

EL LENGUAJE ARTISTICO DE LA ORDEN DEL TOISÓN DE ORO. LEYENDAS, SIGNOS Y SÍMBOLOS

M^a. Dolores CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA
Universidad de León.

ABSTRACT:

This subject is an aproch to the study of the prestigious Ordre of Toison d'Or and the House of Borgoña troughout its legends, myths and symbols.

PALABRAS CLAVE:

Orden del Toisón de Oro. Arte borgoñón. Vellocino de Oro. Habsburgo. Siglos XV y XVI. Jasón. Ceremonial.

INTRODUCCIÓN.

El 10 de enero de 1430, Felipe el Bueno, Duque de Borgoña, anunció en la localidad de Brujas la fundación de la Orden del Toisón de Oro, coincidiendo con su matrimonio con Isabel de Portugal. La Orden se constituía como una comunidad de caballeros cuyo soberano sería el titular del ducado de Borgoña. Norma que imperará durante siglos posteriores.

Sin embargo, los avatares históricos de la Eupopa el siglo XV determinaron que la soberanía de la Orden pasara a manos de la dinastía de los Habsburgo, se vinculara con la Casa de Austria y permaneciera unida a la Monarquía hispánica durante la Edad Moderna. Los hechos que provocaron ese giro se fueron gestando a la muerte de Carlos el Temerario, hijo de Felipe el Bueno, ocurrida en la batalla de Nancy en 1477. Con él se extinguía la rama Valois-Borgoña, de manera que gran parte de los territorios del ducado borgoñón se reintegraron al reino de Francia, del que eran vasallos. El resto de los dominios del ducado, que abarcaban un área geográfica que se corresponde con la actual Bélgica, Países Bajos y Luxemburgo, permanecieron unidos bajo su hija y heredera María de Borgoña, casada con el Archiduque Maximiliano de Austria, futuro emperador. De esa manera la Orden se unió a los Habsburgo, quienes desde entonces ostentaron el título de Duques de Borgoña y soberanos de la Orden del Toisón, títulos que se añadieron a los imperiales. Tal herencia será legada a su nieto y heredero Carlos V y conservada por sus sucesores hispánicos, desde Felipe II a Carlos II. La muerte de este monarca, en 1700, marca el momento a partir del cual la Orden del Toisón se extingue en dos ramas, la austriaca —continuadora de los Habsburgo— y *la española*, ligada desde Felipe V a los Borbones¹.

¹ En la actualidad, y desde 1713, con la Paz de Utrecht, existen dos Órdenes o ramas del Toisón, la española y la austriaca. Esta última se rige, todavía hoy, por los antiguos estatutos. Sin embargo, la española, desde el siglo XIX, ha sido transformada en una orden honorífica, cuya atribución y designación necesita el acuerdo del Consejo

1.—IDEALES Y JUSTIFICACIÓN FUNDACIONAL DE LA ORDEN DEL TOISÓN DE ORO.

Aunque no hay constancia exacta de los motivos fundacionales de Felipe el Bueno, la creación de la Orden del Toisón se inscribe inicialmente dentro de proliferación fundacional de órdenes de caballería que tienen lugar en la Edad Media, hecho que cobró especial incidencia a partir del siglo XIV, momento en el que este tipo de instituciones se multiplicaron al socaire de un cierto sentimiento romántico de la caballería. No menos contribuyeron a su aparición las necesidades de protección, defensa y ayuda mutua, por parte de los príncipes y nobles europeos, debido a peligros comunes como el Islám, a la preparación de cruzadas, a las ambiciones de conquista y a los deseos de reparto de dominios territoriales de zonas limítrofes o lejanas.

Conforme al ambiente de la época, la Orden del Toisón participaba no sólo de un tardío sueño caballeresco, sino que también se configuraba como una comunidad religiosa, respaldada por el reconocimiento y privilegios papales, cuyos miembros se comprometían a prestar libre juramento de obediencia. Algunos de esos privilegios estuvieron muy relacionados con aspectos característicos de la Casa de Borgoña, como fueron el desarrollo de un complejo ceremonial, la búsqueda del esplendor artístico, el ansia de ostentación y la formulación de una rigurosa etiqueta. De esa manera, los caballeros, y sobre todo el soberano de la mencionada Orden, sin ostentar necesariamente el título de rey, se valía de comportamientos y actitudes mediante los cuales su persona se equiparaba a la dignidad real, en lujo, apariencia, privilegios y poder, aspectos reservados inicialmente a los monarcas o a la figura del emperador.

Entre los privilegios obtenidos por el principal dignatario de la Orden del Toisón algunos tuvieron una importante incidencia artística, como sucedió con la facultad para reunir el capítulo de la Orden en aquellas iglesias ubicadas en las proximidades de las residencias del soberano; a ello se unía la autorización para que sus miembros tomaran asiento en los estalos de los coros de dichos templos, lugar, por otra parte, exclusivamente reservado al clero y excepcionalmente a los reyes. Tal hecho quedó reflejado en los estalos la mayoría de las sillerías corales de los espacios sacros donde tuvieron lugar dichas celebraciones capitulares, de forma que sus sitiales fueron decorados con las armas de los diferentes señores de la Orden de Toison que en ellas tenían asiento. Así, la sillería de Santa Gúdula (1468) y de San Salvador de Brujas (1478), en su día escenario de tales reuniones, ornaron sus respaldos con emblemas heráldicos alusivos al tema. Idéntica actitud se observa en los ejemplos de la catedral de Malinas (1491), en Gante (1455), Utrecht (1545), y Amberes (1555). También algunos coros hispanos se adherieron a ese lenguaje de exaltación de la Orden, como se contempla en la catedral de Barcelona, en donde se reunió el capítulo en 1519, cuyos estalos, en parte trabajados por

de ministros y de la jefatura del Estado. Sobre este tema cfr.: *Le Trèzor de l'Ordre de la Toison d'Or*, Europalia 87, Palais des Beaux Arts, Bruselas, 1987, sobre todo el prólogo a cargo de Otto de Habsburgo, pp 22-24.

Juan de Borgoña, representan las armas de Carlos V, de Maximiliano I y de otros miembros de dicha institución, como el Duque del Infantado o el Marqués de Villena² (Lám.1 a y b).

Otro de los privilegios más llamativos fue la exención de ser juzgados por los tribunales seculares, de forma que los caballeros únicamente lo eran por el tribunal de la propia Orden, de rango superior a los demás. Es evidente que esas prerrogativas pudieron establecerse gracias al beneplácito de la Iglesia, a cambio de incluir entre sus ideales la profesión y defensa de la fé católica y, sobre todo debido a que, desde finales del siglo XV, y en concreto desde Maximiliano I, el soberano de la Orden no ostentaba solamente el título de Duque, sino que además se trataba de la misma persona que a la vez detenía la dignidad imperial y por lo mismo su soberanía era indiscutible.

El juramento de fidelidad y obediencia, propio de las órdenes de caballería, tenía para el Duque de Borgoña, en cuanto a primer dignatario de la Orden del Toisón, un valor inestimable habida cuenta de la dispersión territorial y de la variedad de los dominios que la integraban, algunos de los cuales estuvieron inicialmente vinculados al rey francés o al Sacro Imperio. La habilidad política de Felipe el Bueno y de sus sucesores, haciendo de ese juramento de sujeción una de las características más sobresalientes de la Orden, les facilitó la consolidación de su poder dentro de las esferas continentales. No en vano la corte de Borgoña, —respaldada por la soberanía del Toisón— se transformará en la segunda mitad del siglo XV en un centro de poder, de riqueza y fastuosidad, en el que destacó un denodado interés por el patrocinio artístico y cultural, que colocó a este círculo cortesano en un plano comparable a la Florencia de los Medicis. Semejante actitud, fue transmitida por María de Borgoña a su hijo Felipe el Hermoso y en esta misma línea transcurrió la educación que recibió en Gante el príncipe y futuro emperador Carlos, bajo cuyo reinado dicha Orden alcanzó su apogeo y plenitud³.

De todo lo anterior se deduce que la Orden del Toisón de Oro, y en especial sus miembros más representativos durante los siglos XV y XVI, no solo estuvieron estrechamente unidos al ducado borgoñón y a la dinastía Habsburgo, sino que además todos ellos, —soberanos y caballeros— participaron de similares comportamientos, actitudes y gusto estético, demostrando en sus múltiples actividades una clara inclinación hacia el mundo que representaba la Modernidad y hacia las definiciones del Renacimiento.

² Rafael DOMINGUEZ CASAS, *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993, p. 116 y 666

³ Durante el reinado e imperio de Carlo V, el número de caballeros de la orden, que inicialmente era de treinta y uno, se incrementó considerablemente con la autorización del papa León X y pasó a ser cincuenta y uno. Años después, con Felipe II se ampliaría aún más. Vid.: *Le Trèsor de l'Ordre de la Toison d'Or*, p. 27.

2.— LA FORMULACIÓN DEL LENGUAJE. LEYENDAS, MITOS E ICONOGRAFÍA

Las razones esgrimidas en 1430 por Felipe el Bueno para la fundación de la Orden del Toisón se apoyaban en la defensa de la fe cristiana y la exaltación de la caballería. Por motivos fácilmente comprensibles, algunos ya aludidos, el funcionamiento de la orden estuvo presidido por una fuerte orientación espiritual o religiosa, —medio de mantener el orden y la unidad de los territorios que formaban parte del Ducado— y por ciertos ideales de conquista de los Santos Lugares. En esos deseos de expansión y consolidación, se ocultaban un afán por conferir a la Casa de Borgoña un esplendor cultural, artístico e histórico, comparable no sólo a las cortes italianas contemporáneas, sino incluso similar al de la Antigüedad.

El ambiente cultural y refinado de la corte de Felipe el Bueno y de su tercera esposa Isabel de Portugal, se caracterizó por una intensa labor de patrocinio artístico en los más diversos campos, por un activo coleccionismo de objetos suntuarios y por una constante preocupación por recopilar una completa biblioteca, donde estuvieran bien representados los textos de la Antigüedad Clásica, junto a otros de carácter literario, histórico, jurídico, filosófico y religioso⁴. Esa tendencia cultural de la corte, se mostró bastante inclinada hacia el mundo greco-romano y perfectamente relacionada con el contexto del humanismo italiano, sin desvincularse del carácter cortesano y caballeresco borgoñón. Todo ello favoreció el desarrollo de un complejo entramado legendario y mitológico por el que el nacimiento de la Orden del Toison y la personalidad de sus soberanos quedaba vinculada a la mítica historia de Jasón y los Argonáutas en su conquista del Vello de oro.

Desde el momento de su configuración, y de manera formal en la reunión del primer capítulo de la Orden del Toison de 1431, el recién nombrado canciller de la Orden, Jean Germain de Châlons, obispo de Nevers, propuso la vinculación de ésta con Gedeón, en un esfuerzo de relacionarla con el Antiguo

⁴ El análisis de la copiosa biblioteca de Felipe el Bueno demuestra su nivel cultural y su amor a los libros y manuscritos. Tanto por su número como por su contenido, la librería borgoñona en nada tenía que envidiar las bibliotecas de su coetáneos italianos, como los Medicis, a quienes siempre se les ha considerado príncipes y mecenas plenamente renacentistas. Sabemos que guardaba más de ochocientos manuscritos medievales de los siglos XIII al XV, la mayoría de ellos ejecutados en Francia o en Flandes, alguno procedía de Italia y de otras zonas como Portugal, Irlanda, Inglaterra o Alemania. En 1467, a la muerte de su padre, Carlos el Temerario heredó cerca de novecientos manuscritos y libros miniados, cuya colección incrementó gracias a su tercera esposa y excelente bibliófila Margarita de York (+1503). Buena parte de esos ejemplares pasaron a María de Borgoña, si embargo los problemas políticos planteados a la muerte de Carlos el Temerario, provocaron la dispersión de la biblioteca que cayó en manos de varios propietarios como Margarita de Austria, Antonio de Borgoña, F. Cleves y los condes de Nassau. En 1559, con un considerable número de estas obras Felipe II creó la Biblioteca Real de Bruselas. George Doger, "La librairie de Philippe le Bon", *Catalogue et Exposition organisée à l'occasion du 500^e anniversaire de la mort du Duc*, Bruselas, 1967.

Testamento (*Jueces*. 6,36–40). Sin embargo, la opción del Felipe el Bueno, por su formación cultural, por sus ideales humanísticos y políticos, e incluso por sus aficiones personales, se decantaba más por la figura mitológica de Jasón.

Fue el teólogo y obispo de Tournai, Guillermo Filastro (Guillaume Fillastre), segundo Canciller de la Orden, quien entre 1468–1480 compuso en la ciudad de Brujas una obra sobre las seis virtudes más significativas de la Orden del Toisón, asociando comportamientos caballerescos, mitológicos y cristianos. El texto se dividía en seis partes, de forma que cada una de ellas estaba consagrada a un *toison* y a su correspondiente virtud. Del conjunto de la obra del Canciller únicamente nos han llegado tres volúmenes. El primero, titulado *Le premier livre de la Toison d'Or*⁵, se centra en la leyenda y personalidad de Jasón, identificándolo con la Magnanimidad. Es el de mayor contenido mitológico y sin duda pieza clave para la configuración iconográfica e ideológica de la Orden en este campo, como más adelante señalamos. A partir del *Second Livre de la Toison d'Or*⁶, los personajes aludidos se relacionan con la Biblia; en este caso concreto, el libro parte de la figura de Jacob para hacer referencia a la virtud de la Justicia; el tercero, *Le Troisième Livre de la Toison d'Or*⁷, centrado en Gedeón, se asocia a la Prudencia ; a ellos siguen el rey de Moab, Mesa, símbolo de la Fidelidad; Job, en quinto lugar, encarna la virtud de la Paciencia; por último David es elegido como personificación de la Clemencia⁸.

A través de esta obra de Filastro, el destino y el origen de la Casa de Borgoña quedaban definitivamente unidos por un doble vínculo a los Argonautas y al Antiguo Testamento. El mundo griego y las raíces hebreas del Occidente cristiano se fusionaban perfectamente bajo el doble patronato de

⁵ En Viena se conserva un manuscrito de esta obra en Haus-Hof und Staatsarchiv, *Archiv. Ordens von Goldenen Vlies*, Ms. 1 que contiene miniaturas relacionadas con este tema. En los fols 1r; 4v; y 19r, se han representado a Phrixos y Hellè delante de su padre el rey Athamas y la reina Io. En otra escena, ambos hermanos son transportados por el *belier* de oro. También figura en las miniaturas las imágenes de Pegaso y la caída de Helle. Sobre esta obra y el resto de los libros escritos por Filastro sobre la Historia de la Orden del Toison remitimos a Jean Ph. LECAT, *La siècle de la Toison d'Or*, París, 1986; *Tresors de la Toison d'Or*, Exposition Europalia, Palais des Beaux Arst, Bruselas, 1987.

⁶ Este ejemplar se conserva en la actualidad en la Bibliothèqu Royal Albert I de Bruselas, *cod. 9028*. En París se editó una segunda parte en 1517 con interesantes grabados xilográficos sobre el tema.

⁷ La tercera parte de la obra de Filastro es conocida por *el Manuscrito de Copenhague*, en Det Kongelige Bibliotek Copenhague, *Ms. 465*, una copia de esta obra se conserva en la Osterreichische Nationalbibliothek de Viena.

⁸ Las referencias bíblicas se toman de los diferentes libros y textos que configuran el Antiguo Testamento. Para Gedeón: *Jueces*. 6, 34–40; *Génesis* 30, 32; *Job* 31, 20; *II Reyes* 3,4; *Salmos* 72 (71): 6; La plasmación gráfica de esta imagen se realizará en una miniatura de de 1470, dibujada en la obra de Martin le Franc titulada *Champion des dames*, donde el Duque de Borgoña, soberano del Toisón, ha sido representado con sus armas y alegorías y virtudes, acompañado de Jasón y Gedeón. Reproducimos la imagen en la lám nº 7 de este trabajo.

Jasón y Gedeón. La mítica historia fue objeto de diversos manuscritos, como titulado *L'Histoire de la Conquête de la Toison d'Or*, realizado en torno a 1466-67 para Carlos el Temerario, por Philippe de Mazerolles; o el procedente del taller de Jean Colombe, *Histoire de la destruction de Troie*, de Aimar de Poitiers (1490), que se conservaban en la biblioteca de los Duques⁹ (Lám.2).

La faceta mitológica de este hecho es el punto que más nos interesa. Desde la Antigüedad, circulaba la leyenda por la que Jasón y sus compañeros, los Argonautas, se embarcan en la nave que les conducirá a la común tarea de conquistar el Toison de Oro. Como figuras arquetípicas de ejemplaridad, esos héroes participan de la doble naturaleza divina y humana. Sus victorias son un claro exponente de la fuerza del espíritu sobre la naturaleza. En este tema, Jasón asume la responsabilidad de la comunidad, como *pastor de hombres*, en palabras de Hesiodo¹⁰, es capaz de reunir en torno suyo a hijos de dioses, de reyes, de nobles y de héroes. Argos, hijo de Phrixos, Hércules, Orfeo, Castor y Pollux, los Dioscuros, Hylas son alguno de los compañeros de ese largo viaje de conquista. Viaje argonautico cuya finalidad esencial no es la conquista del oro, ni de lo material, sino la de un orden superior, tal y como defiende la propia Orden del Toison y su fundador Felipe el Bueno. Ese orden superior estaba basado en la verdad y enseguida fue identificado por sus sucesores con la defensa del orden establecido y de la religión cristiana, o todo lo que tuviera relación con ella.

El propio Filastro realizó una importante tarea en este sentido, tratando de profundizar en el contenido del mito, al que consideraba portador de signos y significados, cuyo conocimiento, a juicio del teólogo aportaba unas ricas enseñanzas al ser humano.

En esta ocasión el mito comienza cuando los dos hijos de los reyes Atamante y Nefele, Phrixos y Helle, amenazados de muerte por la celosa Ino —segunda esposa de Atamante— han de abandonar el reino paterno. Para Filastro ambos hermanos son arquetipos de la humanidad expulsada del Paraíso¹¹. Protegidos por su madre, lograron escapar de la muerte gracias al animal fantástico que les proporciona Hermes, enviado por Zeus para tal acción salvífica, ante la desesperada intercensión de Nefele. Inician así un viaje de salvación, sobrevolando los mares a lomos del carnero alado con vellocino de oro. Al término del viaje deben sacrificar el vellocino a Zeus en acción de gracias. Pero en el curso de la travesía, Helle sucumbe víctima de su vértigo y debilidad, y cae al mar, al mundo de Poseidon. Phrixos sobrevive y llega a la isla de Colcida, en donde desde entonces se guarda el vellocino por

⁹ Ambas obras se guardan hoy en la Biblioteca Nacional de París, Ms. Fr. 331,

¹⁰ Hesiodo, *Teogonía*, 995-996.

¹¹ Gillermo FILASTRO, *Le premier livre de la Toison d'Or*, (Viena, *Archiv. des Ordens von Goldenen Vlies*, Codex 1, fol 4v). En esta obra figura una miniatura en la que se han representado escenas alusivas al tema Phrixos y Helle. Entre ellas destacan las que ambos hermanos aparecen delante de su padre, a lomos del vellocino de oro y la caída de Helle.

él sacrificado. A partir de este punto la leyenda da paso a la historia de Jasón, ya que éste, para recuperar el reino perdido, que su tío Pelias le ha arrebatado y en justicia que le corresponde, debe previamente reintegrar y conquistar el vellocino, dura prueba por la que Jasón logrará el restablecimiento de su derecho a la tierra que le ha sido usurpada. Se inicia a partir de ese momento la aventura del héroe y de sus compañeros los Argonautas, embarcados en la nave de Argos ponen rumbo a Oriente hasta alcanzar finalmente el vellocino.

Para Filastro, cada uno de los elementos del mito posee un simbolismo religioso en cuanto que los hechos se asocian a acontecimientos bíblicos o con aspectos de la espiritualidad del ser¹². Si los dos hermanos son fieles representantes de la humanidad, también lo son de la dualidad trascendental del alma. Por ello la caída Helle sería la imagen de la fragilidad y del pecado que le conduce al mundo subterráneo, mientras que Phrixos demuestra la capacidad de remontarse a las esferas con la ayuda del vellocino, proporcionado por la misericordia del padre de los dioses, Zeus, ante la intercesión materna de Nefele. Todo un paralelismo con la historia bíblica de la redención del género humano. En el texto de Filastro, el vellocino de oro es Cristo¹³, el Verbo encarnado, el Cordero, que conduce el alma de Phrixos — como padre de la humanidad — a la salvación, para ser posteriormente sacrificado. Jasón ha de recuperar el cuerpo sagrado del mítico animal, bien preciado que debe reintegrar en la unidad como prueba para alcanzar la tierra prometida y restituir el orden natural de las cosas. En su arriesgada aventura, Jasón encontrará el alma de Phrixos, siguiendo un camino similar al de Eneas cuando encontró el alma de su padre Anquises. Phrixos como imagen Adam esperaba el descenso para ser conducido al nuevo destino de salvación. De esta manera la figura de Jason es el héroe por excelencia capaz de vencer las pruebas del mal para alcanzar la conquista del bien representado en el Vellocino. En esa afanada búsqueda, Jasón se vale ante todo de su fuerza espiritual, de su virtud y cuenta siempre con la misericordia de los dioses. Pocas imágenes ofrecían una profundidad de simbolismos y una idónea adaptación a las creencias cristianas como la relacionada con esta leyenda.

No estraña que Felipe el Bueno eligiera a Jasón como el héroe ejemplar para los miembros de la orden de caballería que quería fundar. Su noble personalidad reunía todos los valores humanos, religiosos, caballerescos que se proponían como modelo de conducta para los integrantes de tal institución borgoñona (Lám. 2). Pero además, el mito de Jasón, suponía para los duques de Borgoña, figuras de elevada cultura, perfectamente conocedores del pensamiento humanista y del mundo clásico, una forma de entroncar con el origen de los tiempos, de conferir a la Orden del Toison el rango más

¹² En relación con este aspecto remitimos al trabajo de Max CÉLERIER, *Regards sur le Symbolique de la Toison d'Or*, Dijón, 1990.

¹³ *Ainsi doucement nous porte ce glorieux aigle de Dieu revestue de la Toison d'or qui est Jesuchriste, Dieu et home.*

elevado al asociarla indistintamente con personajes del Antiguo Testamento protegidos por Yave, o con la esencia misma de la mitología griega. Antigüedad, nobleza, religiosidad, heroicidad y destino universal, eran el respaldo suficiente para una empresa fundacional que nacía con deseso de conquistar el bien y contaba con el beneplácito de la divinidad.

La formulación mitológica determinó a su vez una parte importante de la iconografía, de los comportamientos, signos y elementos emblemáticos que se mantuvieron estrechamente unidos a la Orden en este ámbito. Animales, divinidades profanas, emblemas, heráldica, etcétera, fueron los símbolos de los que se valieron los ideólogos para exteriorizar la grandeza, el poder y la espiritualidad inherentes a los miembros de la Orden y sobre todo a su soberano.

Desde esa óptica se entiende la vinculación de la Orden de caballería con Hermes, divinidad estrechamente relacionada con los orígenes de la leyenda al ser él quien ofrece a Phrixos y Helle el vellocino que les transportará a la Colquida. Hermes es el dios mediador, el mensajero, el dispensador de la paz, el intermediario entre Zeus y los mortales, gracias a cuya intervención nace no sólo el mito del Toisón sino el mismo lenguaje simbólico. Hermes es además el conductor de almas, en esa función de *psychopompos*, el dios se asemeja al soberano, al Emperador que conduce a sus vasallos a la verdad, a la felicidad.

Pero sin duda la relación más estrecha del soberano del Toisón quedó establecida con las personalidades heroicas de Jasón y Hércules, con quienes se identificaba fácilmente en su acción de lucha, de control de las pasiones, de dominio de las fuerzas del mal.

La presencia de Hércules fue notable en la primera época de la historia de la Orden del Toison, siempre como referente de la virtud de la fortaleza. Su nombre aparecía frecuentemente vinculado a las ceremonias y festejos celebrados con motivo de las reuniones capitulares de la Orden o en los fastos relacionados con sus soberanos y miembros más destacados. Incluso las dos columnas se dispusieron en algunos retratos de soberanos anteriores a Carlos V, como en el de Carlos el Temerario de 1519¹⁴ (Lám. 3). La historia de las hazañas del héroe era conocida a través de las fuentes manuscritas e impresas que celosamente guardaba la corte Borgoñona, como sucedía con la mencionada biblioteca de Felipe el Bueno, en la que existían diversos textos sobre el tema, como el de Raoul Lefèvre, *Recueil des histoires de Troie*, en el que se representa a Hércules combatiendo contra el monstruo marino, o los titulados *Livre de Eracles e Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne¹⁵ (Lám. 4). Más tarde, personalidades como Olivier de la Marche, Calvete de la Estrella insistieron en el tema¹⁶.

¹⁴ El retrato se inserta en el *Libro de los estatutos de la Orden*, realizado en 1519 con añadidos de 1556. La obra se atribuye a la escuela de Gante y Brujas. se guarda en Viena en la Osterische Nationalbibliothek, Cod. 2606.

¹⁵ *La librairie de Philippe le Bon*, Catalogue redigé par George Doger y Marguerite Debae, Bruselas, 1967. Las mencionadas obras han sido catalogadas en este trabajo y se corresponden con los manuscritos 9261, cat. 169; Ms 9253, cat. 166, 167, 168

¹⁶ J. LABORDE, *Les Ducs de Bourgogne*, II, París, 1849-52, pp. 293-381, describe la representación de los doce trabajos de Hércules en la corte de Burjas en 1468,

El héroe mitológico presente ya en el ambiente borgoñonón del siglo XV, era el referente del esforzado y valeroso caballero medieval, pero desde la óptica humanística, en el siglo XVI su imagen se adaptó al *Milites Christi*, y se confundió con las virtudes que han de adornar las acciones de los príncipes renacentistas. En este sentido, su asociación a la imagen de Carlos V representa el punto álgido de la cuestión en el siglo XVI¹⁷, si bien siempre conservará un lugar importante dentro de la monarquía hispana en tiempos posteriores¹⁸.

La vinculación de determinadas representaciones animalísticas con aspectos simbólicos de la Orden no deja lugar a dudas. El primordial es el propio vellocino de oro o carnero, convertido en el símbolo esencial de los caballeros que integraban la orden desde su fundación hasta la actualidad. Ya desde las representaciones inmediatas a al hecho fundacional de la Orden, la imagen del cordero o vellocino mantuvo una notoria presencia en tapicerías, retratos o pinturas, como lo demuestran la serie de tapices que narraban la historia de Jasón, que pertenecieron a Felipe el Atrevido¹⁹. Pero el símbolo por excelencia fue el gran collar, que se imponía en la ceremonia de aceptación y nombramiento de los caballeros y soberanos de la orden. Se componía de diversos eslabones entrelazados de los que pendía el vellocino de oro (Lám.5). Junto a este símbolo, figuraron las divisas personales del fundador de la Orden, Felipe el Bueno: el *Briquet* o eslabón borgoñón que chocaba con las piedras de perdenal, *pierres à feu*, desprendiendo chispas, a tal divisa acompañaba el lema *Aultre n'array*, (otra no habrá)²⁰. El motivo aparece con frecuencia en las empuñaduras, en los sellos y en los tapices borgoñones, acompañados de divisas o de otros motivos heráldicos desde la época de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario hasta el siglo XVII (Lám.4). En ocasiones, las llamas de las piedras de perdenal y de los eslabones dorados llegaron a convertirse en elementos de apariencia ornamental debido a su continua y encadenada repetición en orlas, frisos y elementos similares, ocultando su carácter simbólico, a veces poco evidente para aquellos que desconocían la complejidad de los símbolos de la Orden del Toisón. Para los caballeros que la integraba y que por lo mismo mantenían una espiritualidad cristiana, el

con motivo de la boda de Carlos el Temerario y Margarita de York. El escritor Olivier de la Marche redactó también unas piezas teatrales con el mismo fin. Esa misma idea se observa en los Tapices de Hércules. en la sala del palacio de Lille, donde se celebró el banquete de *Voeu du Faisan* en 1454

¹⁷ F. CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987, pp. 195-201.

¹⁸ F. GÓMEZ DE LA REGUERA, *Empresas de los reyes de Castilla y León*, 1539, Red. Valladolid, 1991.

¹⁹ J. CALMETTE, *Les grands Ducs de Bourgogne*, París, 1949, p. 94

²⁰ Según CHASTELLAIN, el significado de tal divisa se explica en relación con la del padre de Felipe el Bueno, Juan sin Miedo, que había elegido el *cepillo de carpintero*. Felipe, decidido continuador de la política paterna, pero con mayor rigor y firmeza, prefirió en vez de las virtudes el choque del eslabón con el perdenal del que saldría el fuego, destructor en unos casos iluminador en otros. Citado en *La toison d'Or...*, p. 21 .

brillo de la llama y del propio collar dorado del Toisón, reflejaban el triunfo de la luz sobre las tinieblas, la luz del alma, la llama que irradia e infunde vida al caballero. Esta idea se mantuvo en el lema *Ante ferit quam Flamma micet*, (golpea para que la llama brote), representado en el siglo XVI junto al eslabón y la piedra pedernal en los *Estatutos de la Orden* y mantenido incluso en el siglo XVII en la edición de los mismos llevada a cabo por Moretus, en Amberes, en 1626 por iniciativa del rey español²¹.

Junto al vellocino dorado, otros animales permanecieron estrechamente relacionados con este mundo caballeresco en función de su carácter mítico y analogía simbólica. Entre ellos destacó el águila bicéfala, símbolo de la doble unión de los poderes espiritual y temporal que a pesar de su unidad se mantienen perfectamente independientes. Al ser transformada en emblema heráldico imperial, se asociará mediante la dinastía Habsburgo con la Casa de Borgoña. Desde Maximiliano I, la imagen se configuró a modo de cruz en cuyo centro se ubicaban las armas del emperador, mediador universal y representante del Sacro Imperio. Por encima de la doble cabeza del ave campea la corona imperial y sobre su cuerpo el gran collar del Toison rodea el escudo de armas. Con el tiempo, y a través de los sucesivos emperadores y soberanos del Toisón, el águila bicéfala completará su simbolismo añadiendo lemas, divisas y emblemas. Los ejemplos más representativos figuran en el *Armorial de la Toison d'Or*, en donde encontramos las figuras bicéfalas asociadas a los nombres imperiales de Maximiliano I, Carlos V y Federico de Austria. Sin duda la más significativa es probablemente la correspondiente a Carlos V, quien, como heredero de la Casa de Borgoña y futuro sucesor imperial, desde 1516 incorporará a la figura del águila bicéfala y al collar del Toison, el lema *Plus Oultre* y las columnas de Hércules²².

El pavo real, frecuente alegoría de la incorruptibilidad y la resurrección, está asociado al paraíso eterno en el terreno religioso y era el ave consagrada a la diosa Hera en el mitológico. Fue esta divinidad la que, tras la muerte de Argos en manos de Hermes, recogió sus ojos y los repartió entre sus aves sagradas para que brillaran como estrellas. Por su relación con la leyenda de

²¹ Sobre los Estatutos de la Orden y sus aspectos emblemáticos remitimos a la reproducción que figuran en el Catálogo editado con motivo de la exposición *Le Trésor de l'Ordre de la Toison...* Bruselas, 1987. pp. 95, 101, 105

²² El significado de esta divisa y lema ha sido ampliamente estudiado por E. ROSENTHAL "Plus Ultra. Non plus Ultra, and the columnar device of Emperor Charles V", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXXIV, Londres, 1971, pp. 204-228. También aborda esta cuestión en otro trabajo titulado, "The invention of the columnar device of Emperor Charles V and the Court of Burgundy in Flandes in 1516", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXXVI, 1973, pp. 198-230. Según las tesis de Rosenthal y de otros historiadores, la idea de la nueva divisa partió del médico milanés Luis Marliano, quien probablemente de acuerdo con el humanista Pedro Martín de Anglería configuraron la divisa y el lema, inicialmente en francés, *Plus Oultre*, conforma a la tradición borgoñesa y más tarde escrito en latín, *Plus Ultra*, que será la que definitivamente se impondrá al amparo del humanismo y de la cultura del Renacimiento.

Jasón, el pavo real suele figurar en la iconografía de la Orden desde su etapa fundacional. En la biblioteca de Felipe el Bueno se guardaba un ejemplar de la obra de Jacques de Longuyon, *Les Voeux du Paon*, en donde se resaltan las virtudes de este ave²³. El mismo tema aparece pintado en una escena de la miniatura de Philippe Mazerolles, realizada hacia 1460, dentro de otra obra más amplia sobre las empresas, conquistas y otros hechos del rey Alejandro que también se guardaba en dicha biblioteca²⁴, en este caso *Les Voeux du Paon* alude a las representaciones celebradas dentro de la corte borgoñona, en las que el pavo real era el símbolo y el objeto de promesas de los nobles caballeros.

La lechuza, ave nocturna, en la que destaca la capacidad para ver la luz en la oscuridad, fue otro de los referentes iconográficos. Su imagen se relacionó desde la Antigüedad con Atenea, diosa que participó en el ciclo de los Argonautas mediante la construcción de la nave Argos, en el pasaje de las Symplégades y en el de las Rocas Cyaneas. Tanto la imagen del ave como su personificación en la diosa griega aluden a la inteligencia divina, cósmica y universal. Por ello con frecuencia se la representó como ave que porta el Toisón de Oro. (Lám. 6). Por lo que respecta a la garza, fue otro de los animales que participó en la expedición argonautica, ayudando a Orfeo y a Jasón en su hazaña de las Rocas. Simboliza la capacidad de elegir el verdadero camino, la estabilidad y el equilibrio de fuerzas contrarias, a la par que representa la vivacidad del espíritu que en la soledad y en silencio permite al “navegante” renacer espiritualmente.

La serpiente, guardiana del árbol en el que se encuentra el Toison de Oro y contra la que han de luchar los Argonautas para recuperarlo, es la representación del mal, del enemigo que hay que vencer, cuyo simbolismo aparece tanto en otras obras de la iconografía profana —Hércules en el Jardín de la Hespérides, la Hidra— como religiosa —la serpiente del Paraíso en el Génesis—. Su asociación al elemento vegetal, como sucede en los ejemplos citados, significa el mundo de la no consciencia, de la *docta ignorancia*, que se sabe enroscar sobre sí misma para protegerse y no tener fin. Como encarnación del mal que no conoce reposo, es la imagen negativa de la inmortalidad. Ubicada delante o en torno al árbol, la serpiente es el guardian de un umbral infranqueable que sirve de prueba definitiva a los héroes. Es por lo tanto la bestia maligna, el dragón que hay que vencer para alcanzar el bien, la sabiduría, la luz y el Toisón de Oro.

El faisán, esta muy vinculado a la antigua tradición religiosa, según la cual inicialmente existieron cuatro ríos, el primero era Phison, seguido de Gihon, Tigris y Eufrates²⁵. Este animal vivía en las orillas del Phison, recibiendo por ello el nombre de *avis phasianis*. Por su ubicación en esa geografía sagrada, el

²³ G. DOGER y M. DEBAE, *La libraire de Philippe le Bon...* p. 152

²⁴ Jean VAUQUELIN, *Livre des nobles empreses, faits d'armes et conquestes du hault, noble et vaillante conquerant le Roy Alixandre*. París, Petit Palais, coll. Dutuit, En los fols. 89v-90 aparece la representación del citado tema atribuida a Mazerolles. La obra perteneció a los duques de Borgoña, *Le skiecle de Bourgogne...*, p.51

²⁵ J. A. PÉREZ RIOJA, *Diccionarios de símbolos y mitos*, Madrid, 1988, p.367

ave adquirió desde tiempos remotos un simbolismo religioso y cósmico y enseguida fue relacionada con pasajes bíblicos alusivos al Edem. El río Phase de la Colcida, se identifica con el Phison, que en el Génesis recorre el Paraíso y rodea la región de Havila donde existe oro (*Génesis* 2, 10-11), lugar de la Sabiduría y el Amor, lugar, por lo tanto, de la Ideas en el pensamiento neoplatónico del siglo XV, donde reside la virtud y la nobleza. Allí vive el faisán, el ave mediante la cual los nobles y virtuosos caballeros del Toisón trataban de remontar su origen a ese mundo vinculado al intelecto divino, cuya armonía estaba estrechamente unida al Amor y a la nobleza de las acciones, similares a las que acometen los caballeros de tan selecta orden. El famoso banquete del *Voeu du Faisan*, celebrado por la corte borgoñona en 1454 en la ciudad de Lille, homenajeaba al animal. No fue esa la única acción realizada en favor del ave, por el contrario su imagen permaneció siempre estrechamente asociada al ambiente cortesano, en donde se la introducirá a través de la heráldica, los emblemas, escenas de caza, o motivos aparentemente ornamentales, pero a la vez cargados de simbolismo. Pájaro de tierra y cielo, multicolor, alimentado el las aguas de la Sabiduría del Phison, exorta a los caballeros a no olvidar el servicio divino ni la nobleza de su cuna²⁶.

Junto a los ejemplos anteriores, el centauro, los toros y la paloma tambien integraron este repertorio, si bien en menor medida que los anteriores.

Ademas de esta variada iconografía zoomórfica, la Orden del Toisón se apropió de otros símbolos derivados de la aventura argonautica que paralelamente fueron transformados en recursos icónicos asociados al cristianismo. Entre ellos la nave de Argos en la que embarcan Jasón y sus compañeros los Argonautas. Como nave sagrada es rápida y a la vez receptáculo protector que conduce a sus pasajeros al bien final. La nave mitológica evoca la nave bíblica de Noe, la del rey Salomón en Galad y finalmente el navío de la Iglesia. El viaje hacia Oriente, en busca del Vellocoino para recuperar el reino perdido de Jasón, es símbolo de la cruzada para recuperar los Santos Lugares.

No obstante la leyenda mitológica de los Argonautas y sobre todo los avatares de la vida de Jasón, estaban llenos de actos poco ejemplares y perfectamente conocidos por aquellos que se aproximaban a la lectura de los textos clásicos. Por lo tanto era preciso no sólo dar la visión más edificante del mito sino a la vez proporcionar el respaldo bíblico con otro personaje análogo, como era la figura de Gedeón. Tal había sido la propuesta del Primer Canciller de la Orden Jean Germain, y aunque Felipe el Bueno se identificaba más con Jasón, sin embargo tuvo que admitir ese doble patronato por razones de coherencia religiosa. Por tal razón, junto a la iconografía mítica y profana,

²⁶ M CÉLÉRIER, *Regard sur la Symbolique de la Toison d'Or*, p. 55-56 En esta obra se reproduce uno de los textos relacionados con la escena del banquete, puesto en boca de la dama enmascarada *Vous chevaliers qui portez la Toison/ N'oubliez pas le Devin Service,/ Et vous aussi nez de bonne maison/ gentils-hommes, voicy belle Ochoison / Pour acquerir de los lounge le beneficie...*

derivada de su cultura humanística y clásica, la Orden añadió un amplio repertorio de temas sacros y cristianos.

La imagen de Jasón, enseguida fue contrarrestada por Gedeón, héroe que aparecía en el Antiguo Testamento como el elegido por Dios para salvar al pueblo de Israel (*Jueces*. 6,36–40). Ante la incredulidad de su elección, Gedeón solicita a Yavé una prueba. El vellocino aparece como el medio a través del cual Dios le hace ver su destino. En dos ocasiones se repite el hecho, proporcionando a los conformadores de la Orden del Toison el valor sacro del emblema seleccionado. Por tal motivo, en 1448 Felipe el Bueno encargó la serie de tapices que narraban la historia de Gedeón. La obra fue llevada a cabo en los talleres de Tournai y presidieron las paredes de la sala de reunión del capítulo de la Orden hasta bien entrado el siglo XVI²⁷. En la reunión capitular de 1545 celebrada en la iglesia de Utrech bajo la presidencia de Carlos V, se afirma que, entre otros adornos, el templo estaba *tendue de la riche tapisserie de l'histoire de Gedeon, qu'estoit toutte de fil d'or d'argent et soye*²⁸.

Gedeón era el punto de partida de la representación de los *toisones* de la Biblia, que Filastro había identificado con las repectivas virtudes, sin olvidar el papel de Jasón en este aspecto. En la miniatura de la obra de Martín Le Fran, *Le champion des Dames*, realizada en 1470 por un maestro borgoñón (Lám.7), Felipe el Bueno aparece representado en el trono acompañado de Gedeón — a la derecha— y Jasón —a la izquierda—. Sobre cada uno de estos dos personajes se disponen las virtudes de la Prudencia y Sabiduría, en el lado derecho, la Magnanimidad y Fortaleza, en el lado opuesto. En medio, la Bondad entendida como Belleza en el sentido neoplatónico y por encima de todo la Justicia que debe regir la acción del soberano²⁹. La obra encierra un autentico tratado de comportamiento y espejo de príncipes, mostrando el camino de las virtudes que deben caracterizar a los caballeros del Toison. Gedeón siguió siendo el punto de referencia cristiano de la Orden durante la Edad Moderna. Bajo esa condición fue esculpido por Bartolomé Ordoñez en la tumba de Felipe el Hermoso en la Capilla Real de Granada, donde dicho personaje bíblico completa otros símbolos alusivos a la Orden del Toisón y se inserta dentro de un programa de exaltación del príncipe junto a otras figuras religiosas.

Dentro del repertorio iconográfico religioso, la cruz de San Andrés constituye otra de las imágenes omnipresentes. La fundación de la Orden del Toisón tuvo lugar el día de la onomástica de este santo, patrono de Borgoña, razón por la que Felipe el Bueno le nombró protector, conjuntamente con la Virgen.

²⁷ J. CALMETE, *Les Grands Ducs...*, p. 307.

²⁸ *Ceremonies de l'Ordre de la Toison d'Or, tenues en la ville d'Utrecht par l'empereur Charles V*, texto publicado íntegramente en el Catálogo *Le trésor de l'Ordre de la Toison...*, Bruselas, 1987, pp. 123–125.

²⁹ La escena corresponde a la representación del Duque de Borgoña, sus armas y emblemas, miniatura realizada por un maestro borgoñón desconocido, fechada hacia 1470, para el manuscrito *Le Campio des Dames de Martin le Franc*. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de París, Dep. de Mas.

3.—LA EXTERIORIZACIÓN DEL LENGUAJE. ARTE Y SIMBOLISMO.

Uno de los aspectos más sorprendentes de la corte borgoñona del siglo XV, donde tiene lugar la creación de esta Orden de caballería, es la analogía de sus comportamientos, gustos y e ideología con las cortes italianas consideradas plenamente renacentistas. Desde Felipe el Bueno, los duques que le sucedieron mostraron una fuerte inclinación hacia todo aquello que suponía culto a la propia personalidad, tanto en el terreno privado como en público y sobre todo con una clara voluntad de hacer resaltar su imagen en cuanto a soberanos de la prestigiosa Orden del Toisón. Es evidente que, en los primeros tiempos, este comportamiento escondía un fuerte deseo de equiparar sus personas a la dignidad real que inicialmente no ostentaban. Sus posibilidades económicas, sus oportunas alianzas políticas y apoyos eclesiásticos, les permitieron competir, e incluso superar, las formas de vida, la cultura, el lujo, la etiqueta y el ceremonial del resto de los monarcas y nobles de los reinos europeos. Esa competencia era una forma de afianzar su presencia, un recurso consciente para situarse al mismo nivel de los más poderosos.

Tal actitud se exteriorizó a través de diversas manifestaciones. Entre ellas podríamos señalar algunas especialmente significativas en el marco artístico, como el culto al retrato y la escultura funeraria; el gusto por la ostentación y los fastos; el coleccionismo y mecenazgo artístico; la tendencia a la normalización y regulación estatutaria de un complejo ceremonial, siempre relacionado con hechos políticos, fundacionales, reuniones capitulares, alianzas o actos en los que participaran los miembros de la corte; y, finalmente, la implantación de un lenguaje, que valiéndose de la heráldica, los emblemas, las divisas, los motes o las leyendas, trataba de exaltar su propia historia y hacerla inmortal.

El tema es lo suficientemente amplio y presenta una complejidad que requiere una profundidad de análisis y variedad de enfoques que escapan a los límites de este trabajo. Por tal razón, de momento únicamente nos limitaremos a efectuar una primera aproximación y a ofrecer las líneas generales a través de alguno de los ejemplos más sobresalientes.

El culto a la personalidad fue una de las consecuencias de la difusión del pensamiento humanístico en Europa y tuvo diferentes manifestaciones a lo largo de los siglos XV y XVI. En Borgoña se fusionó con el afianzamiento del orgullo burgués y las ansias de protagonismo de sus nobles cortesanos. Una de las formas más frecuentes de exteriorizar esas ideas fueron el retrato y la realización de monumentos funerarios que exaltara la personalidad del individuo, modo eficaz para alcanzar la fama y la gloria imperecedera, no sólo en terreno religioso, sino sobre todo en el histórico. La corte borgoñona, y de forma llamativa sus soberanos y altos dignatarios —la mayoría de ellos miembros de la Orden del Toisón— mostraron una profunda pasión por pasar a la Historia a través de sus propias representaciones, vivos o difuntos.

La afición al retrato la encontramos ya desde Felipe el Bueno y prosigue en su hijo Carlos el Temerario, y en el resto de sus descendientes de los que conservamos un amplio espectro de representaciones pictóricas y escultóricas.

cas. Será en especial con María de Borgoña y con Maximiliano I cuando dicha tendencia se consolide para proseguir en su hijo y sobre todo en sus nietos, como Carlos V. La lista de tales obras es numerosa y sobradamente conocida, cabe destacar que en la mayoría de esos retratos, y en especial en aquellos destinados a jugar un papel destacado en las cortes o palacios, el personaje siempre aparece con el collar del Toisón como símbolo primordial y como dignidad más elevada, tanto si se trata de la imagen del soberano en su edad madura, como si nos presenta al futuro rey aún niño. (Lám.8,9,10,11)³⁰. Uno de los ejemplos más interesantes de esta actitud la encontramos en la edición del *Libro de los Estatutos de la Orden del Toisón* realizada en Gante y Brujas hacia 1519 y completada en 1556. En él se han representado los retratos de los cinco soberanos de la Orden, Felipe el Bueno, Carlos el Temerario, Maximiliano de Austria, Felipe el Hermoso y Carlos V³¹ (Lám. 3). El mismo sentido tuvieron las representaciones del conocido *Arco de Truinfo* de Maximiliano pintado por Alberto Durero. Los nobles también se contagiaron de esa afición y la mayoría de ellos trataron de emular a los reyes encargando sus respectivos retratos, en los que, así mismo, el collar del Toisón figuraba como uno de los símbolos más sobresalientes de su posición nobiliaria. Los ejemplos del canceller Rollin, Van Paele, Diego de Guevara, el Duque de Alba son alguno de ellos.

En el contexto funerario se mantuvo la misma corriente. Desde las tumbas de Claus Sluter en Dijón, pasando por la de Maximiliano en Innsbruck, la corte borgoñona impuso en gran parte del territorio europeo sus características de arte fúnebre que al final de la centuria fusionará con aspectos formales y estéticos del renacimiento italiano, eliminando cierto dramatismo de las composiciones y añadiendo más elementos alegóricos derivados del lenguaje humanista, como sucede en la tumba de Felipe el Hermoso en la capilla Real de Granada.

El tema de la retratística puede incluirse dentro de otro apartado más amplio, pero de características similares, como es el gusto por la ostentación, el lujo, el mecenazgo artístico y la afición al coleccionismo. En este marco, la corte borgoñona mantuvo un protagonismo suficientemente conocido, que se hizo extensivo a Orden del Toisón que también acumulaba un rico tesoro integrado por valiosas piezas de orfebrería, libros miniados, ornamentos litúrgicos, vestiduras ceremoniales, y todo tipo de objetos suntuosos, gran

³⁰ Retrato Felipe el Bueno a partir del Maestro de la Magdalena , fechado en 1497–98, hoy en el Museo Viena, o el de 1530 del Museo Kononklijk de Amberes; el de Maximiliano Y de Ambrosio de Predis en 1502, el de Bernhardin Strigel de 1515; el de Carlos V de Jacob Seisneger.

³¹ *Libro de los Estatutos de la Orden del Toisón*, se conserva en Viena en la Osterreichische Natinalbibliothek Handschriften und Inkunabelsamm lung, *Cod. 2606*, los citados retratos figuran en los folios: 55v, 70v,76v, 82v y 91v ,respectivamente. Se ignora quien fue el autor del manuscrito, los dos primeros retratos deben ser copias de otros de la misma época, el resto parecen ser verdaderos. (Una reproducción de los mismo ha sido publicada en *Tresors de la Toison d'Or...*, pp. 53–100)

parte de los cuales integraban el famoso "Botín" capturado por los suizos en la batalla de Nancy contra Carlos el Temerario, en la actualidad disperso por distintos museos europeos como el de Viena³². Una idea de esa tendencia a la ostentación y el lujo podemos contemplarla en el denominado *tesoro del emperador*, que figura representado en el carro y cortejo triunfal de Maximiliano I en la "Boda Española"³³. Tal afán por acumular objetos, bienes preciosos y suntuarios, responde a la búsqueda de un poder económico, social y político, como ya ha sido señalado. Pero también era una consecuencia de los modos de vida aristocráticos de la región borgoñona y sobre todo del elevado nivel económico alcanzado por esa zona geográfica, siempre propensa a la acumulación de bienes materiales. Junto a ello, la competencia de otras cortes europeas y órdenes de caballería (en especial la inglesa de la Jarreta), determinaron a los soberanos borgoñones a llevar a cabo una intensa labor de patrocinio que abarcaba todas las manifestaciones artísticas y culturales. Desde la música y las bibliotecas, pasando por la nueva estructuración espacial de los palacios y sobre todo por la configuración de interiores lujosamente ornamentados con tapices, obras pictóricas y escultóricas, mobiliario, y una amplia gama de objetos suntuosos, el corte de Borgoña se transformó en un centro artístico de primer orden en el contexto occidental, cuyo gusto estético y características formales se introdujeron rápidamente en otros centros europeos, vecinos o lejanos, conformando lo que ha venido denominándose arte flamenco, si bien Flandes era sólo una parte de Ducado y Corte de Borgoña. El arte borgoñón fue evolucionando a lo largo del siglo XV hacia formas cada vez más acordes con el renacimiento exportado por Italia, pero desde mediados de esa centuria dió sobradas muestras de que en el terreno conceptual, simbólico, estético y cultural estaba plenamente inmerso en la Modernidad.

Es probable que el aspecto más sobresaliente de la Orden del Toisón fuera todo lo concerniente a la etiqueta, ceremonial y rigurosa codificación de sus fiestas y actuaciones, en un complicado sistema de signos que tenían casi cómo única finalidad la exteriorización de un prestigio y la individualización de la imagen del poder, tanto político como social y económico. La complejidad y rigidez del tema determinó la formulación de un mundo ritualista y generó la necesidad de elaborar los textos correspondientes donde quedarán estipuladas cada una de las normas, el significado de los atributos, el simbolismo de los objetos y la funcionalidad e identificación de cada acto. Gracias a ellos podemos conocer la descripción pormenorizada del ceremonial, el protocolo, indumen-

³² Un importante grupo de objetos sacros, frontales, indumentaria litúrgica, atributos reales y símbolos del poder se encuentran en el Weltliche Schatzkammer de Viena.

³³ Hans Burgkemeir y otros, *El triunfo de Maximiliano*, y Hans Springinklee, *la Boda española*, (1518), en Hofbibliothek, Albertina, Viena; *El carro de triunfo, Marcha triunfal*, Biblioteca Nacional de Madrid, Reg. 254. Parte de estas imágenes han sido reproducidas en *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano Y y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo, 1992, p. 479.

taria, procesión o cortejo y demás fastos de la Orden del Toisón, que fueron codificados en sucesivos manuscritos e impresos, llevados a cabo con motivo de las reuniones del Capítulo de la Orden o de acontecimientos importantes en los siglos XV y XVI. Junto a la *Libro de los Estatutos de Orden del Toisón* (1519)³⁴, ya mencionado, existen otras versiones anteriores, como la efectuada en 1431, la redacción de 1445, la de 1479³⁵, a las que se suman el fechado en Brujas en 1537, *Estatutos de la Orden del Toisón de Oro*³⁶, las *Ceremonies de l'Ordre de la Toison tenues en la ville d'Utrech*,³⁷ con motivo de la reunión del capítulo en esa ciudad en 1545, presidido por Carlos V, y las *Ordonnances de l'Ordre de la Toison d'Or*, de 1559, impreso en Gante, completadas con las de 1626 editadas por Baltasar Moretus con grabados de Cornelius Galle³⁸ con el blasón de Felipe IV. Unidos a ellos aparecen los *Armoriales de la Orden del Toisón*³⁹ y algunos textos centrados en ceremoniales y celebraciones relacionadas con los soberanos de dicha orden como el realizado por Pierre de Werchin y Jacque le Boucq, *Les très admirable, Triumphe de la Noble Ordre de la Toison d'Or chélebrée en la florissante ville Danvers lan 1555 par très hault et très illustre prince Philippes Daustri-ce Roy despaigne dangleterre de france el duc de Bourgoigne*⁴⁰. El conjunto de las ceremonias que se describen en los textos reseñados nos proporciona una imagen del ritual con cierta evocación medieval, a modo de recuerdo nostál-

³⁴ Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, *cod. 2606*.

³⁵ El primer libro sobre los Estatutos de la Orden del Toisón se guarda actualmente en Koinklijke Bibliothek de La Haya, *Ms. 76-E-14*, el de 1479 está en Viena en Haus-Hofund Staatsarchiv, *Archivos de la orden del Toisón de Oro*, *Cod. 6*.

³⁶ Este ejemplar se encuentra en la actualidad en Madrid, en la Biblioteca del Instituto de Valencia de Don Juan, contiene miniaturas como la que representa al emperador Carlos V con el traje ceremonial de la Orden, el collar. La obra se atribuye a Simón Bening. (F. CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, p. 193)

³⁷ El texto ha sido reproducido en su totalidad en el Catálogo publicado con motivo de la exposición sobre *Tresors de l'Ordre de la Toison*, Bruselas, Europalia, 1987. Es un documento de gran interés en lo referente a etiqueta, ceremonial, ritual, programas iconográficos y aspectos artísticos de la Orden en tiempos del Emperador Carlos V.

³⁸ La Haya, Koinklijke Bibliothek, *Ms. 76-E-14*. Perteneció a Jean Jacques Chiffiet (1588–1660) ya que éste fue el historiador oficial de la Orden del Toisón, que por encargo del rey español abdonará Madrid en 1626 para establecerse en Bruselas y realizar allí una historia de la Orden.

³⁹ Alguno de de los más interesante son: *Armorial de l'Ordre de la Toison d'Or*, de 1559, conservado en Bruselas, Bibliothèque Royal Albert I, *Ms. n° 9080*, que contiene retratos de los soberanos de la orden con la indumentaria y divisas correspondientes. Características similares tiene el *Armorial* conservado en Viena, Haus-Hofund Staatsarchiv, *Archivos de la orden del Toison de Oro*, *cod. 25/1*

⁴⁰ Esta obra se conserva en Viena, Haus-Hofund Staatsarchiv, *Archivos de la orden del Toison de Oro*, *cod. n° 24*. El manuscrito, consta de tres partes y fue ejecutado por Pierre de Werchin, caballero de la Orden y *chambellan* de Carlos V en torno a 1546, aunque el autor de las descripciones es Le Boucq, quien también realiza las representaciones pictóricas de los cortejos, indumentaria, arcos y monumentos conmemorativos etc, que aparecen en diferentes folios del manuscrito. Sobre esta obra remitimos a *Tresors de la Toison d'Or*, Bruselas, 1987, pp.127–129.

gico de la caballería que dió origen a la Orden, que se fusiona con elementos humanísticos y casi neoplatónicos en donde se insertan referencias bíblicas, heroicas, mitológicas y cortesanas.

Entre las muchas preocupaciones en relación con el tema, destacaron las que se refieren a la indumentaria, a la que se le concede una gran carga simbólica, ya que mediante ella se adopta una imagen y se logra una identificación⁴¹. Por ello, los diversos *armoriales*, las Historias de la Orden del Toisón o los *estatutos*, escritos durante los siglos XV al XVII, alguno de los cuales hemos citado en párrafos anteriores, se hacen eco de ese tema y reproducen diferentes modelos o retratos de caballeros y soberanos de la Orden ataviados con los correspondientes ropajes, ornamentos y blasones, en función del tipo de ceremonia a la que han de asistir. En general, para la reunión del capítulo — habitualmente celebrado la vigilia de San Andrés— existen dos modalidades: ropajes de terciopelo escarlata-carmesí para la procesión del primer día y misa, y negro para la vigilia. En todo caso han de ser mantos largos arrastrando hasta el suelo, ricamente bordados con *semejança deslabones, con centellas y los tusones forrados de menudo, chapirones con corneta larga sin cortar*. No obstante, existen variaciones en función del lugar que se ocupa en el cortejo y de la categoría del personaje⁴². Las citadas fuentes aluden así mismo al ritual y protocolo que domina toda la ceremonia⁴³ (Lám. 12 a y b y 13 a y b).

En un mundo tan complejo de símbolos, el lenguaje estuvo siempre cargado de signos, alegorías y significados. Por ello la Orden del Toisón no solo dió prioridad a la heráldica, obligada referencia en el ambiente nobiliario, caballesco y aristocrático medieval en el que había surgido⁴⁴, sino que su

⁴¹ En la corte de Borgoña este tema fue muy estimado y cuidado. Sobre este aspecto, vease: BAEULIE y J. BAYLE, *Le costume en Bourgogne, de Philippe de Hardi a Charles le Temeraire*, París, 1956;

⁴² Las imágenes corresponden a una litografía de 1830 y representan a Frédéric Auguste Ferdinand Thomas baron de Reiffenberg con las vestimenta correspondiente al primero y segundo día de capítulo general. Los modelos repiten los de 1555 y se inspiran en textos e imágenes anteriores como los de Guillermo Filastro (*Second livre de la Toison...*, fol. 6, retrato de Carlos el Temerario) el de J. le Boucq (*Très admirable Triophe...*, fols. 25v, 27v, 28r, 45v, 46r, con representaciones de los ornamentos destinados a caballeros, oficiales de la Orden, etcétera). En el texto ya citado del Capítulo de Utrech de 1555, también se citan las diversas vestiduras de los caballeros, el soberano, reyes de armas y resto del séquito.

⁴³ Además de los textos ya señalados, el tema de la etiqueta y ceremonial cuenta con diversos escritos y trabajos: J. LABORDE, *Les Ducs de Bourgogne*, 3 vols., París, 1849–52; A. RODRÍGUEZ VILLA, *Etiquetas de la Casa de Austria*, Madrid, 1893; F. KOLLER, *Au service de la Toison d'Or. Les officiers*, Dijón, 1971; R. DOMINGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos...*, Madrid, 1993

⁴⁴ El mundo de la heráldica medieval está muy relacionado con el blasón, la divisa y la empresas que conocieron una época de esplendor durante la Edad Media, siendo intenso su desarrollo en los siglos XIV y XV. Sobre este tema Michel PASTOUREAU, *Traité d'Héraldique*, París, Picard, 1979. También Martín RIQUER, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona 1986.

refinada cultura condujo a la utilización de una forma de lenguaje más simbólico e intelectualizado, quizás también más esotérico o polisémico, como eran los mote, divisas, lemas y empresas que cada soberano unía a su blasón o escudo, como imágenes destinadas a facilitar el reconocimiento de su individualidad, sin alterar la composición de las armas heredadas de sus antepasados. Desde la época medieval sirvieron como señal propia para evocar un universo de ideas, actitudes, gustos y creencias. Eran signos de identificación de su portador. A partir del Renacimiento rebasan esa mera función y desarrollan un proceso de abstracción que conduce a un uso simbólico y complejo del lenguaje figurado⁴⁵. Mediante este recurso, la heráldica sobrepasaba el rígido y jerárquico código que la caracterizaba y daba paso a la invención, la ingeniosidad, la alegoría personal; en ellas se funden lo plástico y lo lingüístico, de forma que imagen y palabra adquieren un valor polisémico destinado a instruidos y conocedores de los mensajes simbólicos que encerraban. Algunos de los lemas y divisas que nacen en el siglo XV o principios del XVI, terminarán por incorporarse a los escudos heráldicos de la monarquía, perdiendo con el tiempo su sentido original.

La Orden del Toisón desarrolló su propio "armorial", en el que podemos observar las modificaciones introducidas en la heráldica durante los primeros años de su fundación y consolidación, pero sobre todo nos proporciona un interesante repertorio de lemas y divisas de características análogas al resto de las cortes tardomedievales y renacentistas. Felipe el Bueno, como primer soberano de la Orden del Toisón, eligió en 1431 como divisa las piedras de pedernal y el *fusil* o eslabón que completaba con un mote escrito en francés, lengua oficial de la corte de Borgoña, *Autre n'array* (Otra no habrá). Sin embargo, por su refinamiento cultural, es posible que adoptará otro lema en latín *Ante ferit quam flamma micet*, que tradicionalmente se le atribuye. Su hijo Carlos el Temerario, mantuvo las divisas anteriores a las que añadió la cruz de San Andrés, su lema *Je l'ay empris* (yo lo emprendí) seguía prefiriendo la lengua vulgar. Maximiliano I, duque consorte, soberano de la Orden y emperador, introdujo importantes cambios, a las divisas de sus antepasados, incorporó el águila bicéfala con los símbolos de la paz y la guerra, colocó su lema en alemán —como representante del sacro Imperio: *Ich Dien* (yo sirvo) *Halt Mass*; Felipe el Hermoso, además de los símbolos de la Orden del Toisón, como futuro rey castellano adoptó el yugo y las flechas y dispuso sobre la cruz de San Andrés la corona real, su lema era: *Qui vouldrá, moy tout seul*.⁴⁶ Pero sin lugar a dudas fue con Carlos V cuando la influencia del humanismo y el sentido emblemático y alegórico se vieron mejor representado a través de su divisa, las columnas de Hércules, y de su lema, inicialmente

⁴⁵ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, " Los contornos del Emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa", *Actas del Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel-Zaragoza, 1994, pp. 25-58.

⁴⁶ Rafael DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos...*, pp. 672-676.

escrito en francés *Plus Oultre*, pero enseguida traducido al latín, *Plus Ultra* y como tal incorporado a la heráldica de la monarquía hispana⁴⁷.

La mayoría de los aspectos señalados han sido ya estudiados, al menos de forma individualizada, en diversos trabajos sobre el arte flamenco y borgoñón. Se echa en falta sin embargo, un análisis global centrado en las personalidades que conforman la Orden del Toisón y sobre todo en el conjunto de manifestaciones artísticas y culturales de la Orden como tal, donde tengan cabida las cuestiones ideológicas, las corrientes de pensamiento, los comportamientos e influencias que determinaron su destacada presencia en el panorama europeo, en esa fructífera época en la que la Edad Media concluye y la Modernidad se asoma con decisión. Es posible que a través de ese estudio pudiéramos concluir que el mundo caballeresco, que dió el respaldo a la creación de la Orden del Toisón, inició con ella su declive definitivo, ya que dentro del seno de la propia Orden muy pronto, en el siglo XV, cobraron más fuerza las corrientes humanísticas y las actitudes del hombre moderno.

⁴⁷ E. ROSENTHAL, "Plus Ultra, Non Plus Ultra, and the columnar Device of Emperors Charles V", *Journal C. Warburg Institute*, XXXIV, 1971.

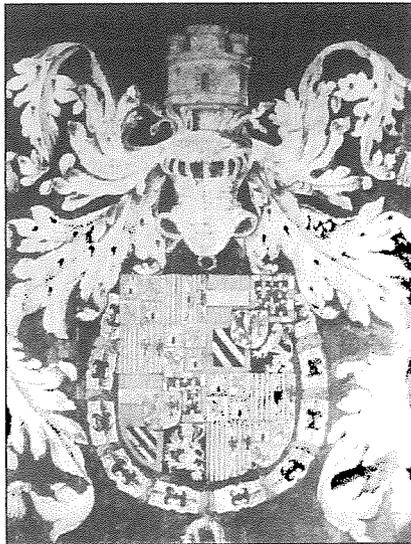
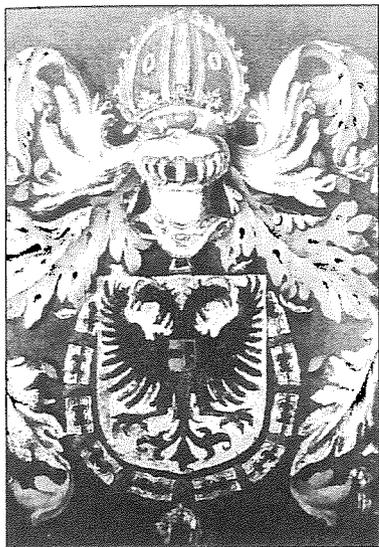


Lámina 1.a) y b). Sillería coral de la catedral de Barcelona, heráldica de Maximiliano I y de Carlos V.

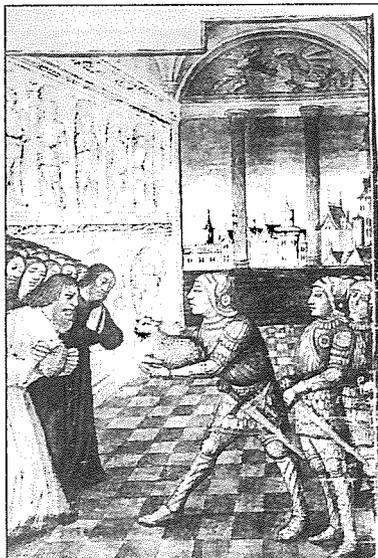


Lámina 2. Taller de Jean Colombe, (ca. 1490): Aymar de Poitiers, *Histoire de la destruction de Troie la grande*, miniatura Jasón entrega en Toisón de Oro (Biblioteca Nacional de París).



Lámina 3. Retrato de Carlos el Temerario (1519). Libro de *Estatutos de la Orden del Toisón de Oro*, (Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, cod. 2606).

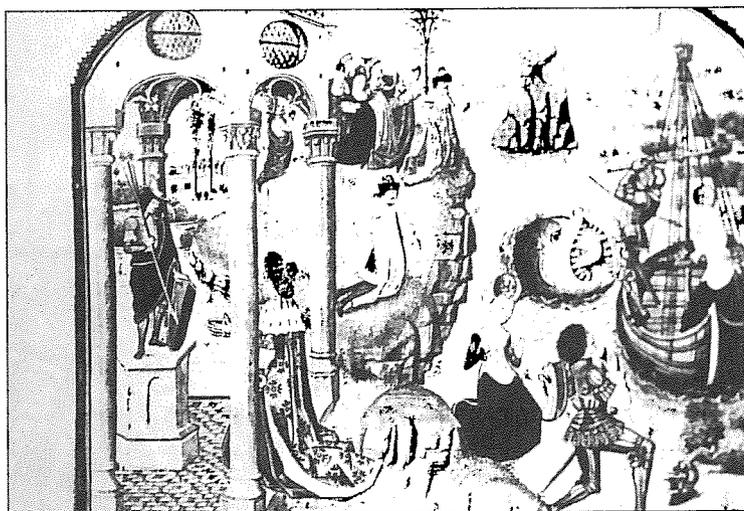


Lámina 4. Hércules combatiendo al monstruo marino, Ms. 9261, f. 198r)

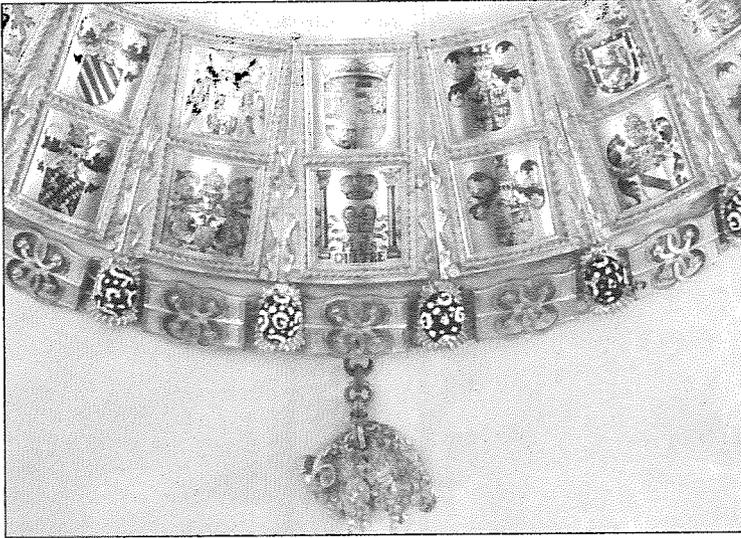


Lámina 5. Collar de la Orden del Toisón de Oro. (Ca. 1517). Viena, Kunsthistorisches Museum.



Lámina 6. Lechuza portando el Toisón de Oro. *Armorial de la Toisón d'Or*.



Lámina 10. Bernad Strigel, *Retrato del Emperador Maximiliano I*, 1507-1508.



Lámina 11. Michel Sittow, *Retrato de Carlos V*, 1515. Viena nº 4.430.



Lámina 12, a). Retrato de Carlos el Temerario con la indumentaria para las ceremonias de la Orden del Toisón de Oro. *Armorial de l'Ordre de la Toison d'Or*, 1559, (Bruselas, Bibliothèque Royal Albert 1, Ms. 9080)



Lámina 12, b). Indumentaria de los caballeros para la primera jornada y para la vigilia, respectivamente, de la reunión capitular de la Orden del Toisón. *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or*. (Viena, Osterreichish National, 179-735).



Lámina 13. Jacques le Boucq, *Les tres admirables triumphes de la noble Ordre de la Thoison Dor*, 1555, fol. 45v y 46r.a) Indumentaria de los Heraldos a caballo para el cortejo procesional de la Orden.b) Indumentaria de los Oficiales de la Orden para la misma ceremonia.