

Don Carlos de Austria (1545-1568), *exemplum* de príncipe orante en un manuscrito ilustrado de Juan de Angulo

Don Carlos de Austria (1545-1568), *exemplum* of the Praying Prince in an Illustrated Manuscript by Juan de Angulo

Gerardo Rappazzo Amura

<https://orcid.org/0000-0003-0624-3209>
Universidad Nacional de Educación a Distancia
ESPAÑA
grappazzo@geo.uned.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 721-751]

Recibido: 24-12-2022 / Aceptado: 27-02-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.47>

Resumen. Juan de Angulo escribió, a instancias de Gastón de Peralta, una detallada relación de las rogativas celebradas en Toledo por la mejoría de la salud del príncipe don Carlos, accidentado en Alcalá de Henares. Acompañan al texto unos dibujos alegóricos, anónimos, en los cuales se representa al heredero dentro de los parámetros culturales de su época: retórica, erasmismo, Humanismo y Contrarreforma. El escritor creó la máscara del príncipe orante, objeto de nuestro estudio, cuyo capital simbólico develamos a través de su análisis iconográfico. El artículo sostiene que esta se ofrece como *exemplum* contrarreformista con el propósito de legitimar el poder del heredero, presentándolo como modelo virtuoso. La eficacia de la oración principesca —y la de sus súbditos—, le granjea el favor divino, situándolo en posición privilegiada para enfrentar la herejía luterana. Finalmente, delimitando

Este trabajo ha sido realizado durante el disfrute de una *Ayuda del Programa de Formación de Profesorado Universitario* del Ministerio de Universidades (referencia: FPU21/01188), en el seno del grupo de investigación consolidado *Arte y pensamiento* (UNED - ISSN: 2530-7150). Agradezco al Dr. Antonio Urquizar Herrera, y a los evaluadores externos, las oportunas observaciones que realizaron sobre el original de este artículo.

el campo político en que se pone en circulación la obra, se explica cómo la *Relación* ha de pensarse en relación con los intereses tanto del III marqués de Falces como de la propia ciudad de Toledo.

Palabras claves. Carlos de Austria; Juan de Angulo; emblema; Contrarreforma; rogativa; oración de acción de gracias; fiesta pública; herejía; Gastón de Peralta; Toledo.

Abstract. Juan de Angulo wrote, at the behest of Gastón de Peralta, a detailed *relación* —account— of the rogation days held in Toledo for the improvement of the health of Prince don Carlos, wounded in Alcalá de Henares. The text is accompanied by anonymous allegorical drawings in which the heir is represented within the cultural parameters of his time: rhetoric, Erasmism, Humanism and Counter-Reformation. The writer created the mask of the praying prince, the object of our study, whose symbolic capital we unveil through its iconographic analysis. Through iconographic analysis, its symbolic capital is revealed. The article maintains that that mask is offered as a Counter-Reformation *exemplum* with the purpose of legitimizing the power of the heir, presenting him as a virtuous model. The effectiveness of his prayer —and that of his subjects— earned him divine favor, placing him in a privileged position to confront the Lutheran heresy. Finally, delimiting the political field in which the work is put into circulation, it is also explained how the *Relación* has to be considered in relation to the interests of both the III Marquis of Falces and the city of Toledo itself.

Keywords. Carlos de Austria; Juan de Angulo; Emblem; Counter-Reformation; Rogation; Thanksgiving prayer; Public festivities; Heresy; Gastón de Peralta; Toledo.

Pasó sin hacer daño a su virtud
el príncipe don Carlos desdichado,
a quien Fortuna rostro no ha mostrado.
Isabel de Vega, *Soneto*¹

LA RELACIÓN ILUSTRADA DE JUAN DE ANGULO Y SU ABORDAJE METODOLÓGICO

La historiografía del arte no ha prestado demasiada atención a la representación de don Carlos de Austria (1545-1568). Si bien contamos con algunos estudios sobre sus retratos, carecemos de un ensayo global sobre su imagen, contextualizado en los procesos histórico-políticos que le tocó vivir, así como de un análisis pormenorizado de algunas de sus iconografías menos conocidas².

1. Vega, «Soneto de la misma [doña Isabel de Vega] al Príncipe don Carlos...», fol. 330r-v. Se han modernizado las grafías, la acentuación y la puntuación de todas las fuentes primarias citadas.

2. La investigación de Gabriela Betz (1997), catálogo razonado de la imagen de don Carlos, es una obra de referencia. Asimismo son de imprescindible consulta los trabajos de Kusche (1998, 2000 y 2003), González García (2014 y 2015) y Pascual Molina (2020 y 2023). Los catálogos de las exposiciones temporales *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II* (Serrera, 1990), *Felipe II. Un monarca y su época: un príncipe del Renacimiento* (Checa Cremades, 1998), *El linaje del emperador* (Sociedad

Este artículo pretende comenzar a llenar ambos vacíos estudiando algunos de los retratos³ del primogénito de Felipe II que forman parte de las «pinturas» historiadas del opúsculo titulado *Relación de la cristiana rogativa que con cristianísimo corazón la imperial ciudad de Toledo hizo por la salud del muy alto y muy poderoso príncipe don Carlos nuestro señor príncipe de España, cuando supo el imprevisto y súbito desastre que le aconteció a su alteza estando en la villa de Alcalá de Henares año de MDLXII*⁴. La obra fue escrita por un ensayista del que apenas tenemos noticias biográficas: Juan de Angulo⁵. La *Relación*, «un ejercicio de *ékphrasis*»⁶, se conserva como libro manuscrito, con fragmentos impresos; está dedicada al Príncipe de Asturias⁷. Su interés como fuente primaria es relevante, porque este tipo de escritos van ligados a la descripción minuciosa de prácticas sociales —en nuestro caso, ceremonias y/o fiestas públicas— «cuyo valor principal fue servir de propaganda política de la Monarquía Hispánica y la religión católica, transformando a la población en parte activa de cierta ideología»⁸.

De la valía del texto, dan cuenta los magníficos artículos de Cordero de Ciria (1991) y López Poza (1996) o, más recientemente, Fernández Travieso (2011)⁹. Tanto Cordero de Ciria como López Poza son dos referentes de los estudios de emblemática. El primero se centra en aspectos iconográficos de los dibujos del manuscrito, destacando su interés por relacionar dichas imágenes con otras representaciones conocidas de don Carlos¹⁰. La segunda, por su parte, acomete un análisis exhaustivo recalcando la peculiaridad del libro y relacionando los emblemas con la fiesta pública y el género literario de la «relación». La investigadora realiza un

Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000) o *El arte del poder: la Real Armería y el retrato de corte* (Soler del Campo, 2010) aportan interesantes estudios monográficos y algunas fichas catalográficas de gran valor.

3. Emplearemos el concepto de retrato en un sentido laxo aludiendo al artefacto cultural que porta la representación plástica de una persona o personaje real mediante la sugerencia de su identidad y/o personalidad a través de señales visuales, con la intención de que sean reconocidas más allá de la semejanza fisionómica, incluyendo composiciones narrativas en las que el retratado sea protagonista.

4. A partir de ahora se citará la obra como *Relación* empleando la paginación de la versión digital del documento para evitar confusiones con la numeración en lápiz, tinta y tachados del original.

5. En el manuscrito se menciona su nombre (Angulo, *Relación*, fols. 1v, 2r, 9r y 74v); también aparece identificado como «vecino de Toledo y natural del Valle de Angulo» (López Poza, 1996, p. 135). El toledano es autor, asimismo, de la *Flor de solemnes alegrías y fiestas que se hicieron en la imperial ciudad de Toledo por la conversión del Reino de Inglaterra*.

6. López Poza, 1996, p. 132.

7. Pese a contar con licencia para la impresión y constar que don Carlos ordenó pagarle al escritor 550 reales por el libro que le había dirigido (Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 1.ª época, legajo 1110, s. f. Cuentas de marzo de 1567, citado por Gonzalo Sánchez-Molero, 2004, p. 722), López Poza asegura que nunca llegó a imprimirse (1996, p. 170). La obra que ha llegado hasta nosotros, custodiada en la biblioteca laurentina, se trataría de pruebas de imprenta (López Poza, 1996, p. 129). En relación a la función política de las dedicatorias, ver Chartier, 1995, pp. 72-92.

8. Sanz Baso, 2020, p. 210.

9. El profesor González García solo alude someramente a este escrito, resaltando la visión de «paladín de la Cristiandad» del heredero y sus pretensiones imperiales (González García, 2014, p. 54).

10. Cordero de Ciria, 1991, pp. 33-38.

pormenorizado resumen de la obra, donde prima el análisis filológico¹¹. Su apunte sobre la correspondencia entre emblemistas e impresores, así como su interés por destacar la relevancia de esta producción en el marco de una historia cultural, son valiosas aportaciones¹². Fernández Travieso, finalmente, estudia el reciclaje de significados iconográficos, demostrando cómo la *Relación de sucesos*, escrita por Álgar Gómez de Castro y publicada en Toledo por Juan de Ayala en 1561 con motivo del recibimiento toledano de Isabel de Valois (1560), fue utilizada por Juan de Angulo «como una herramienta auxiliar a la *inventio*»¹³. Ninguno de los expertos mencionados, sin embargo, destaca la preeminencia, visual y textual, que la oración adquiere en la *Relación* ni el rol de orante que asume don Carlos en las «historias». Asimismo, apenas hacen referencia a los textos que no están directamente relacionados con las ilustraciones y que, sin embargo, aportan valiosa información para contextualizarlas¹⁴. En todo caso, las tres publicaciones ponen en valor las «relaciones de sucesos» como fuentes para el conocimiento de la cultura emblemática moderna, resaltando «el hábito de asociar imagen y palabra explicativa»¹⁵.

El mérito de la obra, redactada en vida del heredero, radica en la invención de imágenes visuales del joven, construidas a partir de su etopeya. Angulo crea una combinación de texto e imagen que conforma «un género híbrido de alta eficacia estética y suasoria»¹⁶. En este trabajo vamos a ceñirnos a la efigie del príncipe orante, analizando tanto las «pinturas» en las que don Carlos aparece retratado rezando como aquellas que presentan una personificación de la Oración, incluyendo los textos que las explican¹⁷. Se trata del motivo iconográfico con mayor presencia en la *Relación* y su estudio se justifica por varias razones que a continuación expondremos¹⁸.

En primer lugar, deseamos determinar cómo la máscara de suplicante conforma un modelo que puede ser reconocido a través de señales visuales tales como su gestualidad o el espacio físico que ocupa. Para Javier Portús Pérez, la historia del retrato occidental moderno puede concebirse como la historia de la liberación de la personalidad individual de las ataduras estereotipadas de las «personalidades

11. Los textos latinos del manuscrito han sido traducidos por la profesora López Poza. En este ensayo utilizamos dichas traducciones, por lo cual expresamos nuestra deuda para con ella.

12. López Poza, 1996, pp. 172-174.

13. Fernández Travieso, 2011, p. 310.

14. Nos referimos, por ejemplo, a las relaciones propiamente dichas y las canciones, sonetos o metáforas que no forman parte de las trece «pinturas» historiadas.

15. Fernández Travieso, 2011, p. 310.

16. López Poza, 1996, p. 131.

17. El *corpus* visual del manuscrito se compone de doce «pinturas» con sus respectivas «historias», distribuidas equitativamente entre las dos partes que componen la *Relación*. A ellas hay que sumar una «historia», con su respectiva «pintura», que introduce la Metáfora, donde se da cuenta del encuentro del autor con el río Tajo, (Angulo, *Relación*, fol. 10r) y tres escudos de armas: los del príncipe don Carlos (Angulo, *Relación*, fols. 1r y 74r), y el de Gastón de Peralta (Angulo, *Relación*, fol. 74v). En la contraguada del libro hallamos un pequeño esbozo con un tercer escudo de armas del heredero.

18. En las ilustraciones del manuscrito se ofrecen varios disfraces carolinos, solapados, tales como las máscaras del héroe victorioso o del caballero cristiano —*miles Christi*—, que serán oportunamente estudiadas en futuros ensayos.

interpuestas» que la condicionaban¹⁹. Tales personalidades se materializan y visualizan a través de un «disfraz» o «máscara», conceptos ambos que, desde nuestra perspectiva metodológica, ponen en valor tanto la función performativa como la lúdica, implícitas en muchos retratos de corte²⁰. La «máscara» es el constructo que nos permitirá denotar la red simbólica de contenidos semánticos que se articulan en torno a un rol o una práctica, conformando un relato²¹. El sujeto enmascarado se reviste de un estereotipo, que oculta la singularidad tras la categoría, que, si bien no nos ofrece un conocimiento directo del personaje, nos permite acceder a «una tipología construida, social, diferenciable, comunicante o simbólica»²². Comprender el significado de una máscara contribuye a descifrar el capital simbólico que se le otorgó en el contexto de su producción.

En segundo término, nos interesa dilucidar, si las «pinturas» seleccionadas aluden a la convulsa situación sociopolítica resultante de la Reforma luterana y los infructuosos intentos del Emperador Carlos por limitar su impacto²³. La celebración del concilio ecuménico de Trento pretendió atajar la escisión de la Iglesia a la vez que —y como consecuencia de— se esforzó por aclarar determinados contenidos teológicos²⁴. El Trentino se emplazó «para extirpar la herejía, reformar la Iglesia y unir a los cristianos contra el peligro turco»²⁵.

Por último, nos importa considerar si la oración aparece ligada al contexto de guerras de religión de la segunda mitad del siglo xvi²⁶. La imagen de la Casa de Austria hispánica no permaneció ajena a los eventos históricos que se desarrollaban, dando lugar a la creación de algunos retratos concebidos como instrumentos de legitimación política del gobernante en tanto defensor de los principios tridentinos²⁷. ¿Podemos relacionar las «pinturas» orantes del manuscrito con este escenario?

19. Portús Pérez, 2000, p. 245.

20. El concepto de máscara se adecua, por otra parte, a las estrategias retóricas de *simulatio* o *dissimulatio* que solían ser empleadas por los artistas de la época moderna.

21. Galván Díez, 2015, pp. 42-43; Alcalá-Galiano Pareja, 2021, pp. 75-76.

22. Aumont, 1992, p. 25, citado por Altuna Lizaso, 2009, p. 34.

23. Dieta de Worms (1521 -Edicto de Worms-), Dieta de Nuremberg (1522), Dieta de Espira (1529), Dietas de Augsburgo (1530 -Confesión de Augsburgo-, 1547-1548 -*Interim* de Augsburgo-, 1555 -Paz de Augsburgo- y 1566).

24. Para profundizar en la problemática conciliar, ver Jones, 2003; O'Malley, 2015.

25. Martínez Rojas, 2007, p. 230.

26. En particular la lucha contra los luteranos alemanes y la revuelta calvinista de los Países Bajos.

27. Paradigmático es el retrato de Tiziano, *Carlos V en la batalla de Mühlberg* —1548, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado, Madrid—; Checa Cremades, 1987, pp. 46-50 y 1999, pp. 269-273.

En síntesis, nuestro objetivo es describir e interpretar la iconografía de esa máscara concreta y aproximarnos a las intenciones con que hubiera sido realizada²⁸, esclareciendo su capital simbólico y el campo político en que entró en juego²⁹. Esperamos contribuir, de este modo, a instalar la construcción y funcionamiento de la imagen de don Carlos de Austria en el entramado de la historia cultural del siglo XVI³⁰.

LA CONSTRUCCIÓN IDEOLÓGICA DE LA MÁSCARA: ANTECEDENTES

Don Carlos de Austria, hijo primogénito del príncipe Felipe y la princesa María Manuela de Portugal, tuvo una existencia marcada por sus acentuadas deformidades físicas y por su degradación psíquica y moral³¹. Su privilegiada posición, como heredero de la Corona y miembro significado de la Casa de Austria, condicionó que su imagen se construyera a través de retratos que «disimulasen» al sujeto histórico, cuestionado para el ejercicio del poder³². La *Relación* toledana ejemplifica uno de los múltiples intentos de invención³³ de su persona pública³⁴.

De la azarosa vida del príncipe, hemos de rescatar un hecho fortuito que explica la celebración de las rogativas que nos atañen. El 19 de abril de 1562, el nieto de Carlos V sufrió un tremendo accidente en Alcalá de Henares, al caer escaleras abajo persiguiendo a una doncella. Dada la gravedad de las heridas, se temió por la vida del desafortunado heredero pero la ciencia médica logró salvar la existencia del desequilibrado muchacho³⁵. Para la mentalidad de la época, magníficamente reflejada en la *Relación* toledana, parece que fueron más efectivas, para su curación, la intercesión milagrosa de las reliquias de San Diego de Alcalá o las preces que se extendieron por todo el reino³⁶.

28. Empleamos el término «intención» según la acepción crítica de Quentin Skinner. Ver Bocardo Crespo, 2007, pp. 109-125.

29. Esta aproximación metodológica es deudora de la teoría de las prácticas sociales de Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1998; Bourdieu y Wacquant, 2005).

30. Ver Burke, 2005 y 2020; Palos y Carrió-Invernizzi, 2010.

31. Existen múltiples biografías de don Carlos de Austria. La obra del belga Luis Próspero Gachard (1963) es un clásico de referencia. Entre las semblanzas contemporáneas, ver Bruquetas y Lobo (2016).

32. Las Cortes de Castilla le proclamaron como Príncipe de Asturias el 22 de febrero de 1560 en Toledo, pero las Cortes aragonesas de Monzón (1563), ante su incomparecencia, se negaron a reconocerlo como heredero en ausencia.

33. Mínguez Cornelles, 2013, p. 24.

34. Furió Ceriol, 1993, p. 5.

35. «Fueron llamados a consulta los médicos del Rey, entre ellos Dionisio Daza Chacón y el célebre Andrés Vesalio. [...] Vesalio atribuyó la agravación a la propagación de la infección al encéfalo y propuso una trepanación, en contra de la opinión de Daza Chacón» (Beltrán de Heredia y Onís, 1971, p. 33). A los mencionados médicos hay que sumar los nombres de los doctores de Vega, Olivares, Gutiérrez de Santander, Portugués, Torres y Mena.

36. Para conocer los textos de las oraciones, antifonas y responsos efectuados por la salud de don Carlos, ver Angulo, *Relación*, fol. 46v. En relación a la participación de los santos y sus reliquias en las procesiones, puede consultarse la ceremonia del 6 de mayo de 1652 (Angulo, *Relación*, fols. 45v-46r).

Esto dejando, y tornando a los extremos de esta rogativa, es de notar, que nunca los santos cuerpos, ni reliquias, ni preciosas imágenes de nuestra señora, que en ella se sacaron en España en procesiones, jamás se vieron sacar por naufragio de salud, ni de otro trabajoso suceso de príncipe, como en este: de más del santo cuerpo de fray Diego, que está en la villa de Alcalá, el cual se sacó para que el príncipe lo tuviese consigo [...]»³⁷.

Antes de adentrarnos en el análisis iconográfico de las imágenes-emblemas que relatan su convalecencia y la acción de gracias, permítasenos realizar unos breves apuntes históricos que circunscribirán el contexto ideológico de producción de la máscara del orante.

La breve vida del Príncipe de Asturias se desarrolló en paralelo a la celebración del sacrosanto Concilio de Trento (1545-1563), convocado por el papa Paulo III. En la sesión II del cónclave, celebrada el 7 de enero de 1546, los padres conciliares exhortaron a los fieles a enmendar las vidas pecaminosas «perseverando según cada uno pueda en la oración [...]»³⁸. También en los capítulos XIII y XIV del *Decreto sobre la Justificación*, promulgados en la sesión conciliar VI del 13 de enero de 1547, se destacó la oración como medio de salvación junto a ayunos, limosnas, ejercicios piadosos de vida espiritual, etc.³⁹. Súplicas, letanías, oraciones, peticiones y acciones de gracias constituyen un repertorio de armas espirituales con las cuales mantener la relación con Dios y con los santos. En relación a estos últimos podemos leer, también, una recomendación de la sesión XXV del 3 y 4 de diciembre de 1563:

Es bueno y útil invocarlos [a los santos] humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo, nuestro Señor, que es sólo nuestro redentor y salvador [...]»⁴⁰.

Además de estas consideraciones sobre la pertinencia de la oración para el creyente ortodoxo, el narrador toledano pudo haber hecho uso de otra fuente en boga. Se trata del célebre *Enchiridion*, manual del verdadero cristiano, donde Erasmo de Róterdam emplaza a los fieles a armarse convenientemente para combatir a los enemigos que desean destruirlos⁴¹:

Estas dos armas principales, que digo, son la oración y la ciencia de la ley y palabra de Dios, cuando el Apóstol nos enseña que nuestra oración sea sin cesar, tanto es como mandarnos que siempre estemos armados. La oración pura lleva nuestros deseos y aficiones, que es una torre tan alta que nuestros enemigos nunca podrán alcanzar [...] la una que es la oración, llama a Dios y le pide, la otra

37. Angulo, *Relación*, fol. 40r-v.

38. Latre, 1845, p. 22.

39. Latre, 1845, p. 62.

40. Latre, 1845, p. 329.

41. «El *Enchiridion*, en su edición española, dedicada al inquisidor Manrique, se publicó en castellano en Alcalá en 1526. De 1532 a 1546, en cambio, solo se editó en España su *Tratado de la oración*», García Cárcel, 2017, p. 53.

enseña lo que se debe pedir [...] verdad es que de estas dos hermanas la oración es la más principal, porque habla con Dios y se entiende con Él, mas también de la ciencia tenemos grande y no menor necesidad⁴².

La extensa cita informa sobre la concepción erasmista de la oración como fortaleza del creyente y como panoplia espiritual, de la cual Angulo se hizo eco⁴³. La *Relación*, como veremos, da cuenta de un *colloquium* con la divinidad, a la que se eleva una petición concreta: la sanación del heredero. La narración del toledano carga las tintas sobre la cantidad de oraciones —actitud contra la que el humanista flamenco nos previene— pero, también, pone en valor las obras de caridad asociadas a las rogativas⁴⁴.

El pensamiento erasmista no era ajeno a la corte habsbúrgica española⁴⁵. Excelentes estudios dan cuenta de su desarrollo en el foco de la Universidad de Alcalá de Henares, así como de la metamorfosis que sufrió la recepción del ideario del filósofo neerlandés durante el final del reinado del nieto de Maximiliano I y el inicio del de Felipe II⁴⁶. En una época donde la guerra de religiones estaba a la orden del día, Erasmo mantuvo una apuesta decidida por el pacifismo integral pero su radical discurso antibélico terminó por modularse, asumiendo una posición favorable a la guerra justa contra los turcos, cuando su pensamiento comenzó a ser cuestionado⁴⁷. A este respecto, Angulo se aleja de las tesis irenistas abogando por una política belicista de combate frontal contra la herejía y acercándose a las políticas filipinas posteriores a 1559⁴⁸.

Las tesis de Trento y del primer erasmismo configuran, a nuestro entender, la matriz ideológica —teológica— desde la cual interpretar, en su justa dimensión, las iconografías que consideraremos a continuación.

42. Erasmo de Róterdam, *El Enquiridión*, fol. 24r-v.

43. Si se desea profundizar en la relación del erasmismo y la oración, ver Pabel, 1997.

44. En relación al «mucho hablar», ver, Erasmo de Róterdam, *El Enquiridión*, fol. 25r. Ejemplos de obras de caridad son las liberaciones de presos ocurridas el martes 12 de mayo de 1562, a cargo del capellán Alonso de Rojas (Angulo, *Relación*, fol. 63r), y la ordenada el 17 de mayo de 1562 por el gobernador del Arzobispado don Gómez Tello Girón (Angulo, *Relación*, fol. 66v).

45. Tras una primera fase claramente erasmizante (1545-1557) —coincidente con el nacimiento y niñez de don Carlos—, la corte filipina entra en un período de poserasmismo o de erasmismo difuso y subterráneo, cuando la obra del holandés entró a formar parte del *Índice inquisitorial* de 1559. Ello explicaría que Angulo no haga referencia directa a las ideas del pensador flamenco.

46. La educación erasmizante de Carlos V y su heredero se aborda en Checa Cremades, 1987; Gonzalo Sánchez-Molero, 1997; Sanchís Moreno, 2002 y Martínez-Burgos García, 2003. Si se desea conocer una visión global del erasmismo hispánico, ver Bataillon, 1950 y 1983.

47. Ver Erasmo de Róterdam, *Vtilissima consultatio de bello Turcis inferendo*, 1530. Para profundizar en la concepción del irenismo erasmiano, ver Bataillon, 1983, pp. 64-79.

48. Angulo, *Relación*, fol. 78v.

LA MÁSCARA DEL PRÍNCIPE ORANTE

Juan de Angulo relató, en su manuscrito, la campaña de oración, procesiones, misas, novenarios, obras pías, disciplinas y sacrificios celebrados en Toledo, entre el 6 y el 22 de mayo de 1562, para de rogar por la salud de don Carlos⁴⁹. Se trata de un testimonio excepcional, tanto literario como visual. La obra contiene una serie de dieciséis dibujos abocetados, anónimos, al modo de iluminaciones. Tratan, con múltiples referencias mitológicas y religiosas, los sucesos acaecidos durante la convalecencia del heredero a raíz de su accidente alcaláino —primera parte— y las celebraciones tras la superación del trance —segunda parte—.

Los espacios reservados para los grabados están ocupados por dibujos a pluma en tinta de sepia trazados por un hábil artista que maneja la pluma con gran soltura, y por la minuciosidad de su acabado y la técnica de sombreado, es evidente que fueron concebidos para servir de modelo al grabador en una frustrada impresión⁵⁰.

Cordero de Ciria y López Poza coinciden en considerar los esbozos como dibujos alegóricos al modo de emblemas, con sus correspondientes inscripciones, versos —latinos y castellanos— y con la explicación de sus contenidos. El lector se enfrenta a una «descripción novelada» de hechos, si se nos permite el anacronismo de la adjetivación, que parece ajustarse más a las premisas ideológicas del autor que a las circunstancias históricas acontecidas. Las imágenes actúan como soporte «documental» de historias inventadas pero que pretenden aparecer como reales⁵¹, otorgando a la narración una clara función propagandística; todo ello al margen del texto de la relación propiamente dicha que sí parece circunscribirse a

49. El lector puede hacerse una idea de la magnitud del boato y magnificencia de las ceremonias con la descripción de la procesión ante la Virgen del Sagrario (Angulo, *Relación*, fol. 44r-v); una procesión más austera es la de los presos (Angulo, *Relación*, fol. 93v). Ejemplificaciones de las disciplinas las encontramos en Angulo, *Relación*, fols. 48v y 53r-v. La segunda parte de la *Relación*, narra las celebraciones festivas que comenzaron el 26 de mayo y se prolongaron hasta el 1 de junio de 1562.

50. Cordero de Ciria, 1991, p. 29. La autoría de los dibujos permanece sin desvelar. Dadas las características de la producción de grabados en la Alta Edad Moderna, resulta improbable que pueda determinarse quién realizó los bosquejos que analizamos (ver López Poza, 1996, p. 173) pero, partiendo de ciertas similitudes estilísticas que existen entre las «pinturas» de la *Relación* y las xilografías de Pedro Ángel Baca para el libro de Alonso de Villegas, *Flos Sanctorum segunda parte*, y *Historia general en que se escriue la vida de la Virgen y las de los sanctos antiguos*, consideramos plausible que se investigue si pudiera existir alguna relación entre ellas y la obra del dibujante/grabador toledano o algún taller en el que este se hubiera formado.

51. Angulo, *Relación*, fol. 4r. Sobre la fiabilidad de la imagen como documento histórico, consultar Burke, 2005.

la crónica de los acontecimientos⁵². El autor nos ofrece una experiencia sensorial global de las rogativas a la que las imágenes aportan un refuerzo visual desde su propio esquema discursivo⁵³.

La *Relación* se estructura en dos partes bien definidas que se articulan a partir de diversos modos de orar: en la primera parte predomina la oración deprecativa (ruego y súplica) y en la segunda, la acción de gracias⁵⁴. También difiere la composición de los emblemas ya que en la segunda sección hallamos una glosa marginal junto a la explicación y los poemas. La obra, en su conjunto, nos ofrece una narración que pone de relieve la «gran virtud de la oración», uniendo al príncipe con la divinidad. Esta ficción fabrica una red simbólica, en torno a la imagen de Carlos de Austria, donde su salud y su religiosidad operan como señales que lo significan y empoderan⁵⁵.

La primera imagen que nos interesa (fig. 1) nos presenta al príncipe en actitud orante y genuflexa, ante su padre⁵⁶. La cartela que acompaña al retrato del joven es una cita bíblica en latín que se hace eco de la súplica de Ezequías durante su propia enfermedad (2 Re 20, 3). Felipe II y los versos de la octava y del soneto que acompañan a la imagen animan al joven a que cifre su esperanza en Dios. Angulo resaltó la estrecha relación paterno-filial recordándonos cómo sus respectivas vidas dependían de los designios de Dios más allá del estado de privilegio del que disfrutaban.

La composición recuerda a una Anunciación pagana⁵⁷ cuya acción se desarrolla en un espacio áulico⁵⁸. Destaca la presencia visual del Rey, en pie, coronado y bajo dosel, portando un cetro. Carlos, también bajo dosel, aparece arrodillado y suplicando; junto al heredero, en el suelo, se adivina una corona, símbolo tanto de su papel sucesorio como de su valor heroico. La presencia de los doseles y cortinajes (figs. 1 y 10) podrían aludir a un espacio de oración propio de la Casa de Austria: la

52. Sin perjuicio de algunas licencias narrativas como la presencia del cometa en el cielo madrileño (Angulo, *Relación*, fol. 36r) o un terremoto «que se pensó hundir la ciudad» (Angulo, *Relación*, fol. 64v) de las que no tenemos constancia documental.

53. Un universo de sensaciones, sonoras y olfativas, acompaña la *ékphrasis* de las ceremonias. El silencio o la música están presentes siempre como trasfondo de la celebración. Sacabuches, chirimías, cornetas, tamboriles, pífanos, sonajas, trompetas, salterios, órganos, campanas, «cantares roncós y tristes» y coros de clerecía acompañan a los rogantes. A ellos se une el omnipresente olor del humo de centenares de hachas de cera ardiendo y los perfumes del «florido Mayo» provenientes de olorosas rosas blancas y rojas, jazmines, verdes ramos o enramadas de flores.

54. Angulo, *Relación*, fol. 77r.

55. Para ahondar en las implicaciones de la teoría social de las señales, ver Urquizar Herrera, 2014.

56. Dado que los personajes son esquemáticos y con rasgos fisonómicos indiferenciados, solo pueden ser reconocidos por el apelativo que portan. Se trata de «retratos nominales» en los que la clave de identificación personal descansa en una señal escrita —el nombre—.

57. No descartamos la posibilidad de que el artista construyera la imagen a partir de iluminaciones de *Libros de Horas* con las que guarda ciertas similitudes formales.

58. La presencia de una arquería con arcos de medio punto sostenidos por columnas toscanas podría considerarse una alusión al Hospital de San Juan Bautista —vulgo, Tavera— cuyos patios ya habían sido alzados por esas fechas.

«Real Cortina»⁵⁹. Aunque López Poza sugiere que la imagen «induce a identificar la figura del rey con la de Dios»⁶⁰, para nosotros la composición remite a la aceptación de la voluntad divina: Carlos emula a la Virgen, *ancilla Domini* (Lc 1, 38).

En el folio 6v, la Oración aparece personificada como sibila o diosa, junto a las figuras de la Esperanza, la Tristeza y la Alegría (fig. 2); la cita bíblica pertinente alude a la confianza en la fuerza del rezo (Jdt 8, 17)⁶¹. Tanto los versos de Esperanza y Oración como el soneto son llamadas a una plegaria para modificar el curso de los acontecimientos.

Son varias las figuras alegóricas que el escritor pone a orar en pos de la salud del primogénito. Mientras que la súplica de Religión (fig. 3) alude a la idea del sacrificio, la Diosa de la Doctrina (fig. 4), acompañada de las siete artes liberales, representa la invocación que hicieron las Universidades⁶². Al mundo académico y religioso se unen las acongojadas fuerzas productivas de la sociedad toledana⁶³ —alegorizadas en las figuras de Vulcano, industria de armas, y Filira, industria textil—. Ambas interrumpen su actividad en señal de obediencia; en estas dos «pinturas» (figs. 5 y 6) se describe el clima de tristeza reinante por oposición al gozo que sobrevendrá⁶⁴.

A partir del folio 74r, el lector se adentra en la *Segunda parte de la Relación de las alegres y santas procesiones que la Imperial ciudad de Toledo hizo, regradando a nuestro Señor la gran merced que tuvo por bien de hacer a estos reinos, con la salud que milagrosamente dio al muy Alto y muy poderoso Príncipe don Carlos Príncipe de España nuestro señor* que tiene por argumento la celebración tras la victoria/curación del enfermo fruto de la oración escuchada⁶⁵.

Don Carlos reaparece arrodillado, manos juntas y alzando la mirada al cielo; su lenguaje gestual describe un «estado del cuerpo» que evidencia los rígidos esquemas corporales asociados a la práctica social de rezar y a la etiqueta ritual (fig. 7)⁶⁶. Se dirige a Dios Padre en los siguientes términos: «Señor Dios mío, imploré tu ayuda y me sanaste»⁶⁷. Junto a él, en un plano inferior, vemos a la parca Átropos representada bajo la forma de un esqueleto. Porta una guirnalda de ciprés, árbol de la muerte, y reconoce que ha sido vencida por la fuerza de la oración:

59. Para profundizar en las características del oratorio endoselado y cortinado, ver Fernández-Santos Ortiz-Iribas, 2011. Agradezco al Dr. Héctor Ruiz Soto que llamara nuestra atención sobre este elemento del ceremonial habsbúrgico que, desde nuestro punto de vista, conforma parte del *habitus* de don Carlos.

60. López Poza, 1996, p. 139.

61. Ver también Angulo, *Relación*, fol. 38v.

62. En la obra hay un extenso pasaje dedicado a ellas (Angulo, *Relación*, fol. 71r-v).

63. En la procesión del 6 de mayo de 1562 se mencionan diecisiete pendones de los «gremios de oficios de la ciudad» (Angulo, *Relación*, fol. 45r)

64. Angulo, *Relación*, fol. 85r-v.

65. Ver Angulo, *Relación*, fol. 90r.

66. «Un “estado del cuerpo”, es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en *diseños* duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza» (Bourdieu, 2010, p. 15).

67. López Poza, 1996, p. 155.

[...] Átropos admirada, y como es cierto
 responde, que no hay nadie que en la tierra
 me quite este triunfo Carlos muerto.
 Si hay, porque ha podido más la guerra
 de la oración cristiana al descubierto,
 que la tuya que ahora se destierra.

[...] Átropos ya se viendo así vencida
 de la oración cristiana, y derribada
 del triunfo, en que pensó ser coronada,
 entierra con gran llanto esta caída,
 Diciendo, que aunque ahora está rendida,
 que tarde, o que temprano con su espada
 a nadie ha de dejar, sin ser cortada
 la tela de sus Parcas ya tejida⁶⁸.

En perfecta sintonía con Trento, el cuarteto del *memento mori*⁶⁹, la imagen y las glosas ilustran el valor de intermediación de la oración y su fuerza efectiva para sobrevivir al «naufragio», empleando la metáfora de Angulo. Dado que las súplicas han sido escuchadas, «el personaje de la Oración que de todos estos Reinos hicieron da muchas gracias a Dios por esta misma salud y vida»⁷⁰. En la *Relación* se destaca, como vemos, tanto la oración privativa de don Carlos como la comunitaria⁷¹. El pueblo y las instituciones toledanas oran conjuntamente para salvar la vida de su gobernante, creando un nexo de sujeción entre el heredero y sus súbditos a través de una práctica jerarquizada y unidireccional⁷².

Otro aspecto reseñable es que en algunas imágenes encontramos una amalgama de tradición pagana y cristiana aparentemente extraña al espíritu contrarreformista. Angulo se justifica ofreciendo la siguiente explicación:

En toda esta obra propuse (con debido acatamiento de los que es divino) meter algunas fábulas con licencia poética para acompañar el argumento y estilo de esta obra, dando a entender que todos los dioses fingidos, celestes, silvestres y marinos hicieron gran sentimiento de dolor y favorecieron a vuestra alteza en vuestro trabajo, como lo hizo la iglesia católica, [...] a todo se puede dar color (como en muchas otras partes esto decimos) en fin y remate rindiéndose todo a la soberana y poderosa mano de Dios nuestro señor [...]⁷³.

68. Angulo, *Relación*, fol. 77r.

69. «De todo el mundo has triunfado / habiéndome a mí vencido / mas no me echés en olvido / por la gloria que has ganado» (Angulo, *Relación*, fol. 77r).

70. Angulo, *Relación*, fol. 77r.

71. Angulo, *Relación*, fols. 46r, 71v o 72r.

72. Los estamentos inferiores se organizan para orar por la salud de quienes están en la cúspide del sistema estamental, pero no viceversa. Se trataría, desde nuestra óptica, de una práctica que, obviando el anacrónico concepto de «clase», «puede producir un *habitus* capaz de perpetuarse y, de ese modo, reproducir las condiciones objetivas reproduciendo las relaciones de dominación-dependencia entre las clases» (Bourdieu, 2010, p. 14).

73. Angulo, *Relación*, fol. 5r. La argumentación es muy similar a la que emplean los padres conciliares en la ya mencionada sesión XXV.

La curación del enfermo, por ejemplo, es una victoria que se celebra *all'antica*. Don Carlos desfila en un carro, bajo el mando de Cibeles, cuyas ruedas aplastan a la parca (fig. 8). Dentro del séquito que acompaña al hijo del Rey Prudente aparece nuevamente Oración —junto a Mayo, Alegría y Tristeza—, celebrando «la pasión pasada». Para Cordero de Ciria la presencia de los dioses es «indicio claro de la penetración en todo acto festivo —incluso si es de carácter sagrado— de la fábula pagana. Los dioses paganos se humillan ante el católico príncipe. A él representante de la religión verdadera [...] ceden el lugar que un día usurparon»⁷⁴. Para nosotros constituye, además, una evidencia del contexto humanista de la producción.

La aludida imagen triunfal del Príncipe de Asturias alcanza su apoteosis en el retrato ecuestre del folio 78v (fig. 9)⁷⁵. Habla la Fe revelando al lector el sentido último de la celebración:

Ya que, gracias a nuestra innumerable súplica, Carlos,
te ha sido dada la salud, cumplirás con nuestro deber,
ya que la pérfida gente de Lutero⁷⁶,
enemiga mía, renueva la guerra.
La gran alegría de tu curación asustará a tu adversario
y se apresuran a rendirse: el enemigo cae cruelmente⁷⁷.

Estos versos, junto a los del soneto, nos brindan la clave de lectura de la *Relación*: la sanación del accidentado es fruto de la eficacia del rezo y preconiza la victoria contra el infiel que será liderada por el futuro gobernante y la Iglesia militante⁷⁸. La oración se estatuye como arma poderosa que se esgrime en la lucha contra el enemigo, con intención de atemorizarlo. La fusión de imágenes y textos funciona, en primera instancia, como estrategia de legitimación política de un heredero cuya capacidad de gobierno era cuestionada por la sociedad de la época⁷⁹: don Carlos, siguiendo la estela de los católicos reyes visigodos y de su abuelo el Emperador está llamado a ser el nuevo azote del «Otro»⁸⁰:

Si el gran rey Recaredo la tirana
malicia destruyó de los arrianos:
Sisebuto triunfó de los romanos [...]

74. Cordero de Ciria, 1991, p. 31.

75. A nuestro entender, esta imagen de don Carlos cita, entre otras fuentes visuales que abordaremos en un próximo estudio, al mencionado retrato de Tiziano, así como al de don Luis de Portugal, tal como se lo representa en *La revista de las tropas en Barcelona* (tapiz de W. Pannemaker, según cartón de J. Cornelisz Vermeyen y P. Coecke van Aelst, c. 1548-1554, Patrimonio Nacional).

76. El «falso y engañoso Lutero», así como los perdidos que siguen sus enseñanzas, volverán a ser mencionados en Angulo, *Relación*, fol. 89v.

77. Traducción de López Poza, 1996, 164.

78. La invocación final retoma la misma idea (Angulo, *Relación*, fol. 88v).

79. Parker, 2013, pp. 418-422.

80. La literatura sobre «el otro» es abundantísima. Para obtener una visión genérica sobre la problemática, ver Stoichita, 2016; Begrand, 2009. La cuestión de la alteridad en la Edad Moderna es abordada por Franco Llopis y Urquizar Herrera, 2019 o Franco Llopis y Stagno, 2021. En relación a la imagen específica del hereje protestante, ver Franco Llopis, 2018.

la destrucción en ti de luteranos
 espero Carlos yo [la Fe] muy más ufana. [...]
 Don Carlos, que tu abuelo soberano
 se dijo, y de mi fe, muro y lumbrera,
 temblando los herejes de su mano⁸¹.

En la glosa marginal de la «pinctura», nos explica el autor el valor que tuvieron

los santos y buenos reyes Godos que aquí se nombran en destruir muchas Herejías, y en triunfar de sus enemigos, y en establecer leyes y reparar sus ciudades. Espera con el favor de Dios y de su alteza ver humillados a su gremio todos los enemigos de su fe y destruidas todas las Herejías del Lutero y de todos los demás infieles [...]⁸².

Finalmente, el príncipe don Carlos de Austria, sentado en un trono bajo dosel, recibe una corona que porta Mercurio y que le ha sido enviada por Júpiter, padre de los dioses (fig. 10). La victoria sobre la muerte se debe a que «ganó por buena guerra su vida en oración». La figura del dios mensajero, intermediador entre el rogante y el destinatario del ruego, funciona como alegoría de la oración cristiana: la plegaria ha sido escuchada y el Cielo atiende a la súplica. Angulo lanza un mensaje diáfano: Júpiter pone el mundo, «por cuyos ruegos cristianos la vida te es otorgada», en las manos principescas. Si el Rey del Olimpo exclama: «Yo, Júpiter, te prometo, famosísimo Príncipe, el imperio del mundo»⁸³, ¿queda, acaso, alguna duda sobre la legitimidad del protagonista para ceñirse la corona hispana? La máscara ejemplar es una justificación del futuro gobernante porque «como vencedor sobre la muerte, don Carlos está en disposición de emprender un camino glorioso en el desempeño de la magistratura a la que, por nacimiento, está destinado»⁸⁴. El orante, *exemplum* virtuoso, merece reinar.

Con que con larga vida coronado
 sea Carlos por rey del reino Hispano
 cuando del alto dios fuere ordenado⁸⁵.

Nos gustaría concluir este epígrafe consignando, que dentro del conjunto de la retratística de don Carlos, la máscara del orante no se limita a estos dibujos de la *Relación*. El modelo fue también utilizado en la escultura que el maestro Pompeo Leoni fundió para el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial: el *Cenotafio de Felipe II y su familia*. El príncipe aparece retratado, allí, en plena majestad, hierático y solemne (fig. 11). Es una imagen deudora del cuadro realizado por Sofonisba Anguissola, conocido por las copias de Alonso Sánchez Coello y su taller⁸⁶. El joven, con su elegante bigote, muestra una imagen póstuma serena, saludable y madura,

81. Angulo, *Relación*, fol. 78v.

82. Angulo, *Relación*, fol. 78v

83. Angulo, *Relación*, fol. 79r. Traducción de López Poza, 1996, p. 166.

84. Cordero de Ciria, 1991, p. 31.

85. Angulo, *Relación*, fol. 79r.

86. Kusche, 2003, p. 221.

que recuerda a la de los donantes en actitud de adoración⁸⁷. El primogénito, junto a su progenitor y a su abuelo, descansa en el templo en que se ruega «por Nos y por los Reyes nuestros antecesores y sucesores, y por el bien de nuestro ánimo, y por la conservación de nuestro Estado Real»⁸⁸. Los cenotafios son, según el parecer de Fernando Checa Cremades o Rosemarie Mulcahy, el culmen de la representación del linaje, el lugar donde la imagen se impregna de contenidos políticos, dinásticos, dogmáticos y religiosos⁸⁹.

Como en el caso de los anónimos bocetos toledanos, la efigie escurialense se significa a partir de la doctrina tridentina, el erasmismo y la misión salvífica que asumió la Casa de Austria. Los Habsburgo hispanos celebran su victoria ante la muerte, orando en su templo, símbolo de la Contrarreforma y azote de la herejía. Es, sin duda, el mismo espíritu que anima las palabras de la Religión triunfante que exclama en la *Relación*: «Amadme y reinareis para siempre; El que combate a los herejes es merecedor de los premios celestiales»⁹⁰.

UNA IMAGEN AL SERVICIO DE UNA RED DE INTERESES

Junto a don Carlos, protagonista indiscutible de la *Relación*, existen otros dos nombres propios que no podemos dejar de considerar, aunque sea muy sucintamente.

Gastón de Peralta y Bosquet (Pau, 1510-Valladolid, 1587), III marqués de Falces y v conde de Santisteban de Lerín fue el comitente de la obra. La *Relación* no fue fruto de una producción premeditadamente proyectada por un gabinete de imagen, por utilizar un símil contemporáneo, sino que responde a los intereses privativos de quien realizó el encargo y, sobre los cuales, solo podemos especular⁹¹.

En las constantes alusiones al noble, Angulo no escatimó palabras encomiosas en honor de don Gastón y la de su prosapia, como puede leerse en los siguientes tercetos de un soneto dedicado a loar su blasón:

Y lo demás que ilustre y limpia hace
también a vuestra sangre con voz suma,
pues declararlo yo no satisface.

Cállelo aquí mi torpe y corta pluma,
y dígalo la fama, pues le place
de pregonar quien sois en larga suma⁹².

87. Cordero de Ciria, 1991, p. 27.

88. García-Frías Checa, 2010, p. 7.

89. Checa Cremades, 1997, pp. 448-450 y 1998, p. 166.

90. Angulo, *Relación*, fol. 79v; traducción de López Poza, 1996, p. 168.

91. La idea de una política de imagen, deliberadamente planificada, sí podremos encontrarla, en el siglo XVII, en la corte de Luis XIV de Francia (Burke, 2003, p. 64).

92. Angulo, *Relación*, fol.74v.

En la misma sintonía, el escritor compone un extenso panegírico, tributo al corregidor toledano, al inicio de la segunda parte de la *Relación*:

La misma razón nos prueba también muy ilustre señor, que a los que ya son así Reyes de progenie esclarecida y natural en nuestro tiempo, que tanto se han ensanchado en tierras e Imperio, que no pudiendo ellos solos regir, ni gobernar sus grandes estados y menudos, buscan y eligen personas, de quien estén satisfechos, que tengan las partes de bondad, que en ellos mismos son necesarias para gobernar sus estados y menudos en pacífica justicia, así como está claramente entendido que la Majestad Real de muy alto y muy poderoso, y animosísimo Rey don Felipe nuestro Señor, como muy sabio y cristianísimo Príncipe, no sin verdadero conocimiento satisfecho del muy subido talento de vuestra Señoría, al tiempo que más convenía a vuestra quietud y descanso, después de haberle servido tanto tiempo en muy altos e importantes negocios, le quiso emplear en su servicio con más cuidados y trabajos en la gobernación tan importante de esta ciudad tan insigne de Toledo, cabeza de España [...] ⁹³.

En 1563, el V conde de Santisteban escribió a don Carlos «rogándole que aceptase recibir de manos de Juan de Angulo un libro "que a mi ruego ha hecho [...] por el cual declara todo lo que pasó con toda verdad", cuando la Ciudad Imperial convocó múltiples procesiones y rogativas para implorar la curación del príncipe, herido en Alcalá de Henares»⁹⁴. De manera sutil, don Gastón, por boca de Angulo, le recuerda al gobernante, destinatario del presente, que ha de elegir personas probas para gobernar esas tierras del Imperio «ensanchado». Parece lógico, ante semejante coyuntura, que se intentase visibilizar el valor de un funcionario noble, de «subido talento» y capaz de asumir cualquier responsabilidad que se le otorgara. Su labor, como representante del Rey en la ciudad de Toledo, era buena prueba de ello. Creemos que, sin desdeñar el valor moral intrínseco del *exemplum* del príncipe orante, la *Relación* adquiere su verdadera significación como regalo diplomático encargado por un noble que, aparentemente, desea medrar en su posición social. No podemos olvidar que el III marqués de Falces será nombrado, finalmente, tercer virrey de Nueva España en 1566. Promover la imagen virtuosa de don Carlos, en unas fechas en que se discutía la participación del príncipe en el Consejo de Estado, fue una jugada diplomática inteligente que podía servir a los intereses políticos de ambos protagonistas.

La ciudad de Toledo, «la más leal de vuestras ciudades, principal y cabeza de España»⁹⁵, también tiene una presencia continuada en la *Relación*⁹⁶. La urbe oró

93. Angulo, *Relación*, fol. 75r. Para consultar otras referencias al marqués, ver Angulo, *Relación*, fols. 34r, 42v, 48v, 50r, 56r, 57r, 76v o 102v.

94. *El marqués de Falces a don Carlos* (Toledo, 3-ago-1563), Archivo General de Simancas, Patronato Eclesiástico, legajo 2, s. f., citado por Gonzalo Sánchez-Molero, 2004, p. 723.

95. Angulo, *Relación*, fol. 3r.

96. La urbe y su entorno fluvial (Angulo, *Relación*, fols. 10r-20v) protagonizan los cuatro cánticos de la Metáfora (y sus canciones intercaladas) presentándose como *locus amoenus*, un lugar idílico donde el heredero y su familia disfrutaron de la «felicidad» antes de trasladarse a Madrid o Alcalá. La *Relación* concluye con un soneto dedicado a la ciudad imperial (Angulo, *Relación*, fol. 103v). Otras referencias las encontramos en Angulo, *Relación*, fol. 9r y, especialmente, los últimos versos del Canto Segundo (fol. 30v).

fervientemente, siguiendo el ejemplo de su Alteza Real: «Abrazome en devoción / de cristiana rogativa / porque mi Príncipe viva»⁹⁷. ¿Qué rédito o interés pueden justificar las insistentes referencias toledanas? Recordemos que mediante la Real Cédula del 7 de mayo de 1561⁹⁸, Felipe II había consumado el traslado de la Corte a la villa madrileña. El impacto de semejante decisión se preveía enormemente negativo para la ciudad y explicaría la intención del marqués de poner en valor, ante los ojos del futuro rey, la valía y prestigio de la ciudad imperial y de sus gentes —«fieles y amorosos vasallos»—. El corregidor toledano, el propio Gastón de Peralta, lideró la campaña de rogativas, en que participaron todos los estamentos sociales de la ciudad⁹⁹. Su comportamiento es indicio tanto del interés por recuperar una posición de privilegio perdida como de lo que Pierre Bourdieu denomina *habitus* o «subjetividad socializada»¹⁰⁰. Las fuerzas políticas y religiosas se unieron en ruego colectivo y demostración pública de congoja¹⁰¹, incluyendo la celebración de «procesiones de niños de muy tierna edad, imitando a lo que se les había revelado en la Santa iglesia»¹⁰².

De los comentarios previos se deduce que, más allá de la importancia iconográfica de la máscara orante de don Carlos, su interpretación no puede limitarse, exclusivamente, a ella. Sin duda, la imagen en sí, aporta un mensaje teológico-político que hemos intentado desvelar pero, esa misma imagen, forma parte de un artefacto cultural —un libro manuscrito—, perteneciente a una determinada cultura material y visual, al que se asocian prácticas sociales precisas —cultura del don, celebraciones festivas—. La aproximación iconográfica, ineludible para comprender el significado de la máscara, no puede excluir el funcionamiento de tal conjunto de imágenes en el complejo contexto cortesano y estamental representado tanto por la ciudad de Toledo como por la figura de Gastón de Peralta¹⁰³.

97. Angulo, *Relación*, fol. 1r.

98. Real cédula de Felipe II a los oficiales de las obras del Alcázar de Madrid ordenando se den diligencia en el cumplimiento de todo lo relativo a tales obras, atento a que se ha determinado el establecimiento de la Casa y Corte en la villa de Madrid, Archivo General de Palacio, Registros, Reales cédulas, T. II, fol. 104 v, Toledo, 7 de mayo de 1561.

99. Angulo, *Relación*, fols. 34v, 39r, 82r y 99v. Los emblemas no nos muestran al pueblo toledano sino mediado por algunas de las figuras mitológicas o alegóricas antes mencionadas —Vulcano, Filira, Doctrina—.

100. Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 186. Excede a nuestros objetivos analizar si la afinidad estructural de *habitus* pertenecientes a los agentes del mismo estamento, adquiridos «al internalizar un determinado tipo de condición social y económica», han generado tales prácticas convergentes (Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 160).

101. Angulo, *Relación*, fol. 44r-v.

102. Angulo, *Relación*, fol. 47r. Se trata, como ya hemos apuntado, de una reproducción de comportamientos y prácticas sociales que perpetúan un determinado funcionamiento social.

103. La presencia del clero en la *Relación*, aunque continua, no alcanza el nivel de protagonismo de los otros actores ni se brindan claves precisas para dilucidar sus intereses, más allá de la intención de reproducir ciertas prácticas sociales asociadas al campo religioso.

CONCLUSIONES

Juan de Angulo concibió una serie de máscaras ejemplares para el príncipe don Carlos con el fin de definir su identidad visual —orante, héroe, caballero, etc.—; en este trabajo nos hemos centrado exclusivamente en el rol orante del primogénito del Rey Prudente por considerar que la oración constituye el eje narrativo-visual de la *Relación*.

Hemos explicado que la originalidad de la *Relación* analizada reside en la creación de una semblanza de don Carlos construida a partir de una práctica socio-cultural habitual: la celebración de rogativas. Las ceremonias públicas de oración comunitaria y las celebraciones posteriores —eventos históricos constatables— nutrieron la invención de una máscara, visual y textual, con la que el cronista toledano revistió la persona pública del príncipe. El mérito de esta etopeya radica en la creación de un retrato que, partiendo de una costumbre arraigada en la sociedad filipina, intentó justificar políticamente una figura histórica controvertida. El recurso al concepto de máscara nos ha resultado de gran valor heurístico ya que los retratos analizados no denotan la singularidad de la persona privada de don Carlos —príncipe discapacitado— sino que esta se difumina tras el prototipo idealizado de su persona pública enmascarada¹⁰⁴. Los ejemplos estudiados nos permitieron observar el empleo de una estrategia de ocultación de las carencias del heredero, subsumiéndolo en la superestructura sólida del estereotipo, revistiéndole de virtudes que no poseía; la *dissimulatio* queda desplazada por la *simulatio*¹⁰⁵. Podríamos decir, en otras palabras, que la máscara no deja paso al rostro y que los juegos de referencias, empleados por el artista, se diseñan «a medida». En síntesis, la máscara del príncipe orante aporta capital simbólico al personaje cuya fortaleza se fraguó en la plegaria eficaz atendida por Dios. La primera conclusión a la que arribamos es que don Carlos, heredero malogrado, en interesada simulación, queda legitimado, ante el lector, como futuro gobernante apto para sortear el «naufragio» de las herejías y liderar la ofensiva contra los enemigos de la verdadera Fe¹⁰⁶.

Otra deducción, que se desprende de los datos aportados, es que el compositor se mantiene fiel al espíritu doctrinal conciliar: la oración fortalece al creyente y lo arma para la lucha contra el hereje. La matriz conceptual de la máscara ha sido tejida en estricta observancia de la doctrina tridentina, enriquecida con aportaciones erasmistas. El interés que suscita esta fuente, para los investigadores de la historia del arte, no estriba en sus logros literarios sino en la demostración de cómo los parámetros ideológicos vigentes fueron utilizados por un artista concreto para fabricar un artefacto cultural, dechado de la cultura visual de la segunda mitad del siglo xvi.

104. Para profundizar en la dificultad de percepción del rostro individual, ver Altuna Lizaso, 2009, p. 34.
105. Accetto, *La dissimulació honesta*, p. 40. La religiosidad de don Carlos, precisamente, era cuestionada públicamente, como se desprende de las palabras del confesor real fray Domingo de Soto (Soto, *Carta de Domingo de Soto al príncipe don Carlos*, fols. 60-65).

106. Angulo, *Relación*, fols. 39r-v, 53v.

El conocimiento de la significación de la máscara, como hemos visto, no resulta suficiente para comprender su funcionamiento en el campo político. La contextualización de las imágenes nos desveló una red de intenciones ligada tanto a la creación/comisión de la *Relación* como a su posterior circulación. La dinámica del juego político, telón de fondo de esta creación artística, nos permitió efectuar diversos niveles de lectura de la intencionalidad asociada a la obra, evidenciando su complejo funcionamiento y ayudándonos a «percibir la gran variedad de intenciones distintas y fines concretos que impulsó realmente el encargo y la realización de retratos»¹⁰⁷.

En primer lugar se corroboró la intención de ofrecer al lector un *exemplum* virtuoso para las generaciones contemporáneas y venideras. Ejemplaridad y virtud fueron ideas claves que el humanismo renacentista retomó de la literatura clásica, en particular del pensamiento de Valerio Máximo¹⁰⁸, escritor decisivo en la formación de la aristocracia del siglo xvi¹⁰⁹. El propósito que anima la obra de Angulo sintoniza con la recopilación de hechos ejemplares del romano, mostrándonos la concepción moral de su época¹¹⁰. El príncipe aprende de sus ancestros y él mismo, por mor de la *Relación* que nos concierne, será acicate de superación para sus descendientes:

[...] con otras muchas virtudes de que la real corona conviene con prudencia ser decorada, y leyendo en historias de los pasados: tomarán aviso y lumbre de experiencia, para en los dudosos casos, y en los actos virtuosos que hallaren; provocarán sus deseos para más notables y del tiempo que emplearen en tan loable ejercicio, cobrarán loable fama. [...] uno de los más loables ejercicios leer en las historias de moral doctrina, o cristiana, como en la de sus antecesores hay escritas; donde puedan recreándose conseguir utilidad así como vuestra Alteza, que tienen tanta lumbre de los progenitores de vuestra clara prosapia, sin ir más lejos, para mirar en sus virtudes memorables [...]¹¹¹.

El retrato del «príncipe orante» se ofrecía al lector-súbdito como modelo espejular de comportamientos, acciones o pensamientos ejemplares que merecían y debían ser imitados, sin olvidar que «el ejemplo establece un código de virtudes propias de un ciudadano en un sistema político determinado»¹¹². La ejemplificación embellece el discurso, enseña y persuade¹¹³, funcionando como «paradigma

107. Bury, 2008, p. 147.

108. Los nueve libros *Factorum et dictorum memorabilium* de Valerio Máximo eran leídos y comentados en el siglo xvi, en la corte filipina, por los maestros humanistas del momento. La primera publicación de *Los nueve libros de los ejemplos y virtudes morales de Valerio Máximo* corresponde a Diego López; es sevillana y tuvo lugar en 1631.

109. Harto Trujillo, 2011, p. 516.

110. Harto Trujillo, 2011, p. 513.

111. Angulo, *Relación*, fol. 2r-v.

112. López Moreda, 2005, p. 41.

113. Harto Trujillo, 2011, p. 511.

ético»¹¹⁴ y, al igual que en los reversos de las medallas clásicas, el dibujo pone en valor las virtudes y hazañas del prototipo¹¹⁵. La función ejemplarizante, aun siendo esencial, no fue la única que asumió el artefacto cultural al ser utilizado y consumido.

El segundo nivel de intencionalidad se situó en el contexto de la lucha contrarreformista hispana contra la herejía. De un heredero Habsburgo «se espera que alcance la gloria continuando la política de sus ascendientes, en la que los asuntos de la Fe y los del Estado se identifican y confunden»¹¹⁶. Para enfrentarse al hereje de cualquier signo, hay que armarse, como enseñó Erasmo, de una fortaleza trascendente: la oración. El escritor utilizó la victoria sobre la enfermedad de don Carlos para construir una «visión triunfal de la Fe católica y de la Monarquía»¹¹⁷. Así lo expresa Gonzalo Sánchez-Molero:

Angulo, prelujiendo los trabajos poéticos de Mal Lara, desarrolló en su obra, redactada después de la curación principesca, una compleja imagen política y emblemática del hijo de Felipe II, que cifraba en su futuro reinado las esperanzas mesiánicas de la unión cristiana y la derrota del infiel¹¹⁸.

En tercer término, la máscara del orante no puede, ni debe, ser desligada de los eventos históricos objetos de la narración. Un campo político estructura las relaciones entre agentes e instituciones en un aquí y ahora concretos. En nuestro caso de estudio, hemos demostrado como toda la parafernalia de «gran devoción y mucha cera, y muy rico aparato»¹¹⁹ de las rogativas que tuvieron lugar en Toledo entre el 6 y el 22 de mayo de 1562¹²⁰, convocaron al «terreno de juego» a una ciudad —Toledo—, a su población —comunidad de orantes— y a una serie de agentes estamentales —nobleza y clero¹²¹—.

La omnipresencia toledana no se justifica únicamente por el interés del autor de especificar el lugar geográfico en que ocurrieron los sucesos sino, por la intención explícita, del comitente, de subrayar la virtud y grandeza de la ciudad. Hemos interpretado tal intención como función de las propias circunstancias históricas que vivía la ciudad castellana en 1562: superar o revertir el agravio comparativo sufrido en relación a Madrid, tras el traslado de la Corte filipina (1561). Fue precisamente el corregidor de la ciudad, el propio marqués de Falces, quien organizó las rogativas toledanas y quien decidió que quedase testimonio de ello en unas *Relaciones* que serían usadas, *a posteriori*, como ofrenda real.

114. Ver Kohut, 1990.

115. Pompeo Leoni, en 1557, modeló una serie de medallas con retratos de don Carlos asociados a la virtud.

116. Cordero de Ciria, 1991, p. 31.

117. Ferrer Valls, 2005, citado por Sánchez-Pérez, 2019, p. 44.

118. Gonzalo Sánchez-Molero, 2004, p. 723.

119. Angulo, *Relación*, fol. 49v.

120. Las celebraciones, por su parte, se desarrollaron entre el 26 de mayo y el 1 de junio de 1562.

121. Sobre la noción de juego en relación al concepto de campo, ver Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 124.

La anterior afirmación nos lleva a enfatizar, por último, que Juan de Angulo, al servicio de don Gastón de Peralta, compuso la *Relación* para que «se tuviera grandemente en memoria lo que merece», esto es la remembranza del protagonista y de lo acontecido¹²². La obra, «pequeño presente», no solo buscaba celebrar la imagen de don Carlos orante sino que perseguía privilegiar al noble cortesano y «fundamentalmente, demostrar al príncipe cuán leales y amorosos súbditos tiene en los de Toledo, como la principal ciudad del reino [...]»¹²³. Ignorar que las imágenes formaban parte de un libro concebido como regalo para el príncipe don Carlos impediría calibrar la utilización política de la obra y otorgaría una autonomía ficticia a las «pinturas». La conclusión más significativa del trabajo es que el fin último de los emblemas no era la exaltación de la imagen ejemplar del primogénito sino la promoción de la figura del marqués de Falces, comitente del obsequio y apesadumbrado organizador de las rogativas en el ámbito de su corregimiento. Si existió interés por legitimar la figura del futuro gobernante fue porque existía la convicción de que la carrera política del interesado terminaría por estar en manos del dedicatario de la *Relación*.

En síntesis, los emblemas analizados son un complejo producto cultural que ofrecen diversos niveles de interpretación; su riqueza estriba en su polisemia. La *Relación* de Angulo plasma un ejemplo de sutil equilibrio entre narración festiva y encomio de un modelo virtuoso¹²⁴, para mayor provecho de un político oportunista¹²⁵. El príncipe de Asturias, la Ciudad Imperial y don Gastón de Peralta, III marqués de Falces, configuran los vértices de un triángulo político en el que el poder del capital simbólico de la máscara circula en función de la posición de juego de cada participante. Se trata de una producción retratística ideada acorde a los presupuestos humanistas, erasmistas y contrarreformistas imperantes para responder a intereses particulares y jerarquizados: la legitimación de un Habsburgo cuestionado, la revaloración de una ciudad afrentada y el ascenso de un marqués ambicioso.

122. Angulo, *Relación*, fol. 72r.

123. López Poza, 1996, p. 135.

124. Tal como expresa otro insigne humanista, Luis Vives: «El espíritu tiene sus placeres. Deléitanos las narraciones festivas [...]. Aun a las personas de gravedad les complacen los aforismos sabios y bien acuñados; a los varones probos, los ejemplos de virtud», citado por Harto Trujillo, 2011, p. 519.

125. Según la RAE, en su segunda acepción: «[persona] Que aprovecha hábilmente las oportunidades».

IMÁGENES



Fig. 1. Anónimo, *Relación* [El príncipe Carlos y el rey Felipe II, fol. 6r], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 2. Anónimo, *Relación* [Oración, junto a Esperanza, Tristeza y Alegría, fol. 6v], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 3 (derecha). Anónimo, *Relación* [El sacrificio de Religión, fol. 7r], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18

Fig. 4 (izquierda). Anónimo, *Relación* [Enciclopedia y las siete artes liberales, fol. 7v], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 5 (derecha). Anónimo, *Relación* [La fragua de Vulcano, fol. 8r], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18

Fig. 6 (izquierda). Anónimo, *Relación* [Saturno y Filira, fol. 8v], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 7. Anónimo, *Relación [El príncipe Carlos y la Oración, fol. 77r]*, posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 8. Anónimo, *Relación [Don Carlos en el carro de Cibeles, fol. 78r]*, posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 9. Anónimo, *Relación* [Don Carlos a caballo vence a los herejes, fol. 78v], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 10. Anónimo, *Relación* [Mercurio entrega una corona al príncipe don Carlos, fol. 79r], posterior a 1562. Dibujo a pluma (tinta sepia) sobre papel. Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. b-IV-18



Fig. 11. Pompeo Leoni y colaboradores, *Don Carlos, detalle del Cenotafio de Felipe II y su familia*, c. 1585-1600. Bronce dorado. Fuente: Patrimonio Nacional. Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), inv. 10034776

BIBLIOGRAFÍA

- Accetto, Torquato, *La dissimulació honesta* [1641], Girona, Edicions de la ela geminada, 2018.
- Alcalá-Galiano Pareja, Luis, «Máscaras y espejos. Ocultamientos y revelaciones en el retrato», *Revista 2i*, 3.3, 2021, pp. 73-83.
- Altuna Lizaso, Belén, «El individuo y sus máscaras», *Ideas y valores*, 140, 2009, pp. 33-52.
- Angulo, Juan, *Flor de solemnes alegrías y fiestas que se hicieron en la imperial ciudad de Toledo por la conversión del Reino de Inglaterra*, Toledo, en casa de Juan Ferrer, 1555.
- Angulo, Juan de, *Relación de la cristiana rogativa que con cristianísimo corazón la imperial ciudad de Toledo hizo por la salud del muy alto y muy poderoso príncipe don Carlos nuestro señor príncipe de España, cuando supo el imprevisto y súbito desastre que le aconteció a su alteza estando en la villa de Alcalá de Henares año de MDLXII*, San Lorenzo del Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Ms.b-IV-18, posterior a 1562.
- Aumont, Jacques, *El rostro en el cine*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

- Bataillon, Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1983.
- Begrand, Patrick (ed.), *Representaciones de la alteridad, ideológica, religiosa, humana y espacial en las relaciones de sucesos (siglos XVI-XVIII)*. Actas V Congreso Internacional SIERS, LHPLE, UFC Besançon, 6, 7, 8 de septiembre de 2007, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.
- Beltrán de Heredia y Onís, José María, *Dionisio Daza Chacón, cirujano del Renacimiento; su aportación al tratamiento de las heridas: lección inaugural del curso 1971-72 de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1971.
- Betz, Gabriela, *Die Bildnisse des Don Carlos*, Frankfurt, Verlag für Akademische Schriften, 1997.
- Bocado Crespo, Enrique (ed.), *El giro contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner y seis comentarios*, Madrid, Tecnos, 2007.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1998.
- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- Bourdieu, Pierre, y Loïc Wacquant, *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Bruquetas, Fernando, y Manuel Lobo, *Don Carlos. Príncipe de las Españas*, Madrid, Cátedra, 2016.
- Burke, Peter, *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián, Nerea, 2003.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.
- Burke, Peter, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2020.
- Bury, Michael, «Los retratos en estampa en la Europa del Renacimiento», en *El retrato en el Renacimiento*, ed. Miguel Falomir, Madrid, Ediciones El Viso, 2008, pp. 147-163.
- Chartier, Roger, *Sociedad y escritura en la sociedad moderna. La cultura como apropiación*, México, Instituto Mora, 1995.
- Checa Cremades, Fernando, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.
- Checa Cremades, Fernando, *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1997.
- Checa Cremades, Fernando (dir.), *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V / Museo Nacional del Prado, 1998.

- Checa Cremades, Fernando, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, El Viso, 1999.
- Cordero de Ciria, Enrique, «Notas sobre la imagen emblemática del príncipe don Carlos *Renovabitur ut aquilae inventus tua*», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 46, 1991, pp. 27-49.
- Erasmus de Róterdam, *Vtilissima consultatio de bello Turcis inferendo*, Antuerpia, Michaëlem Hillenium, 1530.
- Erasmus de Róterdam, *Enchiridion o Manual del caballero cristiano* [1503], Amberes, en casa de Martín Nucio, 1555.
- Fernández Travieso, Carlota, «Reutilización de elementos del programa iconográfico creado para el recibimiento a Isabel de Valois en Toledo en 1560», en *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconografía del texto*, coord. Rafael Zafrá Molina y José Javier Azanza López, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 301-310.
- Fernández-Santos Ortiz-Iribas, Jorge, «*Ostensio regis*: la "Real Cortina" como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias españoles», *Potestas*, 4, 2011, pp. 167-209.
- Ferrer Valls, Teresa, «El espectáculo de la fe: manifestaciones religiosas de la fiesta pública en el siglo XVI», *Criticón*, 94-95, 2005, pp. 121-135.
- Franco Llopis, Borja, «Imágenes de la herejía y de los protestantes en el arte efímero de los Austrias», *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines*, 4, 2018.
- Franco Llopis, Borja, y Laura Stagno (eds.), *Lepanto and Beyond: Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean*, Leuven, Leuven University Press, 2021.
- Franco Llopis, Borja, y Antonio Urquizar Herrera (ed.), *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*, Leiden, Brill, 2019.
- Furió Ceriol, Fadrique, *El concejo y consejeros del príncipe* [1559], Madrid, Tecnos, 1993.
- Gachard, Luis Próspero, *Don Carlos y Felipe II* [1863], Barcelona, Editorial Lorenzana, 1963.
- Galván Díez, María Josefa, *El retrato como texto pictórico: lenguaje, gesto y signo en la pintura sevillana de finales del s. XIX a mediados del s. XX*, tesis doctoral inédita, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.
- García Cárcel, Ricardo, *El demonio del sur. La leyenda negra de Felipe II*, Madrid, Cátedra, 2017.

- García-Frías Checa, Carmen, «La Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial: "Un lugar de permanente alabanza a Dios"», en *La basílica del Real Monasterio de san Lorenzo de El Escorial. Cuadernos de restauración de Iberdrola XIV*, ed. Patrimonio Nacional y Fundación Iberdrola, Madrid, El Viso, 2010, pp. 7-45.
- González García, Juan Luis, «"Nadie habla ya del Príncipe, como si estuviera entre los difuntos". La (auto)invención artística de Carlos de Habsburgo en la Europa de su tiempo», en *Spanische Kunst von El Greco bis Dalí. Ambiguitäten statt Stereotypen / Arte Español desde El Greco a Dalí. Ambigüedades en lugar de estereotipos*, ed. Michael Scholz-Hänsel y David Sánchez Cano, Berlin, Frank & Timme, 2014, pp. 47-64.
- González García, Juan Luis, «Caída y auge de don Carlos: memorias de un príncipe inconstante, antes y después de Gachard», en *España ante sus críticos: las claves de la leyenda negra*, coord. Yolanda Rodríguez Pérez, Antonio Sánchez Jiménez y Harm den Boer, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 163-192.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, *El Erasmismo y la educación de Felipe II (1527-1557)*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1997.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, «Lectura y bibliofilia en el príncipe don Carlos (1545-1568), o la alucinada búsqueda de la "Sabiduría"», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América, I*, ed. Pedro M. Cátedra García, María Luisa López-Vidriero y María Isabel de Páiz, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004, pp. 705-734.
- Harto Trujillo, María Luisa, «El exemplum como figura retórica en el Renacimiento», *Humanitas*, 63, 2011, pp. 509-526.
- Jones, Martin D. W., *La Contrarreforma. Religión y sociedad en la Europa moderna*, Madrid, Akal, 2003.
- Kohut, Karl, «Retórica, poesía e historiografía en Juan Luis Vives, Sebastián Fox Morcillo y Antonio Llull», *Revista de Literatura*, 52, 104, 1990, pp. 364-374.
- Kusche, María, «El retrato de corte en el reinado de Felipe II», en *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, Fundación Argentaria / Visor-Dis, 1998, pp. 343-382.
- Kusche, María, «El retrato de D. Carlos por Sofonisba Anguissola», *Archivo español de arte*, 73, 292, 2000, pp. 385-393.
- Kusche, María, *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.
- Latre, Mariano, *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento, traducido al idioma castellano por D. Ignacio López de Ayala [1564]*, Barcelona, Imprenta de Benito Espona, 1845.

- López, Diego, *Los nueve libros de los Exemplos y virtudes morales de Valerio Máximo traducidos y comentados en lengua Castellana por Diego López*, Madrid, Imprenta Real, 1655.
- López Moreda, Santiago, «Función de los *exempla* en Valerio Máximo y su pervivencia en la Edad Media y Renacimiento», en *Génesis e consolidação da Idea de Europa*, coord. Francisco de Oliveira, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2005, vol. 3, pp. 39-63.
- López Poza, Sagrario, «Emblemas españoles manuscritos en Toledo en 1562», en *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 129-174.
- Martínez-Burgos García, Palma (dir.), *Erasmus en España: la recepción del humanismo en el primer renacimiento español*, Madrid, Sociedad Estatal Acción Cultural Exterior, 2003.
- Martínez Rojas, Francisco Juan, «Trento: encrucijada de reformas», *Studia philologica valentina*, 10, 2007, pp. 201-239.
- Mínguez Cornelles, Víctor, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- O'Malley, John, *Trento, ¿qué pasó en el concilio?*, Santander, Sal Terrae, 2015.
- Pabel, Hilmar M., *Conversing with God. Prayer in Erasmus' Pastoral Writings*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.
- Palos, Joan Lluís, y Diana Carrio-Invernizzi (ed.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.
- Parker, Geoffrey, *Felipe II. La biografía definitiva*, Barcelona, Planeta, 2013.
- Pascual Molina, Jesús, «Don Carlos: el príncipe y las artes», en *Memoria. Historia y espacio del arte en el tiempo de los Habsburgo a través de archivos e inventarios*, ed. Matteo Mancini, Madrid, Sílex, 2020, pp. 97-110.
- Pascual Molina, Jesús, «Sobre la formación del gusto y la colección del príncipe don Carlos», en *Espacios de coleccionismo en la Casa de Austria (siglos XVI y XVII)*, ed. Fernando Checa Cremades, Madrid, Doce Calles, 2023, pp. 291-310.
- Portús Pérez, Javier, «Disfraces del retrato», en *El linaje del emperador*, ed. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, Ediciones El Viso, 2000.
- Sánchez-Pérez, María, «El mensaje propagandístico antiluterano a través de algunas relaciones de sucesos del siglo XVI», *Studia Aurea*, 13, 2019, pp. 41-70.
- Sanchís Moreno, Francisco José, *Honorato Juan. Vida y recuerdo de un maestro de príncipes*, Valencia, Biblioteca Valencia, 2002.

- Sanz Baso, Ángela, «Santos y herejes, la lucha contra el infiel en las festividades religiosas del Reino de Toledo entre 1565 y 1622», en *Guerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*, ed. Borja Franco Llopis, *Eikón Imago*, 15, 2020, pp. 209-226.
- Serrera, Juan Miguel (dir.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II, catálogo de exposición*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1990.
- Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V (ed.), *El linaje del emperador. Catálogo de la exposición celebrada en la Iglesia de la Preciosa Sangre, Centro de Exposiciones San Jorge, Cáceres, del 24 de octubre de 2000 al 7 de enero de 2001*, Madrid, El Viso, 2000.
- Soler del Campo, Ávaro (ed.), *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional del Prado entre el 9 de marzo y el 23 de mayo de 2010*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010.
- Soto, Domingo de, *Carta de Domingo de Soto al príncipe don Carlos*, Madrid, Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/3555, 1560, fols. 60-65.
- Stoichita, Víctor, *La imagen del Otro. Negros, judíos, musulmanes y gitanos en el arte occidental en los albores de la Edad Moderna*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2016.
- Urquizar Herrera, Antonio, «Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento español del siglo XVI», *Ars Longa*, 23, 2014, pp. 93-111.
- Vega, Isabel de, «Soneto de la misma [doña Isabel de Vega] al Príncipe don Carlos de España sobre este verso de David: Oia [i. e. Quia] eçelssa tua et flutus tui super me transierunt», en *Cancionero de poesías varias*, Madrid, Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/617, siglo XVI, fol. 330r-v.
- Villegas, Alonso de, *Flos Sanctorum segunda parte, y Historia general en que se escriue la vida de la Virgen y las de los sanctos antiguos [1578]*, Toledo, Iuan laure, 1594.