



Los tapices de la Batalla de Pavía. De María de Hungría al príncipe Don Carlos

Nº 9 • 2023
ISSN 2444-121X

Miguel Ángel Zalama

Universidad de Valladolid

miguelangel.zalama@uva.es

- Fecha de recepción: 08-02-2023 - Fecha de aceptación: 27-02-2023 • Pags. 137 - 159
- <https://doi.org/10.46255/add.2023.9.134>

RESUMEN

La serie de tapices de la Batalla de Pavía perteneció a María de Hungría. La reina abandonó los Países Bajos junto con su hermano, el emperador Carlos V, para trasladarse a España, donde falleció en 1558. La colgadura pasó a manos de su sobrino-nieto el príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II. Sin embargo, no tuvo demasiado tiempo los tapices, pues los intercambió, que no regaló, con el marqués de Pescara por un anillo, una medalla y sesenta y seis botones de oro. Las razones de este desigual cambio y por qué Felipe II permitió que los paños abandonaran España es algo que permanece sin resolver.

PALABRAS CLAVE: Tapices; Batalla de Pavía; Carlos V; Felipe II; príncipe Don Carlos.

TAPESTRIES OF BATTLE OF PAVIA. FROM MARY OF HUNGARY TO SPANISH PRINCE DON CARLOS

ABSTRACT

The series of tapestries commemorating the Battle of Pavia belonged to Maria of Hungary. The queen left the Netherlands to move alongside with her brother, Emperor Charles V, to Spain, where she died in 1558. The set passed into the hands of her great-nephew Prince Don Carlos, son of Philip II. The tapestries were not long in the hands of the prince, since he exchanged them, he did not give away, with the Marquis of Pescara for a ring, a medal and sixty-six gold buttons. The reasons for this unequal exchange and why Philip II allowed tapestries to leave Spain is something that remains to be fully resolved.

KEY WORDS: Tapestries; Battle of Pavia; Charles V; Philipe II, prince Don Carlos



Figura 1

Tapiz de la Batalla de Pavía.

Avance de ejército imperial y ataque de los gendarmes franceses capitaneados por Francisco I.
415 x 818 cm. Nápoles, Museo de Capodimonte.

LOS TAPICES DE LA BATALLA DE PAVÍA. DE MARÍA DE HUNGRÍA AL PRÍNCIPE DON CARLOS¹

Miguel Ángel Zalama
Universidad de Valladolid

Pocas series de tapices han llegado a nuestros días tan documentadas como la de la *Batalla de Pavía*, y sin embargo aún no somos capaces de reconstruir toda su historia de una manera convincente. En los últimos años se ha podido precisar quién fue el tejedor, el taller de Dermoyen en Bruselas²; se ha propuesto la reordenación de los paños atendiendo al paisaje y a los acontecimientos que representan³; se ha conocido el devenir de los siete paños desde que fueron presentados por los Estados Generales de los Países Bajos al emperador Carlos V en Bruselas, en 1531, hasta su actual ubicación en el Museo Nazionale di Capodimonte, en Nápoles⁴; y se han sacado a la luz diversos documentos sobre la cesión de la serie por parte de la reina María de Hungría a su sobrino nieto el príncipe Carlos, primogénito de Felipe II⁵. Más recientemente se ha aportado que la serie quiso ser comprada por el primer rey Borbón de España, Felipe V, a comienzos del siglo XVIII⁶ y, especialmente, se ha aclarado que los paños no fueron un regalo del príncipe Don Carlos al marqués de Pescara, sino que fue un cambio en el que a nuestros ojos el príncipe salió perdiendo⁷. (Fig. 1)

Sin embargo, hay preguntas que permanecen sin contestar. El extraño comportamiento del príncipe podría justificar que se desprendiese de la serie⁸, pero no se entiende por qué Felipe II lo permitió, cuando el heredero estaba recluido y vigilados todos sus movimientos⁹. Tampoco está claro el supuesto interés propagandístico de los paños en el siglo XVI, por más que el almirante Coligny se quejara cuando se exhibieron en febrero de 1556 en el palacio de Coudenberg, en Bruselas, en el momento de la firma de la tregua de Vaucelles entre España y Francia, pues mostraban la captura del Francisco I¹⁰. Recrear los principales hitos de la historia de esta serie se hace obligado para tratar de entender su devenir.



Figura 2

Tapiz de la Batalla de Pavía.
Captura de Francisco I. 435 x 789 cm.
Nápoles, Museo de Capodimonte.

DE CARLOS V AL PRÍNCIPE DON CARLOS ¿UNA SOLA SERIE?

En marzo de 1531 los Estados Generales de los Países Bajos presentaron a su señor, y emperador, una serie de siete paños que narraban la Batalla de Pavía, acaecida en 24 de febrero de 1525. Las tropas imperiales comandadas por el virrey de Nápoles, Charles de Lannoy, vencieron a las francesas al frente de las cuales iba el rey Francisco I, quien tuvo la mala fortuna de caer prisionero. La victoria fue de gran importancia, pues cercenó los planes franceses de expansión en Italia, que quedó bajo el dominio de los españoles. Sin embargo, Francisco I pronto recuperó la libertad y quebrantó todas sus promesas, y el enfrentamiento entre Francia y España-Imperio continuó. (Fig. 2)

Los paños debieron tejerse entre 1528 y 1531, pues llevan la marca del taller, que fue obligatorio incluir a partir de 1528¹¹. Por los dibujos preparatorios que se conservan en el Musée du Louvre, no hay duda, a pesar de no estar documentado, que el autor fue Bernard van Orley¹², pintor de Margarita de Austria y de su sobrina y sucesora en el gobierno de los Países Bajos, María de Hungría, hermana del emperador. Las marcas de tapicero presentes aún en el paño número dos de la serie, corresponden al taller bruselense de Willem y Jan Dermoyen, que también tejió otra serie para Carlos V, la conocida como las *Cacerías de Maximiliano* (Musée du Louvre)¹³.

Ninguna de esas dos series acabó en la cámara del emperador, lo cual resulta especialmente significativo, pues tanto la *Batalla de Pavía*, como años después la serie de la *Conquista de Túnez*, supuestamente eran la exaltación de grandes victorias. La colgadura de Pavía debió quedar en manos de María de Hungría, que sabemos la expuso en 1548 en su palacio de Binche, en dos habitaciones contiguas que ocupaba el entonces príncipe y futuro Felipe II. En 1556 de nuevo se expuso en la *Grand Salle* del palacio de Coudenberg, en Bruselas, con motivo de la firma del tratado de Vaucelles entre Francia y España. Es muy conocido el hecho de que el almirante Coligny, representante de Enrique II de Francia, se quejó por ver que un paño mostraba la captura del padre del rey, algo que se ha interpretado como una humillación a Francia, pero que, como veremos, quizás no fuese así¹⁴.

En 1556 María de Hungría abandonó los Países Bajos para trasladarse a España junto a su hermano, que había abdicado. La colgadura seguía en su poder, como lo demuestra que en julio su ayuda de tapicería anotó un pago por reparar algunos paños, entonces en el castillo de Turnhout¹⁵. En octubre la comitiva llegó a Valladolid, ciudad sede frecuente de la corte, y la reina de Hungría lo hizo con todas sus pertenencias entre las que se contaba la ingente cantidad de 254 tapices¹⁶. El emperador salió pronto para Yuste, donde iba a fijar su residencia, pero la reina de Hungría como su hermana, la reina Leonor de Francia, que habían viajado junto al emperador desde Bruselas, permanecieron en Valladolid en la corte de su sobrina, la princesa Juana de Portugal, instaladas en el palacio del conde de Benavente¹⁷. No abandonaron la ciudad hasta septiembre de 1557, de manera que el día 28 llegaron a Yuste¹⁸. Esta estancia de un año en Valladolid es de considerable importancia para el devenir de los paños de la *Batalla de Pavía*. La reina de Hungría regresó a Valladolid meses después

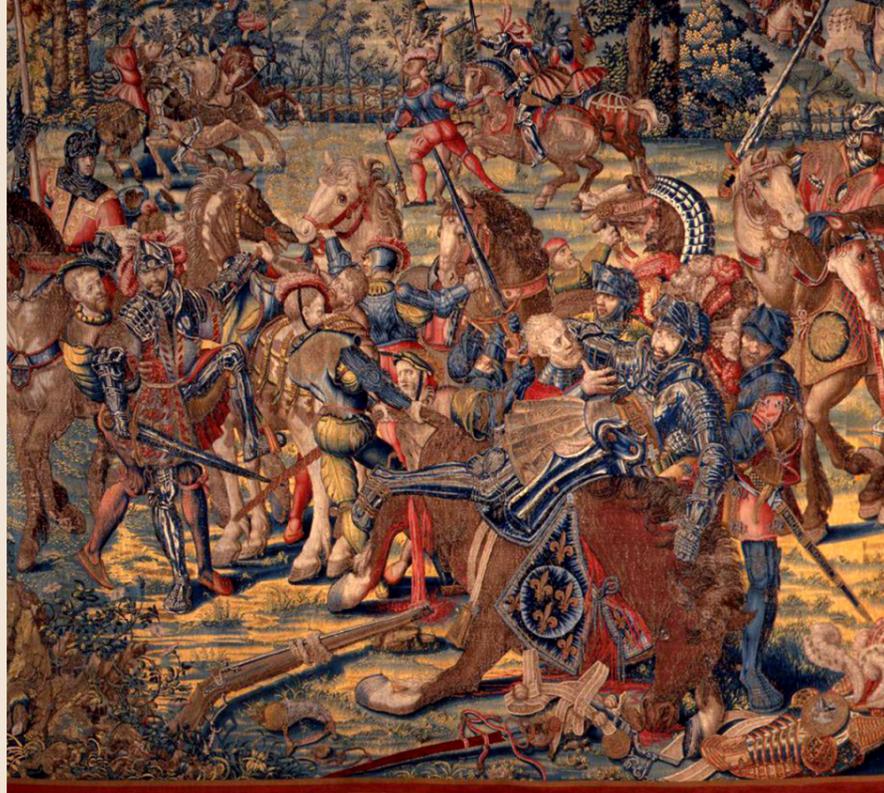


Figura 2

Tapiz de la Batalla de Pavía.
Captura de Francisco I. (detalle).
Nápoles, Museo de Capodimonte.

Figura 4 >

Dibujo para los tapices
de la Batalla de Pavía.
Bernard van Orley.
Captura de Francisco I.
Pluma y pincel sobre papel.
39,5 x 75,5 cm.
París, Museo del Louvre.



—en realidad lo hizo a un cercano pueblo, Cigales, donde dictó su última voluntad y falleció el 18 de octubre de 1558—. Al día siguiente de su muerte se hizo inventario de sus pertenencias y la serie no se encontraba entre los bienes. Es más, su última voluntad, firmada el 27 de septiembre en Cigales, no hace referencia a los tapices de Pavía ni a su sobrino nieto, el príncipe Don Carlos¹⁹. Y, sin embargo, este fue el destinatario de los paños. No hay duda al respecto, pues se conservan documentos firmados por su tapicero mayor, Diego de Vargas, en los que se declara: “en Vall[adol]jid reçiúi siete paños de oro y seda de la toma de Pauía que la reina doña María de Ungría mandó a su alteza en su testamento y siete sáuanas en que se coxían”, y de nuevo: “cárgansele más siete paños de oro y seda de la toma de Pauía que la reina doña María de Vngría mandó al dicho príncipe en su testamento y el dicho Diego de Vargas resçiuió en la villa de Vall[adol]jid como pareçe por la dicha relación jurada y firmada”²⁰. Desafortunadamente no se indica la fecha en la que se procedió a la entrega, pero queda totalmente claro que el tapicero los recibió y que se trataba de una manda testamentaria. Como en su última voluntad y codicilo no aparecen reflejados, es evidente que debió tratarse de un testamento anterior, y cuando redactó el final la serie ya no estaba en su poder por habersele entregado a Don Carlos.

El infortunado primogénito de Felipe II no tuvo en mucho la serie, y también por testamento determinó dejársela a su preceptor, el obispo de Osma Honorato Juan²¹, quien a su vez lo había sido de su padre. Sin embargo, el obispo falleció antes que el príncipe, por lo que la colgadura permaneció en sus manos. Todo indica que esta fue la única edición que se hizo, pues no se documenta ninguna otra. Una noticia apunta a la posibilidad de que se hubiese tejido otra serie, pues sabemos que Dermoyen contrató con los mercaderes Jakob Rehlinger de Augsburgo y Pieter van de Walle, de Amberes, un paño para mostrárselo al sultán otomano Solimán el Magnífico²². También se realizó un tapiz de la serie *Cacerías de Maximiliano*, y se debieron enviar a Constantinopla, si bien no hay noticias de que se tejieran las colgaduras completas como bien argumenta Delmarcel²³. (Fig. 3) (Fig. 4)

ENTREGA A CAMBIO DE OTRAS PIEZAS AL MARQUÉS DE PESCARA Y DESINTERÉS DE FELIPE II

Libre del compromiso adquirido con su preceptor, el príncipe Carlos dispuso de la serie y terminó entregándosela al VII marqués de Pescara y III marqués del Vasto, Francesco Ferdinando d’Avalos, que era hijo de un primo del vencedor de Pavía. Hasta hace muy poco se pensaba que el príncipe se los había regalado. Sin embargo, no hubo tal regalo, sino un intercambio, un canje en el que a cambio de los tapices el marqués de Pescara dio a Don Carlos diversos objetos entre los que destacan por su número botones de cristal, piezas que gustaba atesorar especialmente al príncipe. El marqués le entregó “sesenta y seis botones de oro y en cada vno dellos vn camafeo [...]”. Además de una sortija de oro esmaltada de blanco y negro con las efigies de Octavio y Livia, que pesó dos castellanos y cinco tomines” (menos de 10 gramos), y otra medalla de oro con la cabeza de un “hombre antiguo” y peso parecido²⁴.

No hay duda del intercambio, que no regalo, pues se declara “que el dicho marqués de Pescara dio a su alteza en ferias de la dicha tapiçería [de Pavía]”. Tampoco hay duda del valor de las piezas que entregó a cambio el marqués, si bien de valor muy inferior a los paños. Desconocemos cuánto pudo costar la serie, pero los *Honores*, tejidos muy poco antes, importaron 12.000 ducados (4,5 millones de maravedís)²⁵, lo hace una media de más de 1.300 ducados por cada uno de los nueve paños. Como los de Pavía solo son siete, y de un tamaño algo menor (ambos tienen entre 7 y 9 hilos por cm y los mismos materiales: lana, seda e hilos revestidos de plata y oro), podría entenderse que cada ejemplar rondara los 1.000 ducados, en total unos 7.000 ducados por toda la serie. Esta es una cantidad muy elevada y sin duda superior a lo que importaron las piezas que el marqués de Pescara dio a cambio de la serie.

Justificar la acción de Don Carlos no es difícil, cuyas facultades mentales presentan serias dudas, y que había dado muestras de derrochar el dinero, hasta el punto de que cuando falleció tenía una enorme deuda con los Fugger, que ascendía a “cuarenta quentos setecientos y dos mill quinientos y veynte y quatro maravedís” (108.540 ducados), que Felipe II se vio obligado a hacer frente²⁶. Compraba piezas muy caras y perdió grandes cantidades en juegos de azar, pues llegó a deber 19.000 ducados a Álvaro de Portugal y Colón, conde de Gelves, “que ganó a juego a su alteza en Galapagar que valen VII quentos CXXV maravedís”²⁷.

Semejante forma de actuar hace comprensible que cambiara la serie por objetos mucho menos valiosos, sin embargo, no justifica el aparente desinterés de Felipe II ante la transacción. El rey Prudente se había preocupado de que su hijo y heredero pronto tuviese una colección de tapices. En 1551, cuando don Carlos apenas tenía seis años, su padre le regaló varias piezas de tapicería, entre las que estaba una *Historia de Salomón*²⁸. Posteriormente Felipe II entregó más paños²⁹, pero el príncipe también adquirió otros de su peculio. Entre ellos destaca una serie de diez tapices de la *Historia de Eneas*, que a la muerte del príncipe se tasaron en 606.375 maravedís³⁰. Sin ni siquiera haber pagado el importe, el príncipe determinó regalárselos a su secretario, Martín de Gaztelu, aunque no llegaron a sus manos, pues Felipe II ordenó que entrasen en su cámara, tras hacerse cargo del desembolso no realizado. El rey, siempre atento a aumentar su colección de tapices, pagó 836.797 maravedís³¹, bastante más de la cantidad en que se habían tasado, quizás porque ese fue el acuerdo de compra, y es que la serie debía ser de gran calidad.

Aunque Felipe II quiso quedarse con la serie, la hija y heredera de Gaztelu reclamó la propiedad. El rey en principio no atendió a la demanda³², aunque quizás terminó por entregarlos cumpliendo la voluntad de su hijo, pues esta serie no aparece en el inventario *post mortem* de los bienes del rey: tenía dos colgaduras de la historia de Eneas que no coinciden con la que adquirió don Carlos³³.

Felipe II permitió que los paños salieran de la Corona sin hacer nada por impedirlo, lo que contrasta con el interés que mostró por la serie de Eneas a pesar de que su hijo la había donado al secretario Gaztelu.

El rey coleccionó un gran número de paños y los de Eneas eran magníficos ejemplares que no podía dejar salir sin más de la Corona. Teniendo presente esta forma de actuar, no se entiende bien por qué sí permitió que los paños de la *Batalla de Pavía* se cambiaran por objetos de mucho menos valor que los tapices. Y este menor valor no solo es económico, que lo era, sino especialmente simbólico, pues mostraba una de las grandes victorias de Carlos V ante su contumaz enemigo el rey de Francia. Además, todo indica que la colgadura en manos de María de Hungría y luego del príncipe Don Carlos fue no solo la *editio princeps*, sino la única que se tejió³⁴.

Don Carlos los intercambió con el marqués de Pescara, quien en la primavera de 1568 estaba en Madrid. Según anotó Diego de Vargas, el marqués dio fe de haberlos recibido “como parece por la dicha relación jurada y conocimiento del dicho marqués”³⁵. Cuando esto ocurrió el príncipe estaba recluso y aislado por orden de su padre, que puso como garante de su incomunicación a Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. El comportamiento de Don Carlos hacia los rebeldes en los Países Bajos y la violencia que esgrimió contra algunos próximos, como el duque de Alba o don Juan de Austria, llevó al rey a adoptar una medida tan drástica³⁶. No obstante, lo que se suponía un aislamiento total, que quizás por desesperación le hubiese llevado a la muerte en julio de ese mismo año, no debió de ser tal, pues los tapices de la *Batalla de Pavía* tuvieron que entregarse al marqués de Pescara durante su reclusión.

Este particular es de considerable importancia. Dada la situación de arresto domiciliario del príncipe, todos sus movimientos debían estar controlados, y que saliesen de su cámara siete paños de considerables dimensiones, para los que hubo que encargar otros tantos cajones de madera —“Para estos paños se hicieron en Vall[adol]id siete caxones de madera porque estaban quebrados, no los quiso el marqués e hizo otros, esto dirá Gurrea que los llevó”³⁷—, no pudo haber sido sin conocimiento del rey. Esto supone que Felipe II permitió que los paños salieran de la Corona sin hacer nada por impedirlo, lo que contrasta con el interés que mostró por la serie de Eneas a pesar de que su hijo la había donado al secretario Gaztelu.

La explicación al proceder de Felipe II puede encontrarse en lo que la serie representaba. Evidentemente fue una gran victoria, si bien sus consecuencias no duraron demasiado porque pronto Francisco I, liberado de su cautiverio en Madrid, rompió hostilidades de nuevo. Carlos V no se llevó la serie consigo, sino que esta permaneció en los Países Bajos, y tampoco se hicieron nuevas ediciones. Esto es diferente a lo que ocurrió con la serie la *Conquista de Túnez*, que también conmemora una victoria imperial, y de la que se hicieron varias ediciones³⁸.

Recoge Delmarcel que, según parece, Lutero creía que Carlos V había rechazado un tapiz que mostraba la captura del rey Francisco I, porque no quería que la gente pensara que estaba disfrutando de la desgracia de los demás, lo que sería la manifestación de la humildad del rey³⁹. Y esto fue lo que debió ocurrir. A pesar del enfrentamiento continuo entre Francia y España, se trataba de dos reinos cristianos y, al menos de cara al mundo, inquebrantablemente unidos ante los infieles musulmanes. Muy diferente es el caso de Túnez: se había vencido al enemigo turco (Barbarroja más allá de ser considerado un pirata era el almirante de la armada otomana) y había que resaltar el carácter de cruzada de la gesta del emperador. Los paños de Pavía no se hicieron con interés propagandístico, mientras que los de Túnez sí. En esta última campaña, el emperador se hizo acompañar de un pintor, Jan Cornelisz Vermeyen, para que tomase imágenes de la hazaña, que incluso antes de salir el ejército de España dejó constancia de la gran parada militar que tuvo lugar en Barcelona. Los apuntes de Vermeyen,

convertidos en cartones, fueron la base de la serie de tapices, pero el triunfo se celebró dejando constancia mediante estampas, pinturas, dibujos...⁴⁰. A diferencia de los paños de la *Batalla de Pavía*, los de la *Conquista de Túnez* tuvieron varias ediciones hasta el siglo XVIII⁴¹. Había un claro interés propagandístico que no existió en la serie de Pavía.

La queja expresada por el almirante Coligny estaba justificada, pero no en los términos en que se entendería en la actualidad: María de Hungría no debió colgar los paños para humillar al embajador francés –no tendría sentido en un acto en el que se iba a firmar la paz– sino por la riqueza y magnificencia que mostraban. Los había desplegado al menos una vez cuando el emperador y el entonces príncipe Felipe habían visitado el palacio de Binche, y los comentarios de Juan Calvete de Estrella y Vicente Álvarez no inciden en la humillación de Francisco I. Calvete dice que “el cuarto del Príncipe estaba aderezado de riquísima tapicería con la historia de la batalla de Pavía y prisión del Rey Francisco de Francia”⁴². Es decir, simplemente identifica la serie por su escena más conocida. Vicente Álvarez también dice lo mismo, pero se extiende en detalles. Escribe que había una antecámara en el aposento del príncipe Felipe en la que estaba “colgada una tapicería de lana y seda y plata y oro de buena mano; la historia d’ella era la prisión del Rey de Francia en que todos los capitanes y personas señaladas tenían sus letreros escritos, excepto los españoles que devían estar aquel día durmiendo y no se hallaron en ello”. Más que resaltar la captura de Francisco I, el cronista destaca que los españoles estaban “durmiendo”, lo que deja en muy mal lugar a las tropas de Carlos V y el futuro Felipe II. E incluso dice más al describir el aposento del príncipe: “La cámara era de treynta pies de largo y veynte y siete de ancho, estava también colgada de la misma tapicería de la prisión del Rey de Francia”⁴³. Los siete paños de la *Batalla de Pavía* se acercan a 60 m lineales, mientras que la cámara del príncipe Felipe, según Álvarez, tenía un total de 114 pies (un pie castellano equivale a 0,278635 m), es decir, poco más de 32 m de perímetro. Esto supuso que no pudieran colgarse todos los paños, y el cronista lo reconoce, pues dice que parte de la serie se exponía en la antecámara, que era de mayores dimensiones: “quarenta y cinco pies de largo y treynta de ancho”, unos 42 m, y por lo tanto tampoco daba cabida a toda la serie.

De haber querido María de Hungría humillar al rey francés, algo que, por otra parte habría sido ofensivo para su hermana mayor, Leonor, viuda de Francisco I y a la que se referían todos como “la reina de Francia”, que también estaba en Binche, la tapicería habría lucido en el salón principal. No se hizo así sencillamente porque no se buscaba la exaltación de una gesta militar; lo se buscaba era mostrar la magnificencia de los Habsburgo y para ello la reina de Hungría desplegó sus más ricas pertenencias, y entre ellas estaba la tapicería de seda, plata y oro de Pavía.

Medio siglo después Felipe II también cubrió con sus mejores paños su residencia en Madrid, el alcázar. En una ceremonia de imposición del Toisón de Oro dispuso en las diferentes estancias del antiguo alcázar series como *Los Honores*, la *Conquista de Túnez*, o el *Apocalipsis*, colgaduras de las que no pudieron mostrarse todos los paños sencillamente porque no cabían. No hay duda de que las salas tenían unas dimensiones

en las que era imposible desplegar las series completas⁴⁴. Tampoco esto era inusual, sino la norma: cuando se bautizó a Felipe II en la iglesia de san Pablo en Valladolid, solo se pudieron colgar cuatro de los nueve paños de *Los Honores*, según refieren las crónicas⁴⁵, pero aquí podrían haberse desplegado todos y sin embargo no se hizo porque se prefirió colgar también paños de otras series⁴⁶. Es decir, no se buscaba la lectura completa de la serie sino mostrar la magnificencia de sus poseedores. Los paños eran muy caros y solo los poderosos podían hacerse con ellos, lo que les singularizaba. La magnificencia era una virtud según Aristóteles, que así la describía en *Ética a Nicómaco* (Lib. IV, cap. II), por más que el gasto desmedido hoy nos parezca ostentación y derroche⁴⁷. Carlos V pagó 12.000 ducados por la serie de *Los Honores*⁴⁸, una cantidad exagerada y muy superior a cualquier pintura, como se puede comprobar con el retrato de Tiziano, *Carlos V con un perro* (Museo Nacional del Prado), que fue tasado en el inventario *postmortem* de Felipe II en 80 ducados⁴⁹, mientras que de media cada paño de *Los Honores* había importado 70 años antes más de 1.300 ducados. Y eso que se trataba de una pintura de Tiziano.

no se buscaba la propaganda de un hecho bélico, sino mostrar la magnificencia en toda su extensión. Lo que se representa no es la rendición del Francisco I, sino haber sido alcanzado su caballo y caer.

Los tapices de la *Batalla de Pavía* tampoco se podían desplegar totalmente en la cámara del príncipe Felipe en Binche, y hubo que disponer parte de los paños en la antecámara. Esto supone que no se buscaba la propaganda de un hecho bélico, sino mostrar la magnificencia en toda su extensión. De hecho, el paño que incluye la rendición del rey francés, muestra a Francisco I ayudado a descabalgarse de su montura por tres personajes principales: el conde Nicolás von Salm, comandante de la caballería alemana, La Motte de Noyers, capitán de la caballería del condestable de Borbón, que luchaba en el lado imperial tras cambiar de bando, y el conde de Monmartin, todos reconocibles por las inscripciones que llevan. Mas esto no fue así: el rey fue descabalgado y tuvo que entregar su espada a los españoles y afortunadamente para él apareció en escena el virrey de Nápoles, Charles de Lannoy, que se hizo cargo del regio prisionero⁵⁰.

En realidad, lo que se representa en el paño no es la rendición del Francisco I, sino la desgracia de haber sido alcanzado su caballo y caer, pero atendido por importantes caballeros, no su humillante rendición a la soldadesca. Según el cronista Alonso de Santa Cruz:

“acudió allí gente española y mataron el caballo al rey de Francia y caído en tierra le querían los españoles matar: pero él temiendo la muerte dio voces diciendo que no le matasen, que era el rey de Francia y en esto sobrevino el virrey de Nápoles y le salvó la vida, tomándole en prisión: Fue herido en la cabeza, aunque no peligroso, y despojado hasta del jubón, y el virrey le hizo vestir el sayo de armas que él traía vestido”⁵¹.



Figura 5

Tapiz de la Batalla de Pavía.

Invasión del campo francés
y huida de las mujeres y los civiles.

404 x 818 cm. Nápoles,

Museo de Capodimonte. Wikimedia Commons

Más detalles da el también cronista Prudencio de Sandoval. Dice que Francisco I viéndose en apuros en la batalla “trató de ponerse a salvo, y tomó el camino de la puente del Tesino”. En su huida, pues fue una huida, “un arcabucero le mató el caballo y yendo a caer con él, llegó un hombre de armas de la compañía de don Diego de Mendoza (llamado Juanes de Urbieta, vascongado, natural de Hernani, en Guipúzcoa)”. Este le solicitó que se rindiese y Francisco I le dijo “La vida, que yo soy el rey”. El soldado insistió, pero como su alférez estaba en apuros dejó al rey “en tierra, la una pierna debajo del caballo”, no sin antes mostrar que le faltaban dos dientes para que a su regreso Francisco I le reconociera. En esto se allegó otro soldado, Diego de Ávila, natural de Granada, y exigió al rey la rendición y gaje. Este le dio el estoque y una manopla. A cambio el soldado trató de sacarlo de debajo del caballo, cuando llegó otro soldado, un gallego llamado Pita, que le ayudó, no sin cobrarse la cadena con la orden de San Miguel que el rey llevaba al cuello. Ya incorporado Francisco I, llegaron nuevos soldados que “le quisieron matar”. En esto apareció Monsieur de la Mota (La Motte de Noyers, capitán de la caballería del condestable de Borbón), que se inclinó ante su antiguo señor. La soldadesca no tardó en hacerse con todo lo que pudo: “unos le tomaron los penachos y bandera que en el yelmo traía; otros, cortando pedazos del sayo de sobre las armas como por reliquias para memoria, cada cual que podía llevaba un pedazo [...]”. Francisco I debió temer por su vida hasta que llegó el marqués de Pescara, al cual, según el cronista, el rey de Francia dijo “que los pobres vencidos fuesen tratados con la piedad a que los españoles, como los mejores soldados del mundo, estaban obligados”. Solo al final, cuando la vida del rey no corría peligro por la llegada de los principales personajes, apareció el virrey de Nápoles⁵².

Tampoco se debió buscar la celebración de la victoria sobre Francisco I cuando se desplegaron en el palacio de Coudenberg en Bruselas. No obstante, la temática no dejaba de ser incómoda para los franceses, y por ende para los vencedores de Pavía. Quizás fue esto lo que llevó a Felipe II permitir que los paños saliesen de la Corona. De haberse querido quedar con ellos, en ningún caso Don Carlos los podría haber enajenado, ni el marqués de Pescara y del Vasto, súbdito del rey, se habría atrevido a llevárselos. (Fig. 5)

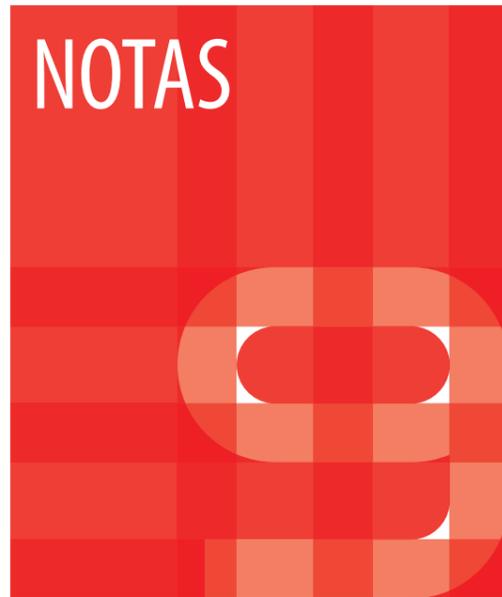
INTENTO DE RECUPERACIÓN PARA LA CORONA DE ESPAÑA POR EL PRIMER REY BORBÓN, FELIPE V

No interesaron los paños a Felipe II, y tampoco antes a Carlos V, a quien se regalaron, pero no llevó consigo, y acabaron en manos del marqués de Pescara y del Vasto. Su fortuna posterior fue cambiante. La serie permaneció en manos de la familia hasta el siglo XVIII, cuando pasó al veneciano Paolo Grassi, que la legó a su hijo, pero en 1763 se vendió a Monsieur Dublin, quizás un agente o comerciante. Once años más tarde sabemos que estaba en manos de otro veneciano, Daniele Dolfin, y ofreció la colgadura a la corte austriaca instalada en Milán, pero a pesar de recibir un paño como muestra declinó comprarla. Daniele Dolfin describió los paños, y a juzgar por las inscripciones aún se conservaban las cenefas originales⁵³. Antes de 1815 los paños habían regresado a poder de la familia d’Avalos y se conservaban en su palacio de Nápoles. En 1862 Alfonso d’Avalos los entregó a la ciudad de Nápoles y hoy se conservan en el Museo de Capodimonte⁵⁴. Esta historia es conocida, pero ahora tenemos un dato que es de gran importancia de cara a la valoración de los tapices. El primer Borbón de España, Felipe V, quiso comprar la serie. Y es que la tapicería seguía siendo la principal de las artes visuales al comenzar el siglo XVIII.

Resulta como poco chocante que el nieto de Luis XIV, por más que también tuviese sangre de los Habsburgo, mostrase interés en adquirir una colgadura en la que un antepasado suyo, el rey francés Francisco I, aparecía derrotado y capturado indignamente, aunque el tapiz no lo mostrara así, pero lo cierto es que se esforzó por hacerse con el set. A comienzos del siglo XVIII el embajador español en Venecia era Juan Carlos Bazán, y allí coincidió con el embajador extraordinario francés César d’Estrées. Los paños, en manos de la familia d’Avalos, viajaron de Nápoles a Venecia cuando el marqués Cesare Michelangelo d’Avalos huyó de Nápoles, tras el fracaso de una conjura a favor del pretendiente austriaco al trono de España en septiembre de 1701⁵⁵. Sin duda por necesidades económicas, el marqués empeñó los tapices incluso antes de abandonar Nápoles. En 1702, el embajador Bazán comunicaba a Felipe V que estaba tratando con el embajador francés el asunto de los paños. Es decir, había un claro interés por ellos, pues en aquellos momentos se encontraban en manos de Paolo Grassi y se habían tasado en 23.932 ducados de Nápoles, con un interés del 4,5% anual y por un periodo de cinco años⁵⁶.

Que Felipe V quería hacerse con los paños lo demuestran las cartas que le enviaba su embajador en Venecia, que aseguraba que pagaría a Grassi al contado o con la seguridad del embajador francés de que cobraría la cantidad que había prestado, más los intereses, antes de que se cumpliera el plazo establecido de cinco años. Sin embargo, a pesar de todas las garantías, el negocio no llegó a realizarse.

Curiosamente, el embajador español no estaba muy convencido de la compra porque entendía que Felipe V se iba a encontrar incómodo al ver a su ancestro humillado por la derrota. Frente a esto, tanto el monarca como el embajador francés, no veían razón alguna para rechazar la historia que allí se mostraba⁵⁷. Recoge Fernando Bouza con precisión las sucesivas referencias a los paños y a la derrota en Pavía de Francisco I, que seguían presentes en el siglo XVIII, pero hay que resaltar que lo que se muestra en el paño de la captura del rey de Francia⁵⁸, no es la realidad de lo que ocurrió y así lo debieron entender Felipe V y el embajador francés en Venecia. Se trataba de unos paños de gran calidad que estaban empeñados y se vio la oportunidad de adquirirlos. Y por supuesto eran una manera simbólica de afianzar los derechos al disputado trono español. La derrota francesa en Pavía no se había olvidado, pero los paños eran magnificencia, máxime cuando todo indica que fue la única serie que se tejió⁵⁹. La serie había salido de España porque así lo permitió Felipe II, y estuvo a punto de regresar por interés de Felipe de Anjou, el primer rey Bobón de España que solo vio el valor de la colgadura, no la humillación a su antepasado y por ende a Francia.



¹ Este estudio se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación I+D de la Agencia Estatal de Investigación, Ministerio de Ciencia e Innovación, *Magnificencia a través de las artes visuales en la familia de los Reyes Católicos. Estudio comparado del patronazgo de ambos géneros*, ref. PID2021-124832NB-I00. El autor es coordinador Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid y de la Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

² DELMARCEL, G., “Les tapisseries de la Bataille de Pavie. Etat actuel de la question”, en SÁNCHEZ GARCÍA, E. y MONDOLA, R., *In Onore di Pallade. La propalladia di Torres Navarro per Ferrante D’Avalos e Vittoria Colonna*, Nápoles, Tulio Pironti Editore, 2020, pp. 101-107.

³ PAREDES, C., “The Confusion of the Battlefield. A New Perspective on the Tapestries of the Battle of Pavia (c. 1525-1531)”, *RIHA Journal* 0102 (28 December 2014) [<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70208> (última consulta: 2-02-2023)]; *Ídem*, “Atelier de Bernard van Orley. Dessins pour La Bataille de Pavie”, en BÜCKEN, V. y DE MEÛTER, I. (dirs), *Bernard van Orley*, Bruselas, Bozar Books-Mardaga, 2019, pp. 180-193.

⁴ FORTI GRAZZINI, N., “Per gli arazzi del Regio Ducal Palazzo di Milano. Un elemento degli ‘Arti degli Apostoli’ di Mazzarino ritrovato e la ‘Battaglia di Pavia’ che non fu acquistata”, en COLLE, E. y SALSI, C. (eds.), *Palazzo Reale di Milano. Il progetto per il museo della Reggia e contributi alla storia del palazzo*, Milán, Cultura e Musei. Settore Musei e Mostre, 2000, pp. 215-243.

⁵ BUCHANAN, I., *Habsburg tapestries*, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 125-135.

⁶ BOUZA, F., “Préstamos, desempeños, propaganda y memoria. El intento de compra de los paños de la Batalla de Pavía para Felipe V en 1702”, en TORRES SÁNCHEZ, R. (ed.), *Stadium, magisterium et amicitia. Homenaje al profesor Agustín González Enciso*, Madrid, Eunote, 2018, pp. 275-281.

⁷ ZALAMA, M. Á., “Magnificencia y propaganda bélica de Carlos V: los tapices de la Batalla de Pavía y de la Jornada de Túnez”, en RODRÍGUEZ MOYA, I. y MÍNGUEZ, V. (eds.), *Rex bellum. Visiones artísticas de guerra y conquista*, Gijón, Trea, 2021, pp. 37-62; *Ídem*, “Don Carlos, príncipe de las Españas, y la tapicería: regalos, adquisiciones, herencia de María de Hungría y su fortuna posterior”, en CHECA, F. (ed.), *Espacios del coleccionismo en la Casa de Austria (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Doce Calles, 2023, pp. 311-332.

⁸ GACHARD, M. (Louis-Prosper), *Don Carlos y Philippe II*, Bruselas, Emm. Devroye, 1863 (2.ª ed. ampliada y revisada, París, Michel Lévy Frères, 1867), de la que hay varias ediciones en español. Acercamientos a la figura del príncipe recientes en FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *El príncipe rebelde*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000; MORENO ESPINOSA, G., *Don Carlos. El príncipe de la Leyenda Negra*, Madrid, Marcial Pons, 2006; GONZÁLEZ GARCÍA, J. L., “Caída y auge de don Carlos. Memorias de un príncipe inconstante, antes y después de Gachard”, en RODRÍGUEZ PÉREZ, Y., SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. y DEN BOR, H. (eds.), *España ante sus críticos: las claves de la Leyenda Negra*, Madrid, Iberoamericana-Fránkfort, Vervuert, 2015, pp. 163-192, y BRUQUETAS, F. y LOBO, M., *Don Carlos. Príncipe de las Españas*, Madrid, Cátedra, 2016. En su relación con las artes cfr. ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2023, pp. 311-332.

⁹ ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2023, pp. 311-332

¹⁰ HOTMAN, F. y DE SERRES, J., *La vie de Messier Gaspar de Coligny Seigneur de Chatillon Amiral de France*, Amsterdam, Heritiers Commelin, 1643, p. 31; y WAUTERS, A., *Les tapisseries bruxelloise*, Bruselas, Imprimerie de V Julien Baertsoen, 1878, pp. 95-97.

¹¹ DELMARCEL, G., *Flemish tapestry*, Londres, Thames & Hudson, 1999a, p. 22.

¹² PAREDES, C., *op. cit.*, 2014 y 2019.

¹³ DELMARCEL, G., *op. cit.*, 2020, p. 104.

¹⁴ ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2021, pp. 48-49 y 56-57.

¹⁵ BUCHANAN, I., “The ‘Battle of Pavia’ and the tapestry collection of Don Carlos: new documentation”, *The Burlington Magazine*, vol. 144, núm. 1191, 2002, pp. 346-347.

¹⁶ BEER, R., “Acten, Regesten und Inventare aus den Archivo General zu Simancas”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. XII, 1890, pp. CLVII-CLXXIV.

¹⁷ PASCUAL MOLINA, J. F., *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 324-325.

¹⁸ GACHARD, M. (Louis Prosper), *Retraite et mort de Charles-Quint au Monastère de Yuste*, II, Bruselas, C. Muquardt, 1845-1855, p. 136.

¹⁹ Archivo General de Simancas (AGS), Patronato Real (PR), leg. 31, doc. 25; ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2023, pp. 311-332.

²⁰ AGS, Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), 1.ª época, leg. 1108, s. f.; ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2023, pp. 311-332.

²¹ AGS, PR, leg. 29, doc. 23.

²² NECIPOGLU, G., “Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Habsburg-Papal Rivalry”, *The Art Bulletin*, vol. LXXI, 1989, pp. 401-427;

Ídem, “Solimán el Magnífico y la representación del poder: la rivalidad entre los otomanos, los Habsburgo y el Papado”, en *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 58.

²³ DELMARCEL, G., *op. cit.*, 2020, pp. 104-105.

²⁴ AGS, CMC, 1.ª época, 1050, s. f.

²⁵ DELMARCEL, G., *Los Honores. Flemish Tapestries for the Emperor Charles V*, Amberes, Pandora, 2000, p. 10.

²⁶ AGS, Dirección General del Tesoro (a partir de ahora DGT), Inventario 24 (a partir de ahora I24), 903, s. f.

²⁷ AGS, DGT, I24, 903, s. f.

²⁸ BUCHANAN, I., “The tapestries acquired by King Philip in The Netherlands in 1549-50 and 1555-59. New documentation”, *Gazette des Beaux-Arts*, vol. CXXXIV, 1999, p. 133.

²⁹ Un análisis detallado en ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2023, pp. 311-332.

³⁰ AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1051, fols. 99 y 101.

³¹ AGS, DGT, I24, leg. 903, s. f.

³² MARICHALAR, Antonio (Marqués de Montesa), *Los descargos del emperador. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956, pp. 40 y 50-51.

³³ DELMARCEL, G., “Le roi Philippe II d’Espagne et la tapisserie. L’inventaire de Madrid de 1598”, *Gazette des Beaux-Arts*, CXXXIV, 1999b, pp. 153-178; CHECA, F. (dir.), *Inventarios de Felipe II. Inventario post mortem. Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices / Inventory of Philip II. Post-mortem Inventory. Inventory of sale items and record of sales. Tapestries Inventory*, Madrid, Fernando Villaverde, 2010, pp. 863-864.

³⁴ Cfr. *supra*.

³⁵ AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1108, s. f.

³⁶ GACHARD, M. (Louis-Prosper), *op. cit.*; BRUQUETAS, F. y LOBO, M., *op. cit.*

³⁷ AGS, CMC, 1.ª época, leg. 1108, s. f.

³⁸ HORN, H. J., *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis: Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*, Doornspijk, Aetas aurea, 1989; SEIPEL, W. (ed.), *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*, Viena, Kunsthistorisches Museum, 2000; y ZALAMA, M. Á., *op. cit.*, 2021.

³⁹ DELMARCEL, G., *op. cit.*, 2020, pp. 103-104.

⁴⁰ La bibliografía sobre los tapices de la conquista de Túnez es muy amplia. Cfr. Especialmente HORN, H. J., *ob. cit.*; SEIPEL, W. (ed.), *op. cit.* Un análisis reciente con la bibliografía anterior en ZALAMA, M. Á., “Los tapices de la Conquista de Túnez en las Descalzas Reales”, en CHECA, F. (dir.), *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*, Madrid: Patrimonio Nacional, 2019, pp. 330-337.

⁴¹ En 1745 se tejió una edición a partir de dibujos calcados de la *editio princeps*. Cfr. HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de tapices de Patrimonio Nacional*, III, Madrid, Patrimonio Nacional, 2000, pp. 249-277.

⁴² CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe*, Amberes, Martín Nucio, 1552 (ed. de P. Cuenca), Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, p. 320.

⁴³ La *Relación del camino y buen viaje que hizo el príncipe de España don Phelipe*, s. l., 1551, se incluye como apéndice en CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *op. cit.*, p. 648.

⁴⁴ ZALAMA, M. Á., “The ceremonial decoration of the Alcázar in Madrid: The use of tapestries and paintings in Habsburg festivities”, en CHECA, F. y FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, L. (eds.), *Festival Culture in the World of Spanish Habsburgs*, Farham, Ashgate, 2015, pp. 41-66.

⁴⁵ SANDOVAL, P. de, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, II, Madrid, 1955, pp. 247-248.

⁴⁶ MARCH, J. M., *Niñez y juventud de Felipe II. Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al gobierno*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1941, vol. I., p. 36. “*Tout l’église de lung et boult alantre estoit tendue et tapisse de riches tapisseries faites la pluspart de fil dor, de soye, y storyees des ystories de honneur, de Alexandre et la passion, et des riches tapisseryes quel ceulx de la ville de Gant a la nativite de l’emperuur present donnerent a la Royne dogna Joanna sa mere, les quel tapiz son quel tous de fil dor. Et d’autres tapissereyes fort riches*”.

⁴⁷ ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea. Ética Eudemia*, (introd. E. Lledó Íñigo; trad. J. Pallí Bonet), Madrid, Gredos, 1993, pp. 215 y 485; ZALAMA, M. Á., “Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos: Un ensayo sobre la valoración de las artes”, en ZALAMA, M. Á. (dir.), y PORRAS GIL, M. C. (coord.), *Entre la política y las artes. Señoras del poder*, Madrid, Iberoamericana-Fránfort, Vervuert, 2022, p. 14.

⁴⁸ DELMARCEL, G., *op. cit.*, 2000, p. 10. Cfr. *supra*.

⁴⁹ CHECA, F. (dir.), *op. cit.*, 2018, p. 478.

⁵⁰ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Carlos V. El César y el hombre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 312.

⁵¹ SANTA CRUZ, A. de, *Crónica del emperador Carlos V*, II (ed. de R. Beltrán y Rózpide y A. Blázquez y Delgado-Aguilera), Madrid, Real Academia de la Historia, 1921, pp. 94-101, 98.

⁵² SANDOVAL, Prudencio de: *ob. cit.*, pp. 47-91, 87-89.

⁵³ FORTI GRAZZINI, N., *ob. cit.*, pp. 231-237.

⁵⁴ BUCHANAN, I., *op. cit.*, 2015, pp. 126-127. Resume el periplo con la bibliografía anterior.

⁵⁵ BOUZA, F., *op. cit.*

⁵⁶ *Ibidem*, p. 277.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 278.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Cfr. *supra*



ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea. Ética Eudemia*, (introd. E. Lledó Íñigo; trad. J. Pallí Bonet), Madrid, Gredos, 1993.

BEER, R., "Acten, Regesten und Inventare aus den Archivo General zu Simancas", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. XII, 1890, pp. CLVII-CLXXIV.

BOUZA, F., "Préstamos, desempeños, propaganda y memoria. El intento de compra de los paños de la Batalla de Pavía para Felipe V en 1702", en TORRES SÁNCHEZ, R. (ed.), *Stadium, magisterium et amicitia. Homenaje al profesor Agustín González Enciso*, Madrid, Eunote, 2018, pp. 275-281.

BRUQUETAS, F. y LOBO, M., *Don Carlos. Príncipe de las Españas*, Madrid, Cátedra, 2016.

BUCHANAN, I., "The tapestries acquired by King Philip in The Netherlands in 1549-50 and 1555-59. New documentation", *Gazette des Beaux-Arts*, vol. CXXXIV, 1999, pp. 131-152.

BUCHANAN, I., "The 'Battle of Pavia' and the tapestry collection of Don Carlos: new documentation", *The Burlington Magazine*, vol. 144, núm. 1191, 2002, pp. 345-351.

BUCHANAN, I., *Habsburg tapestries*, Turnhout, Brepols, 2015.

CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Philippe*, Amberes, Martín Nucio, 1552 (ed. de P. Cuenca), Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

CHECA, F. (dir.), *Inventarios de Felipe II. Inventario post mortem. Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices / Inventory of Philip II. Post-mortem Inventory. Inventory of sale items and record of sales. Tapestries Inventory*, Madrid, Fernando Villaverde, 2010.

CHECA, F. (dir.), *Inventarios de Felipe II / Inventories of Philip II*. Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2018.

DELMARCEL, G., *Flemish tapestry*, Londres, Thames & Hudson, 1999a.

DELMARCEL, G., "Le roi Philippe II d'Espagne et la tapisserie. L'inventaire de Madrid de 1598", *Gazette des Beaux-Arts*, CXXXIV, 1999b, pp. 153-178.

DELMARCEL, G., *Los Honores. Flemish Tapestries for the Emperor Charles V*, Amberes, Pandora, 2000.

DELMARCEL, G., "Les tapisseries de la Bataille de Pavie. Etat actuel de la question", en SÁNCHEZ GARCÍA, E. y MONDOLA, R., *In Onore di Pallade. La propalladia di Torres Navarro per Ferrante D'Avalos e Vittoria Colonna*, Nápoles, Tulio Pironti Editore, 2020, pp. 101-107.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Carlos V. El César y el hombre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *El príncipe rebelde*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

FORTI GRAZZINI, N., "Per gli arazzi del Regio Ducal Palazzo di Milano. Un elemento degli 'Arti degli Apostoli' di Mazzarino ritrovato e la 'Battaglia di Pavia' che non fu acquistata", en COLLE, E. y SALSI, C. (eds.), *Palazzo Reale di Milano. Il progetto per il museo della Reggia e contributi alla storia del palazzo*, Milán, Cultura e Musei. Settore Musei e Mostre, 2000, pp. 215-243.

GACHARD, M. (Louis Prosper), "Articles originaux des anciennes assemblées nationales en Belgique", *Revue de Bruxelles*, 3, 1839, pp. 33-34.

GACHARD, M. (Louis Prosper), *Retraite et mort de Charles-Quint au Monastère de Yuste*, II, Bruselas, C. Muquardt, 1845-1855.

GACHARD, M. (Louis-Prospér), *Don Carlos y Philippe II*, Bruselas, Emm. Devroye, 1863 (2.ª ed. ampliada y revisada, París, Michel Lévy Frères, 1867).

GONZÁLEZ GARCÍA, J. L., "Caída y auge de don Carlos. Memorias de un príncipe inconstante, antes y después de Gachard", en RODRÍGUEZ PÉREZ, Y., SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. y DEN BOR, H. (eds.), *España ante sus críticos: las claves de la Leyenda Negra*, Madrid, Iberoamericana-Franciafort, Vervuert, 2015, pp. 163-192.

HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de tapices de Patrimonio Nacional*, III, Madrid, Patrimonio Nacional, 2000.

HORN, H. J., *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis: Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*, Doornspijk, Aetas aurea, 1989.

HOTMAN, F. y DE SERRES, J., *La vie de Messier Gaspar de Coligny Seigneur de Chatillon Amiral de France*, Amsterdam, Heritiers Commelin, 1643.

MARCH, J. M., *Niñez y juventud de Felipe II. Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al gobierno*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1941, 2 vols.

MARICHALAR, Antonio (Marqués de Montesa), *Los descargos del emperador. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956.

MORENO ESPINOSA, G., *Don Carlos. El príncipe de la Leyenda Negra*, Madrid, Marcial Pons, 2006.

NECİPOĞLU, G., "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", *The Art Bulletin*, vol. LXXI, 1989, pp. 401-427.

NECİPOĞLU, G., "Solimán el Magnífico y la representación del poder: la rivalidad entre los otomanos, los Habsburgo y el Papado", en *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 45-71.

PAREDES, C., "The Confusion of the Battlefield. A New Perspective on the Tapestries of the Battle of Pavia (c. 1525-1531)", *RIHA Journal* 0102 (28 December 2014) [<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70208> (última consulta: 2-02-2023)].

PAREDES, C., "Atelier de Bernard van Orley. Dessins pour La Bataille de Pavie", en BÜCKEN, V. y DE MEÛTER, I. (dirs), *Bernard van Orley*, Bruselas, Bozar Books-Mardaga, 2019, pp. 180-193.

PASCUAL MOLINA, J. F., *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.

SANDOVAL, P. de, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, II*, Madrid, 1955.

SANTA CRUZ, A. de, *Crónica del emperador Carlos V, II* (ed. de R. Beltrán y Rózpide y A. Blázquez y Delgado-Aguilera), Madrid, Real Academia de la Historia, 1921

SEIPEL, W. (ed.), *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*, Viena, Kunsthistorisches Museum, 2000.

WAUTERS, A., *Les tapisseries bruxelloise*, Bruselas, Imprimerie de V Julien Baertsoen, 1878.

ZALAMA, M. Á., "The ceremonial decoration of the Alcázar in Madrid: The use of tapestries and paintings in Habsburg festivities", en CHECA, F. y FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, L. (eds.), *Festival Culture in the World of Spanish Habsburgs*, Farham, Ashgate, 2015, pp. 41-66.

ZALAMA, M. Á., "Los tapices de la Conquista de Túnez en las Descalzas Reales", en CHECA, F. (dir.), *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*, Madrid: Patrimonio Nacional, 2019, pp. 330-337.

ZALAMA, M. Á., "Magnificencia y propaganda bélica de Carlos V: los tapices de la Batalla de Pavía y de la Jornada de Túnez", en RODRÍGUEZ MOYA, I. y MÍNGUEZ, V. (eds.), *Rex bellum. Visiones artísticas de guerra y conquista*, Gijón, Trea, 2021, pp. 37-62.

ZALAMA, M. Á., "Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos: Un ensayo sobre la valoración de las artes", en ZALAMA, M. Á. (dir.), y PORRAS GIL, M. C. (coord.), *Entre la política y las artes. Señoras del poder*, Madrid, Iberoamericana-Fránfort, Vervuert, 2022, pp. 12-44.

ZALAMA, M. Á., "Don Carlos, príncipe de las Españas, y la tapicería: regalos, adquisiciones, herencia de María de Hungría y su fortuna posterior", en CHECA, F. (ed.), *Espacios del coleccionismo en la Casa de Austria (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Doce Calles, 2023, pp. 311-332.