madrid-Zaragoza, 1982, p. 69).

⁷⁶ Al modo del conservado por Isabel, citado en los siguientes términos en su inventario: “otra pintura puesta en dos tablas en la una la duquesa de Bretaña y en la otra su tierra” (AGS, Contaduría Mayor, Primera Época, leg. 102. Pub. J.M. AZCÁRATE, *op. cit.*, 1982, p. 69).

⁷⁷ Las tapicerías, realizadas en el último cuarto del siglo XV, conmemoran los hechos militares más importantes de Alfonso V de Portugal ocurridos en 1471: el desembarco, cerco y toma de Arcilla y la toma de Tánger. Vid. M.A. DE BUNES IBARRA, D. RODRÍGUEZ e Y. MAES DE WIT, *Las hazañas de un rey. Tapices flamencos del siglo XV en la colegiata de Pastrana*, Madrid, 2010.

⁷⁸ Las pinturas, realizadas por Cristóbal Passin en la segunda mitad del siglo XVI, decoran la estancia destinada a la custodia y exhibición de las principales armas del duque.

⁷⁹ F. SALAZAR Y ACHA, *La casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media*, Madrid, 2000.

⁸⁰ F.P. CAÑAS GÁLVEZ, “Las casas de Isabel I y Juana de Portugal, reinas de Castilla. Organización, dinámica institucional y prosopografía (1447-1496)”, *Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa. Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, J. MARTÍNEZ-MILLÁN y M.P.M. LOURENÇO (coords.), Madrid, 2008, I, pp. 9-231; y “La cámara de Juan II: vida privada, ceremonia y lujo en la Corte de Castilla a mediados del siglo XV”, *Evolución y estructura de la Casa Real de Castilla*, A. GAMBRA GUTIÉRREZ y F. LABRADOR ARROYO (coords.), Madrid, 2010, I, pp. 81-196.

mayordomo o el escribano a trabajos diversos estrictamente vinculados con el ritual cortesano analizado, particularmente, “los oficiales del rey que han de servir en su comer e en su beber”, el repostero dedicado a la custodia de “la fruta, e la sal e los cuchillos con que tajan ante él, e algunas otras cosas que son de comer e que le aduzen en presente que son de guardar” y el camarero “que ha así nome, porque él deue guardar la cámara, do el rey aluergare, e su lecho, e los paños de su cuerpo, e las arcas e los escritos del Rey”⁸¹. El *Libro de los Estados* de don Juan Manuel continúa este discurso con la enumeración como trabajadores al servicio del rey de físicos, despenseros, coperos, catiqueros, reposteros, caballeros, cavaderos, porteros o camareros. “Et éste –detalla refiriéndose a este último cometido– a de tener et de guardar todas las joyas del señor que son de oro et de plata et piedras preciosas, e paños et todas las cosas que pertenescen para complimiento et apostamiento de la cámara del señor”⁸². Su contenido, no obstante, no alcanza el grado de información del *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan* de Gonzalo Fernández de Oviedo, punto de referencia ineludible en el conocimiento del ceremonial desarrollado en la corte castellana en las postrimerías del período medieval. En el mismo, se expone una relación de los cargos al servicio del príncipe con las responsabilidades que desempeñaban. Una larga entrada se dedica a los reposteros de estrados y mesa destacando la importancia de su buena apariencia y su cometido de entoldar la sala, los estrados, los doseles y la mesa; así como de colocar la silla principesca. El protocolo seguido es estricto: el material empleado se recoge de la cámara y una vez concluido su uso se deposita en la misma:

“Suelen ser los reposteros de mesa ombres hijosdalgo, ataviados e bien dispuestos, porque como han de servir e hazer su ofizio en cuerpo... A éstos se les da de la cámara la tapiçería, e alfombras, e tapetes, e almohadas e todo lo que es menester para entoldar la sala, e todas las otras pieças que se ovieren de entoldar, e para ataviar los estrados e colgar los doseles donde el príncipe come ... e han así mismo de entoldar reposteros de estrados e aderesçar los cadahalsos, tablados, ventanas e miradores desde donde las personas reales miraren los toros o justas, e torneos e otras fiestas del ejercicio de los caballeros, o de otra qualquier manera que sean; e pasada la fiesta, han de volver todo lo que llevaren de la cámara a entregarlo en ella al que se lo dio, doblado o como se lo dieran... Estos mismos ponen la silla e la mesa delante de su alteza par que coma, e la levantan después que ha comido, e en treayéndose el príncipe, e salid de aquella pieza un repostero de estrados buelve la silla hazia la pared e dosel”⁸³.

Colaboran con ellos los reposteros de plata responsables tanto de la ordinaria como de piezas “ricas e festivas” colocadas en los aparadores. Tales objetos también debían solicitarse y entregarse al camarero indicando la pieza y el peso; del mismo

⁸¹ ALFONSO X EL SABIO, *Segunda Partida*, Título IX, Ley XI y Ley XII.

⁸² DON JUAN MANUEL, *Libro de los Estados*, I.R. MACPHERSON y R. BRIAN TATE (eds.), Madrid, 1991, p.288.

⁸³ G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan*, S.F. BARRIOS (ed.), Valencia, 2006, pp. 119-120. Los mismos funcionarios se ocupan de engalanar las salas con motivo de las honras fúnebres.

modo, se establecen los modos empleados en la limpieza de la vajilla e inclusive la presencia de velas y hachones para alumbrar las piezas:

“La plata toda está cargada al camarero, el qual, con çédula del príncipe la da e entrega al repostero la que ha de andar ordinariamente en el aparador; é tomase carta de pago del entregamiento en las espaldas de la misma çédula, declarando las pieças e el peso. Esa misma diligencia se haze con la plata de la botillería e con la plata ordinaria de la capilla, pero las otras pieças ricas e festiuales, así de capilla como de aparadores e botillería, están en la cámara, e de allí se dan quando conviene, e allí las vuelven los que las deven llevar para aquello en que han de servir. Andan en el servicio del aparador de plata tres o quatro moços de plata, para la limpiar e la traer e llevar, e destos, los dos están cerca del aparador con una caldera de agua caliente e otra de agua fría, e el uno lava los platos e escudillas que se engrasen o se convienen lavar, e el otro con su tovalla limpia los enxuga e da al teniente de repostero, que los pone en el aparador ... Dánseles velas de cera, quantas son menester para quatro candeleros que arden en el aparador, e está delante del en un candelero grande, ardiendo siempre una hacha, la qual llevan o traen delante de la plata quando es de noche, e bolviendo los cabos de las hachas al çerero da para la plata otras hachas nuevas”⁸⁴.

Esa férrea estructura funcional debió de ser de riguroso cumplimiento. Nuevamente, acudimos a los esponsales de Ana Mendoza por la inclusión, entre los preparativos, de una lista de nombres y de los cargos que desempeñaron. No sorprende encontrar entre los mismos los correspondientes a reposteros de estrados o de plata junto con los encargados de las mesas de las copas o de poner las mesas y los bebedores de la mesa principal⁸⁵. Las miniaturas, de la misma manera, facilitan esta arqueología de la mirada con la disposición de reposteros y ayudantes en sus menesteres, no faltando en ocasiones las antorchas magnificadoras del brillo de los objetos suntuarios (*Banquete aristocrático*, BnF, Ms. Français 9342, fol. 105v).

Mas conviene recapitular sobre la función precisa de estos funcionarios: el ornato temporal de los salones y los estrados. Según el *libro de la Cámara Real del príncipe Juan*, los reposteros recogían las piezas del tesoro y, concluido su uso, las volvían a depositar en él. Supervisaba su custodia el camarero –“oficio... muy grande e preeminente en la Casa Real”⁸⁶– que, en este caso, disponía incluso de varios libros de registro: el libro mayor o compendio de todas las pertenencias del príncipe, el inventario, el apodado como manual/diurnal⁸⁷ o el libro entero de particular interés al contener toda

⁸⁴ G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *op. cit.*, pp. 120-121.

⁸⁵ B.N.E., ms. 11268, fols. 9v-10.

⁸⁶ El camarero recibía ayuda de los mozos y el escribano de cámara encargados de hacer anotaciones puntuales de todo lo que entraba, el coste o la procedencia de las piezas. Además, el camarero se encargaba de la ropa de diario del príncipe y tenía acceso a sus cámaras (G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *op. cit.*, pp. 114-115).

⁸⁷ “Un libro borrador de trezientas hojas o más que lotros le llaman el manual e otros le dizen el diurnal. En este libro, a la jornada –quiero decir ordinariamente e arreo- se asientan todas las cosas que entran e salen de la cámara”, (G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *op. cit.*, pp. 98-99).

“la tapiçería, paño por paño, diciendo la historia e que anas tienes, e asiéntanse doseles, es sitiales e cortinas, declarando la manera que son e alfombras, e tapetes e coxines, e sillas guarneçidas de la guisa e de la gineta e de caderas o estrado, e plata labrada de aparador e de capilla”⁸⁸.

La documentación no es suficientemente precisa sobre cómo se guardaban estas piezas, mencionando genéricamente arcas y baúles⁸⁹, en una secuencia que la pintura parece documentar tanto referida a los tesoros de los templos como a la custodia de libros. Presuponemos que existirían “envases conservadores” más específicos, al modo de las “camisas” –bolsas protectoras de tejidos valiosos y ornato precioso– contenedoras de relevantes libros o estuches de formas particularizadas que, de momento, resultan de imprecisa datación. El tema nos interesa especialmente porque subraya uno de los puntos nucleares del coleccionismo medieval, la tesaurización⁹⁰, y determina un hecho vinculado a los modos de visión desarrollado en el Medievo: la exposición pautaada y contenida de los objetos artísticos, lo que favorecía el efecto de sorpresa, contribuía a la magnificencia de la arquitectura palatina y en último término definía la imagen camaleónica de los espacios arquitectónicos.

Estos protocolos forman parte de un codificado ceremonial que, en la Baja Edad Media, especialmente, en el foco de Borgoña adquirió notables niveles de intensidad⁹¹ pero los tentáculos que lo sustentan tienen una larguísima cimentación. A falta de realizar un rastreo sistemático de los mismos, queremos llamar la atención sobre dos momentos que consideramos clave en la transmisión de estas prácticas: el imperio bizantino y el sustrato romano.

Conviene no olvidar los usos mantenidos en la corte ceremonial por excelencia: Bizancio. La ruina de los restos materiales palatinos se ve parcialmente compensada por textos como el célebre relato de la recepción que, a mediados del siglo X, Constantino VII dispensó a Liutprando de Cremona y Liutfredo. Los embajadores se hacen eco del lujo de la vestimenta regia, la actuación de los autómatas –vistos como signos

⁸⁸ G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *op. cit.*, pp. 100-101.

⁸⁹ “Han de tener las caxas de la cámara un cuento e número que diga una dos, tres, etcétera” puesto por algarismo porque es breve desta manera: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13, etcétera e en la misma orden han de estar ensartadas las llaves, e todas ellas de veinte en veinte, o más o menos... En cada caxa ha de aver, ençima de toda la ropa que está dentro, un pliego de papel en que esté la relación de todo lo que ay en aquella caxa...”, G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *op. cit.*, p. 102.

⁹⁰ Los objetos se poseían dominando como factor común el principio acumulativo. Significa esa cualidad, A.M. MACARRÓN, *Historia de la conservación y la restauración*, Madrid, 1995, puntualizando que ese sesgo, manifestado también en los rituales de repetición de la piedad popular, figura como una tendencia de la sociedad bajomedieval. Al citado estudio, añadimos el texto clásico de G. BAZIN, *El tiempo de los museos*, Barcelona, 1969.

⁹¹ *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias*, K. DE JONGE, B.J. GARCÍA GARCÍA y A. ESTEBAN ESTRÍNGANA (eds.), Madrid, 2010.



Fig. 10. “Cartibulum”. Tumba de Caius Vestorius Priscus (Pompeya).

regios⁹², el lujo de la vajilla y el barroquismo en su presentación, así como de la presencia de un magnífico expositor con las insignias regias llamado *pentapyrgion*⁹³

Apreciemos, no obstante, que las formas definidoras de estos usos ya están en el mundo romano. Textos tan interesantes como *El Satiricón* de Petronio (s. II), específicamente en el capítulo dedicado a la cena celebrada en casa del liberto Trimalción, refieren la larga duración de los banquetes donde la comida se mezclaba con la música, las expresiones teatrales y la ostentación de poder a través de la diversidad de platos, la riqueza de las vajillas y el artificio desplegado en su presentación⁹⁴. De

⁹² El artificio exhibido en el salón se manifiesta en el trono “guardado por leones hechos bien de bronce o de madera recubierta de oro, los cuales golpeaban el suelo con sus colas y rugían con las fauces abiertas y las lenguas temblorosas” y en el árbol de bronce aladaño con “sus ramas llenas con pájaros igualmente hechos de bronce dorado, y éstos emitían cantos apropiados a sus diferentes especies”. A la recepción, continuó un soberbio banquete: “El emperador y sus invitados no se sentaron a comer, como hacen otros días, sino que se reclinaron; en estos días no se sirve con vajilla de plata, sino sólo de oro. Después de la comida fueron traídas las frutas en tres vasijas de oro que, debido a su enorme peso, no son llevadas a manos de los hombres sino en carretillas cubiertas de púrpura. Dos de ellas son colocadas en la mesa de la siguiente manera. Desde unas aberturas en el techo se bajan tres cuerdas cubiertas de cuero dorado y provistas de anillas doradas, y se insertan en asas que sobresalen de las fuentes; con el auxilio de cuatro o más hombres situados debajo, son balanceadas sobre la mesa por medio de un ergalión giratorio, que está sobre el techo, y se devuelven de la misma manera” (*Recepción de Constantino VII al diplomático y obispo Luitprando en 949*. Tomado de J. YARZA, *Fuentes de la Historia del Arte I*, Madrid, 1997, pp. 177-179).

⁹³ J. BECKWITH, *Arte paleocristiano y bizantino*, Madrid, [1970] 1997, p. 187.

⁹⁴ El tono satírico de la narración no invalida el carácter documental de su discurso que, de modo, extractado, incorporamos a continuación: “...Por fin tomamos asiento, pues, en tanto unos esclavos de Alejandría nos vertían agua de nieve a las manos y a continuación otros, colocándose a los pies, nos recortaron las uñas con destrezas. Y ni siquiera en este menester tan molesto estaban callados, antes bien cantaban sin tregua... Se nos sirvió no obstante unos entremeses bastante exquisitos; pues ya había tomado asiento todos excepto Trimalción,



Fig. 11. “Tumba de Agios Athanasios: escena de banquete”.

tal guisa, Suetonio habla de esqueletos de plata utilizados en las escenificaciones teatrales, platos de formas zodiacales y techumbres móviles que favorecían la introducción de objetos, viandas o perfumes en la sala. Las *domus* lucían espléndidas en tales acontecimientos y, en su ornamentación, no faltaban ni los árboles genealógicos

a quien según la nueva moda se le reservaba el lugar preferente. Por otra parte, en la bandeja habían instalado un borriquillo en bronce de Corinto con sus alforjas, que en una parte tenía aceitunas verdes, en la otra negras. Cubrían el borriquillo dos platos en cuyos bordes estaba grabado el nombre de Trimalquiún, así como los quilates de plata. En estas exquisiteces estábamos, cuando introdujeron a Trimalquiún en persona al son de una banda de música y, al ser colocado entre cojines diminutos, arrancó la risa a los desprevenidos.... De manera que, mientras bebíamos y admirábamos sin perder detalle sus refinamientos, un esclavo trajo un esqueleto de plata, ensamblado de forma que las articulaciones y vértebras flexibles se doblaban para todas partes. Como lo arrojaba una y otra vez encima de la mesa y su ensamblaje móvil formaba diversas figuras agregé Trimalquiún: “¡Ay pobres de nosotros, qué poca cosa es el hombrecito en su integridad! ¡Así seremos todos, cuando se nos lleve el dios infernal! De modo que vivamos mientras podamos pasarlo bien”... A nuestra alabanza, siguió un plato sencillamente medianejo para lo que esperábamos. Su singularidad, no obstante, atrajo la mirada de todos. Pues un bandejón redondo tenía dispuestos en círculo los doce signos del Zodiaco, encima de los cuales el artífice había colocado un alimento propio y adecuado al signo: encima de Aries, un garbanzo con su cuerno; encima de Tauro, un pedazo de ternera.... Una vez dicho esto, llegaron corriendo al son de la música cuatro danzarines que retiraron la parte superior del bandejón. Hecho lo cual vemos debajo [esto es, en un segundo plato] aves de corral y tetinas de cerda y en el centro una liebre provista con alas para que pareciese Pegaso. Observamos también en las esquinas del bandejón cuatro Marsias de cuyos odrecillos corría gárum a la pimienta por encima de los peces que nadaban, por así decirlo en una laguna... Mas no nos fue posible admirar por mucho tiempo tan elegantes artificios. Pues de repente comenzó a retumbar el artesanado y tembló todo el comedor, Consternado, me levanté temiendo que algún trapequista descendiera por el techo. Y no menos admirados levantaron la mirada los restantes invitados, esperando a ver qué novedad se anunciaba desde el cielo. Mas he aquí que al separarse el artesanado, descendiende de repente, despedido al parecer de una cuba enorme, un aro gigantesco, de cuyo entero perímetro colgaban coronas de oro con frascos de perfumes. Mientras se nos invita a tomar estos regalos y guardarlos, al volver yo la vista hacia la mesa... Ya habían instalado allí un bandejón con algunos dulces, cuyo centro ocupaba un Priapo hecho de repostería, y en su bien amplio regazo sostenía frutas y uvas de todas clases, según la costumbre al uso. Alargamos las manos con ansiedad hacia aquella fascinación, y de repente una nueva serie de juegos reavivó el regocijo. Pues todos los dulces y todas las frutas al menor contacto comenzaron a soltar azafrán...” PETRONIO, *Satiricón*, B. SEGURA RAMOS (ed.), Madrid, 2003, pp. 56- 58].

o los mosaicos o pinturas alusivos a los hechos vitales de los propietarios a modo de un *cursus honorum* de los mismos, ni las mesas expositoras. Mesas, denominadas por Varrón *cartibulum*, que no sobresalían por una gran factura material sino por su carácter de expositor de los bienes del propietario. La practicidad romana determina que en pinturas, normalmente vinculadas a temas funerarios, encontremos mesas en este pleno uso funcional⁹⁵ (Fig. 10) en una secuencia que, inclusive, podemos retrotraer al reinado de Alejandro Magno (Fig. 11).

Difícil entender la palabra magnificencia observando sólo los restos conservados de la arquitectura palatina bajomedieval –algunos intervenidos, otros desnudos de ornato y la mayoría modificados– (Fig. 12); por ello, resulta obligado acudir a textos e imágenes contemporáneas que, a nivel evocativo y no necesariamente fotográfico en la acepción actual del término, certifiquen el valor representativo, magnificente y ceremonial del ornato en estas construcciones residenciales entendiendo éstas no sólo en su clásica definición arquitectónica sino también en la expresada por Alfonso X de considerar palacio “qualquer lugar do el Rey se ayunta paladinamente, para fablar con los omes”⁹⁶. La cita extiende la afirmación a la arquitectura efímera de los reales o los pabellones textiles como refieren las imágenes miniadas (“Banquete”, BnF, Français 3, fol. 246) o arguyen las palabras del tan mencionado texto de Martorell:

“E todas estas tiendas que he dicho, de parte de dentro eran de carmesí e todas bordadas de la manera de los pabellones de las camas. Quando fueron dentro de aquella tienda vio un gran aparador puesto con mucha vaxilla de oro e de plata e muchas mesas aparejadas...”⁹⁷.



Fig. 12. Salon del Tinell, Barcelona.

⁹⁵ La tumba de Caius Vestorius Priscus de Pompeya reproduce uno de estos *cartibulum*. Sobre los usos funcionales de las casas romanas consideramos fundamental el estudio de P.A. FERNÁNDEZ VEGA, *La casa romana*, Madrid, 2003.

⁹⁶ Alfonso X, Segunda Partida, Título X, Ley XXIX.

⁹⁷ J. MARTORELL, *op. cit.*, p. 147.