Oskar Jacek Rojewski

Arte, ceremonial y esplendor festivo en la corte de los Duques de Borgoña (1419-1477)

Los *valets de chambre* y sus tareas artísticas

Directores
Inmaculada Rodríguez Moya
Víctor Mínguez Cornelles

UNIVERSITAT
JAUME I

TESIS DOCTORAL
Tomo I

Programa de doctorado en Historia del Arte

Escola de Doctorat de la Universitat Jaume I

**Arte, ceremonial y esplendor festivo en la corte
de los duques de Borgoña (1419-1477)**

Los *Valets de chambre* y sus tareas artísticas

**Art, ceremonial and festive splendour at the court
of dukes of Burgundy (1419-1477)**

The *Valets de chambre* and their artistic tasks

**Memoria presentada por Oskar Jacek Rojewski para optar al grado
de doctor con mención internacional por la Universitat Jaume I**

dirigida por

Inmaculada Rodríguez Moya

Víctor Mínguez Cornelles

Oskar Jacek Rojewski

Castelló de la Plana, febrero 2018

Agradecimientos institucionales:

Esta tesis doctoral ha sido realizada gracias a la ayuda predoctoral para la formación de personal investigador (PREDOC/2014/05), dentro del Programa de apoyo a la formación e incorporación de personal investigador de la Universitat Jaume I, con vinculación al proyecto de investigación *Las siete maravillas. Evocaciones y reedificaciones del mito en la Edad Moderna*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por María Inmaculada Rodríguez Moya (HAR2012-30989).

Gracias a la beca para realizar estancias temporales en otros centros de investigación (E-2016-09), para el personal docente e investigador de la Universidad, dentro del programa de movilidad del personal investigador en formación, se realizó una estancia de seis meses en la Universidad Católica de Lovaina (Louvain-la-Nueve, Bélgica), bajo tutoría de la Doctora Tania Van Hemelryck.

Además, esta investigación ha formado parte de proyectos de investigación *Linaje de los Habsburgo. Genealogías, armoriales y representaciones artísticas de una estirpe imperial en el Renacimiento (1440-1648)*, financiado por Ministerio de Economía y Competitividad, dirigido por Víctor Mínguez Cornelles (HAR2015-365196-P) y *Los ancestros de Carlos V y el nacimiento de la fiesta moderna (1384 - 1559)*, financiado por Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, dirigido por Juan Chiva Beltran (HAR2017-84375-P).

Resumen

La presente tesis doctoral analiza el entorno cortesano y el ceremonial festivo del Estado Borgoñón durante los gobiernos de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, prestando especial atención en los sirvientes en el cargo *valet de chambre*. Se propone la hipótesis que, en la corte de los Duques de Borgoña, el grupo social *valets de chambre* realizó tareas artísticas, entre las cuales se destaca su importante papel en la preparación de las fiestas cortesanas y su impacto en la creación de la iconografía del poder.

En esta investigación se han aplicado cuatro métodos de investigación de las disciplinas de Historia e Historia del Arte, entre los cuales cabe resaltar el análisis hermenéutico de las fuentes documentales, con una catalogación de las cuentas de la contaduría y cédulas ducales que han permitido el estudio prosopográfico de los *valets de chambre* en la corte borgoñona. Además, como fuentes de relevancia para la comprensión de las jerarquías cortesanas, se han analizado las ordenanzas cortesanas. Tras este proceso, se ha realizado una crítica de la producción literaria procedente de la corte borgoñona, considerando la obra de tres cronistas oficiales de la corte como son George Chastellain, Olivier de la Marche y Jean Molinet. Finalmente, estos pasos han permitido analizar la iconografía cortesana, tanto los motivos presentes en la vida cotidiana de la corte como los significados de la producción artística alrededor de los festejos. Así demostrando que los *valets de chambre*, además de realizar gestiones y tareas administrativas en la corte, participaron de manera activa en el proceso de desarrollo del mecenazgo ducal y en la creación de la imagen del poder ducal. Cada uno de estos métodos tiene su particularidad, por ello, el resultado obtenido de un único método no permitiría cumplir de manera satisfactoria con los objetivos de este estudio. En cambio, el conjunto de los métodos aplicados destaca por su ventaja y recíproca complementariedad, debido a la interdisciplinariedad requerida por las investigaciones del entorno cortesano.

Este proceso ha permitido explicar el papel que desempeñaron los *valets de chambre* en las estructuras cortesanas, demostrando los detalles sobre su servicio al soberano. Entre ellos, cabe subrayar la definición de los privilegios de los que gozaban, incluyendo su cercanía al duque, los salarios que les correspondían y, lo más importante, la identificación de sus profesiones que demuestran que la cámara ducal era una institución que incluía diversos profesionales de excelencia, no solamente artistas.

Se ha demostrado que en el caso borgoñón los *valets de chambre* desempeñaron un papel relevante como artistas-artesanos integrados dentro de las estructuras cortesanas y creadores de las iconografías ducales. El acceso a este cargo requería, además de las capacidades profesionales, unas cualidades personales, que permitieron a los *valets de chambre* participar en los asuntos de estado. Este fenómeno, propio de la cultura humanística, permite ver los cambios en el rol del artista cortesano en el Estado Borgoñón, referente del esplendor festivo para las demás cortes europeas.

Abstract

This Ph.D. essay analyzes the court environment and festive ceremonial of the Burgundian State during the duchy of Philippe the Good and Charles the Bold, with particular emphasis on servants in the position of *valets de chambre*. The hypothesis endorsed that at the court of Burgundian dukes, the social group of *valets de chambre* realized artistic tasks, including the relevant role for court festivities organization and their impact on the construction of the sovereigns' iconography.

In this research four different research methodologies of History and Art History are applied. Among them the hermeneutic analyzes of the documental sources, the catalogation of the ducal accounts and ducal decrees has allowed the construction of a prosopographical study of *valets de chambre* at the Burgundian court. In addition, ducal ordinances were used as primary sources for understanding the court hierarchies. Afterwards, this research applied source criticism of the Burgundian Court Literature, taking into account the *oeuvre* of three official chroniclers, George Chastellain, Olivier de la Marche and Jean Molinet. Finally, the mentioned methods have permitted to analyze the court iconography, with the iconographic motifs used in the courtiers daily activity and the meaning of the artistic production related to festivities. In that way, this study shows that *valets de chambre*, in addition to management and administrative tasks at the court, actively participated into the development of the ducal patronage and the creation of the sovereign's image of power. Each method applied to this study has unique characteristics that only in combination with the others could give satisfactory outcomes to achieve the objective of this study and to an interdisciplinary approach, essential for the court studies.

This study explains the role of *valets de chambre* at the Burgundian court and clarifies details of their service. Among them, it is significant to observe privileges that valets enjoyed, including the direct access to the sovereign private apartments or special salaries. Relevant phase is the identification of servants' professions, what indicates that Ducal Chamber was an institution for many excellent professionals, not exclusively artists.

As a final point, this research shows that in the Burgundian case, the *valets de chambre* had a key role as artists-craftsmen, integrated into the court structures, as designers of the ducal iconography. The particular example of the *valet de chambre* charge required, not only professional

skill, but also personal qualities that permitted them the participation to state affairs. This phenomenon, appropriate for the humanistic culture, indicates changes in the model of court artist in the Burgundian State, referee of the festivities splendor for other European courts.

Tomo I

INTRODUCCIÓN	13
Interés del estudio	15
Objetivos	16
Estado de la cuestión	18
Ámbito de estudio	24
Metodología	27
Estructura del trabajo	37
 CAPÍTULO 1	 41
CONSOLIDACIÓN DEL ESTADO BORGUÑO	
1.1. De un ducado a un estado (1364-1419)	43
1.1.1. Adquisición de Flandes y geografía de las “Dos Borguñas”	45
1.1.2. Política nupcial y adquisiciones territoriales de Felipe el Audaz	49
1.1.3. Geografía del Estado Borguño	52
1.1.4. Pérdida de control en París y centralización de los Países Bajos Borguños	55
 1.2. Ducado de Felipe el Bueno (1419-1467)	 60
1.2.1. Integración de los Países Bajos dentro del Estado Borguño	63
1.2.2. Identidad borguñona y la Orden del Toisón de Oro	67
1.2.3. Sociedad, economía y administración del estado	74
 1.3. Gobierno de Carlos el Temerario (1467-1477)	 80
1.3.1. Las conquistas territoriales	82
1.3.2. Sucesión de María de Borguña y Maximiliano I, el Habsburgo	86

CAPÍTULO 2	91
IDENTIFICACIÓN DE LOS VALETS DE CHAMBRE DE LA CORTE BORGOÑONA	
2.1. Institución de la <i>chambre</i> y sus sirvientes	98
2.1.1. Recette générale des finances y las cédulas ducales	98
2.1.2. Ordenanzas ducales	102
2.2. <i>Valets de chambre</i> en servicio de la corte	108
2.2.1. Rol y prestigio social de los <i>valets de chambre</i>	108
2.2.2. Oficios de los <i>valets de chambre</i>	118
2.2.3. Salarios, donaciones y beneficios de los <i>valets de chambre</i>	121
CAPÍTULO 3	129
VALETS DE CHAMBRE, LAS MANIFESTACIONES ESCRITAS Y RETÓRICA CORTESANA	
3.1. Literatura borgoñona y las crónicas cortesanas.	137
3.1.1. George Chastellain, <i>père en doctrine</i>	138
3.1.2. Olivier de la Marche, <i>grand et premier maistre d'hostel</i> y su <i>Mémoires</i>	140
3.1.3. <i>Historiographe</i> Jean Molinet	143
3.2. Imagen de los <i>valets de chambre</i> según las crónicas	146
3.2.1. Tareas cortesanas	146
3.2.2. Relación entre el Duque y sus <i>valets de chambre</i>	156
3.2.3. Iconografía de los <i>valets</i> : juventud idílica	159
3.2.4. Traición y castigo: el caso de Jean Coustain	163
CAPÍTULO 4	175
LAS TAREAS ARTÍSTICAS DE LOS VALETS DE CHAMBRE EN LA VIDA CORTESANA	
4.1. El fenómeno del mecenazgo artístico ducal en la vida cortesana	178
4.1.1. <i>Ars Donandi</i> en la corte borgoñona	182
4.1.2. Esplendor en la mesa	188
4.1.3. Hilos de riqueza – la vestimenta y la orfebrería cortesanas	198
4.1.4. Jardines tejidos y sus guardias	214
4.1.5. Poder de la sabiduría – las bibliotecas ducales	224
4.2. <i>Valets de chambre</i> en la vida cotidiana de la corte	232

CAPÍTULO 5	
MECENAZGO ARTÍSTICO FESTIVO EN RELACIÓN CON LAS TAREAS DE LOS VALETS	249
DE CHAMBRE	
5.1. Producción artística para la fiesta cortesana	252
5.1.1. <i>Joyeuses entrées</i> y el mecenazgo como propaganda en las ciudades flemánicas	255
5.1.2. Interpretaciones visuales de la Fiesta del Faisán	268
5.1.3. Enlaces nupciales y su celebración	294
5.1.4. Patrocinio artístico para las asambleas de la Orden del Toisón de Oro	311
5.1.5. Ritual fúnebre y <i>Ars Moriendi</i> de los Valois-Borgoña	325
5.2. <i>Valets de chambre</i> al servicio de la fiesta cortesana	349
CONCLUSIONES	361
CONCLUSIONS (ENGLISH VERSION)	383
BIBLIOGRAFÍA	405

Tomo II

ANEXO I	5
IDENTIFICACIÓN DE LOS VALETS DE CHAMBRE EN LAS FUENTES DOCUMENTALES	
1.1. Cuentas de la contaduría ducal	5
1.2. Cuentas de la contaduría ducal - textos	227
1.3. Cédulas ducales	404
ANEXO II	413
PROSOPOGRAFÍA DE LOS VALETS DE CHAMBRE

Introducción

En el año 1912, en las páginas de *The Burlington Magazine*, nació un conflicto dentro de la comunidad académica a causa de una agresiva reseña anónima firmada L.C., de la publicación “A History of French Architecture from the Reign of Charles VIII till the Death of Mazarin”, que acusó a su autor de una gran falta de comprensión e ignorancia del cargo *valet de chambre* en la corte de Francisco I¹. En pocas palabras, el autor de la reseña expresó su opinión, negando los argumentos de Reginald Blomfield. La inmediata reacción de este último fue publicada en el número siguiente de la revista. En su carta, defendió sus argumentos:

Gentlemen, — In the very sympathetic review of my «History of French Architecture» which appeared in The Burlington Magazine for March (Vol. XX, pp. 364, 365), your critic says «Mr. Blomfield goes out of his way to say that the valet de chambre was in fact a private secretary, whereas it does not seem to have signified more than a member of the royal household like that of «esquire» it was hardly a position which would be sought after by courtiers of rank and high birth». Will you allow me to correct my corrector? The position of the valet de chambre is not a question of «seeming», but of historical fact. Brantome says, «De ces temps (François I) les roys et les grands princes de sang se servent de gentilshommes pour valletz de la chambre», and the office of valet de chambre to the king was once filled by no less a person than Anne de Montmorency, the greatest nobleman in France in the sixteenth century.

Your reviewer is also incorrect in saying that the valet de chambre was «entitled to a certain social position, like that of esquire, with certain privileges of food, lodging, clothing and travelling expenses». He may or may not have had these privileges, but what he did have for certain was very much more valuable, with, a salary of 1200 livres a year, the salary of a first-class court official, the salary that was promised, but never paid, to Serlio at the end of the reign (see « Comptes », I, 119). The point is of more importance than at first appears, as, unless the posi-

¹ L.C., «Review of “A History of French Architecture from the Reign of Charles VIII till the Death of Mazarin”, *Burlington Magazine for Connoisseurs* 20, n.º 108 (1912): 364-65.

tion of the valet de chambre is understood, the building methods of Franfois I would be even more unintelligible than they are already.

*Yours faithfully,
Reginald Blomfield.
Frognaal, Hampstead²*

El autor expresó su agradecimiento por la selección de su libro para la reseña de la revista, pero también defendió su posición, contestando a la crítica. Así, definió algunas hipótesis sobre la posición de los *valets de chambre* en la corte del siglo XVI, afirmando que podrían gozar de ciertos privilegios al proceder de una élite social pero, sobre todo, al tener acceso a los espacios íntimos del soberano. Este caso demuestra la complejidad interpretativa alrededor de la figura de los *valets de chambre* en la época moderna y su relación con la producción artística. Puesto que los Historiadores del Arte suelen concentrarse en las obras atribuidas a estos sirvientes, mientras que los Historiadores, con otra perspectiva, analizan a estos sirvientes como un cargo dentro de las estructuras cortesanas, estudiando sus características como grupo social. Por ello, en este segundo caso, las conclusiones siempre carecían de una visión global³.

La vinculación del artista cortesano con el cargo *valet de chambre* tiene sus inicios en la corte de los duques de Borgoña. Estos individuos, definidos como artistas cortesanos, realizaron diferentes tareas determinadas por diversos factores. Los estudios sobre el aparato ceremonial y administrativo de la corte borgoñona son muy relevantes, sobre todo para la historia del siglo XV, ya que los mecanismos aplicados durante el ducado de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, tanto a nivel político como a nivel de mecenazgo artístico, se difundieron en los demás estados europeos. La corte borgoñona, a través de las expresiones visuales, como es el caso de las fiestas, los banquetes o los complejos rituales, legitimaba su poder y potestad, dando al lenguaje simbólico un significado reconocible en la época en cuestión. En este proceso de desarrollo de la iconografía y del simbolismo participaron los sirvientes reunidos en la cámara ducal, con cargo de *valet de chambre*.

Profundizando en el conocimiento sobre los miembros de la cámara ducal y sus dinámicas internas, es oportuno reflexionar alrededor de sus ayudantes, recopilando la bibliografía sobre su presencia y, sobre todo, las fuentes documentales para analizarlos a través de los diversos métodos de

² Blomfield Reginald y Frognaal Hampstead, «Valet de chambre», *The Burlington Magazine* 21, n.º 109 (1912): 55.

³ Acerca de esta problemática, véase: Philippe Lorentz, «Peintre et valet de chambre à la cour de France aux XIV^e et XV^e siècles: titre honorifique ou poste budgétaire ?», en *The artist between court and city (1300-1600) = L'artiste entre la cour et la ville = Der Künstler zwischen Hof und Stadt*, ed. Dagmar Eichberger, Philippe Lorentz, y Andreas Tacke (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017), 47-55.

investigación propuestos en este estudio. Por tanto, se plantea la hipótesis que, en la corte de los duques de Borgoña, el grupo social *valets de chambre* realizó las tareas artísticas, entre las cuales se destaca su importante papel en la preparación de las fiestas cortesanas y su impacto en la creación de la iconografía del poder.

INTERÉS DEL ESTUDIO

En primer lugar, cabe resaltar que el cargo cortesano de *valet de chambre* existía en varias cortes europeas. El modelo acogido por los soberanos borgoñones procedía de la corte de los reyes de Francia, que fue una referencia del esplendor a lo largo de la Edad Media. Las primeras ordenanzas de San Luis, remitidas en el año 1273, fueron adaptadas por diferentes cortes, como por ejemplo la corte de los reyes de Aragón, la de los duques angevinos o la de los reyes de Inglaterra. Además de una influencia directa, a lo largo del siglo XIV, se puede observar su reinterpretación parcial, como en el caso de las cortes del Sacro Romano Imperio Germánico o en la República de las Dos Naciones.

En los estados que adaptaron el cargo del *valet de chambre* de manera directa, se mantuvo su forma lexical original (excepto en los reinos de la Península Ibérica donde el título de *valet de chambre* fue traducido en el de *ayudante de cámara*), mientras que los territorios de lenguas no neolatinas transformaron el término. En los estados de lenguas germánicas se instauró el cargo de *Kammerjunker* (incluyendo Principado de Moscú, donde se utilizó el término de *kammerjunker* o камер-юнкер, de manera paralela a молодой дворянин - sirviente joven). La adaptación del término *valet de chambre* en las cortes centroeuropeas que no pertenecían al Sacro Imperio Romano Germánico, fue a través de su forma latina, *succamerarius*, y con el tiempo fue aplicándose a las lenguas propias, como en el caso de la República de las Dos Naciones con *podkomorzy*. Aunque el término *valet de chambre* no se adaptase en su forma lingüística, siempre entre sus tareas, estos sirvientes tenían la custodia de los aposentos del soberano y, gracias a su posición privilegiada, podían acceder a los espacios más íntimos del gobernante. También, en casi todos los casos mantuvieron su segundo significado relacionado con la juventud idealizada del personal de la corte.

De manera paralela al fenómeno borgoñón, el desarrollo de la posición de los valets de chambre, se puede observar en la corte de los duques angevinos, parientes directos de los reyes de Francia. Renato I de Nápoles, gran mecenas de las artes, encargó el manuscrito denominado Livre du Cuer d'Amours Espris, donde en el folio 2 se representa la alegoría de amor entre el rey y su valet de chambre (fig. 1), en una iluminación atribuida por Otto Pächt al Maestro de Ceur y, posteriormente, identificada y atri-

buida a Barthélemy d'Eyck⁴. En la imagen se observan tres personajes. En una composición centrada, la escena tiene lugar en la cámara del rey. A la izquierda está ubicada una cama grande, decorada con los paños bordados de color rojo, mientras que a la derecha está una cama pequeña, decorada de manera menos espléndida, con los textiles azules. En la cama grande está descansando el soberano, en cambio, la cama pequeña corresponde a su valet de chambre, vestido de blanco con un jubón corto y chaperón. Entre los dos personajes se puede observar a Cupido, identificado gracias a su arco y al corazón, símbolo por excelencia del amor, que entrega al soberano. De esta manera, se representó la virtud del sirviente personal de Renato I, dado que todos los pajes deben amar a su señor.

En el caso de la corte borgoñona, no se ha observado presencia de este tipo de representaciones visuales. No obstante, las producciones literarias promocionaron la relación personal entre los valets de chambre y los duques de Borgoña. Por tanto, incluso en el caso de los sirvientes, se puede afirmar la práctica de los rituales caballerescos, incluyendo el amor cortés incondicional que une al soberano con sus sirvientes. Además, esta indicación demuestra la relevancia del cortejo cercano al duque, como uno de los elementos de la cultura visual de los círculos elitistas del siglo XV. Investigar la figura del valet de chambre no solamente supone la búsqueda de las pocas representaciones visuales que les pueden personificar, sino también observar las interacciones y sus repercusiones en el ámbito cortesano, para definir adecuadamente las jerarquías simbólicas, la participación de los valets de chambre y su actividad en la vida cortesana.

OBJETIVOS

Considerando el complejo desarrollo del conocimiento sobre esta categoría social, este estudio tiene cuatro objetivos específicos.

En primer lugar, a través del análisis de la documentación seleccionada se pretende identificar los *valets de chambre* que sirvieron en la corte de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario. Por tanto, se aplica el análisis propográfico que, además de identificar los sirvientes, permite describir los condicionantes de su vida cortesana y las circunstancias de servicio. En este proceso, se presta especial atención a las tareas artísticas confirmadas por el corpus documental.

En segundo lugar, se ha considerado oportuno investigar la presencia de los *valets de chambre* en las fuentes narrativas procedentes del ámbito cortesano borgoñón, para definir cuál fue la imagen de estos sirvientes proporcionada por los historiadores oficiales de la corte.

⁴ Otto Pächt, *Book Illumination in the Middle Ages* (Oxford: Oxford University Press, 1987), 173; Thomas Kren, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003, 28. Agradezco a la Doctora Christine Seidel por haberme facilitado el acceso a la imagen.

FIGURA 1

Barthélemy d'Eyck, Renato
I de Anjou y su *valet de
chambre*, *Livre du Cœur
d'Amours Espris*, siglo XV,
Österreichische Nationalbi-
bliothek, Viena.

A continuación, este estudio tiene como objetivo demostrar la heterogeneidad profesional de los sirvientes de la cámara ducal y documentar, en particular, las tareas artísticas realizadas durante su periodo de servicio, considerando la vida cotidiana y los festejos. Además, se analiza la iconografía, de los *valets de chambre* generada por otros o por ellos mismos en el caso de que fueran artistas o diseñadores.

Finalmente, se demuestra la participación de los *valets de chambre* en los procesos de gestión de la corte, enfatizando su presencia como gestores de la imagen del poder ducal en las solemnes celebraciones del estado. Así pues, se estudia la pluralidad de las capacidades del grupo social analizado, afirmando a su vez no sólo su lealtad como sirvientes, sino también su formación como artesanos, y quizás artistas, en un mundo en el que, *a priori*, no se ha confirmado por escrito aprecio alguno por los valores estéticos.

Ya en la época de Felipe el Audaz, se registró la presencia de los *valets de chambre* en las estructuras cortesanas, mayoritariamente escultores, con excepción del pintor Henri Bellechose cuya producción artística destaca por unos fuertes rasgos estilísticos propios del gótico internacional. Este conjunto de profesionales realizó principalmente decoraciones de los interiores de palacios y monasterios ducales. Una afirmación visual del concepto de pintor como decorador está incluida en el manuscrito de los *Hechos y memorias de Valerio Máximo*, que representa al pintor como una persona que cubre con pigmentos superficies de la capilla, incluyendo las esculturas. Las estatuas reproducen de manera muy realista los cuerpos humanos y el pintor es el responsable de darles vida (fig. 2). Si bien es verdad que las obras de los *valets de chambre* de las últimas décadas del siglo XIV y principios del siglo XV fueron principalmente decoraciones escultóricas, policromías y retablos, como corresponde con la visión de la época del profesional que producía los bienes de lujo, es oportuno mencionar que la literatura contemporánea ha demostrado que el título de *valet de chambre* no estaba reservado de forma exclusiva a los artistas, sino también a los médicos de la corte⁵.

A raíz de la simplificación de esta problemática, las monografías sobre el rol del artista en la corte, definieron la figura del *valet de chambre* como pintor de la corte, o artista de la corte, tanto en el caso de los primeros dos duques de la familia Valois-Borgoña, como durante los ducados de sus descendientes. Sin embargo, tras un específico análisis, la problemática evidencia una necesidad de revisión del material documental y requiere de una explicación más amplia. El objetivo principal de este estudio ha sido la observación acerca de la figura del *valet de chambre*, su papel y sus tareas, tanto artísticas como domésticas, en la micro sociedad cortesana de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario. Por ello, esta investigación ha proporcionado una perspectiva novedosa, demostrando que no solamente los artistas participaron en la vida cortesana recibiendo el cargo de *valet de chambre*, sino también otros profesionales. La certificada presencia de los artistas en la corte resultó de las observaciones acerca de la vida cortesana, con su ceremonial y esplendor festivo, a través de las diversas indicaciones sobre la participación de los *valets de chambre* en los procesos preparativos de los festejos cortesanos. En definitiva, se demuestran los argumentos a favor y en contra de la afirmación que los *valets de chambre* son artistas.

Entre los siglos XIX y XX, los estudios historiográficos desarrollados acerca de la baja Edad Media y el principio del Renacimiento se caracterizaron por una lectura ideológica de las tendencias artísticas, que comportó una aparatosa comprensión de los fenómenos culturales, en particular del

Anónimo, Hechos y memorias de Valerio Máximo, traducido por Simon de Hesdin y Nicolas de Gonesse, *Un pintor preparando las policromías de la capilla*, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5196, fol. 355r., París.

⁵ Laurie Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle: l'exemple de la cour de Bourgogne (1363 – 1482)» (Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015), 33-34.

siglo XV⁶. Un dato destacable en estos estudios fue sin duda el interés hacia la figura del artista: su rol y su posición social. En consecuencia, se han aclarado dos tipos de producciones artísticas. Por un lado, la producción de los talleres artesanos que realizaban trabajos encargados por los burgueses (normalmente retablos y polípticos) y, por otro lado, la producción artística de los artistas a sueldo en las cortes ducales y reales, el patrocinio cortesano⁷.

Los historiadores del arte investigaron la relación entre los artistas y el soberano, con el fin de entender de qué forma el pagador podía interferir tanto en el proceso creativo como en el resultado final, analizando las implicaciones relativas a los dos tipos de producción artística anteriormente mencionados.

Al mismo tiempo, se ha intentado arrojar luz sobre el proceso de individualización del artista respecto al resto de la sociedad y de la corte. Efectivamente, ya a finales del siglo XIII, aparecen casos de artistas presentes en las cortes reales de Francia e Inglaterra, pero también de los duques d'Anjou, nombrados *pictores regis* o *peintre de nostre sire*. Sin embargo, aunque éstos realizaban obras de arte por orden de sus soberanos, resulta imposible ahondar en el conocimiento de la relación entre estos artistas y la corte, dado que no formaban parte de ella de una forma oficial. A principios del siglo XIV, los artistas que trabajaban para la corte podían acceder al título de *valeti et alii hospitii* y *valeti et familia hospitii*, como otros sirvientes cortesanos que no procedían de la clase noble⁸.

El título completo de *valet de chambre* referido a un pintor, Girard d'Orleans, aparece por primera vez en la corte francesa entre 1356 y 1359, demostrando una relación estrecha con el rey, como otros sirvientes de primera categoría que podían acceder a una comunicación directa con él⁹.

De forma similar, en la corte del Conde de Flandes, Luis de Male, en 1378, el artista Jean de Hasselt fue mencionado con el rango de *peintre de MS*. Al parecer después de 1384, y siempre con el mismo título, de Hasselt trabajó para el Duque de Borgoña, Felipe el Audaz¹⁰. Sin embargo, no es

⁶ Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe* (Cambridge University Press, 2002), 30-32.

⁷ Till-Holger Borchert, «Kings, Dukes and Counts: The Patronage of Flemish Artists by the House of Valois and Louis of Male», en *André Beauneveu: Artists to the Courts of France and Flanders*, ed. Susie Nash (London: Paul Holberton Publishing, 2007), 14-15.

⁸ Un ejemplo de artista distinguido como "familia hospitii" fue Giotto en la corte de los Reyes de Nápoles. Andrew Martinale, *The Rise of the Artists in the Middle Ages and Early Renaissance* (London: Thames and Hudson, 1972), 36-37. Más sobre los pintores de la corte de los Reyes de Aragón, véase: Matilde Miguel Juan, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional* (Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008), 50-59.

⁹ Martinale, *The Rise of the Artists in the Middle Ages and Early Renaissance*, 42.

¹⁰ Joseph Archer Crowe, *The early Flemish painters; notices of their lives and works* (London: J. Murray, 1872), 10-11; Alfred Michiels, *Peintres Brugeois* (Bruxelles: Librairie Ancienne et Moderne de A. Vandale, 1846), 13; Leon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), 50.

hasta el sucesor de Jean de Hasselt, Melchior Broederlam, que se documenta la formulación exacta del título *paintre de MS de Bourgogne et valet de chambre*, el día 4 de Noviembre de 1386¹¹.

Ya en las monografías de los fenómenos artísticos del siglo XV, se ha subrayado que el título de *valet de chambre* correspondía con los responsables de realizar encargos artísticos del soberano, incluyendo el caso borgoñón¹². El hecho que muchos artistas de la corte borgoñona hubiesen llegado a obtener el título de *valet de chambre* llevó a numerosos Historiadores del Arte a reflexionar sobre las funciones relacionadas con el título¹³. En primer lugar, Ruth Massey Towel analizó el ambiente cortesano borgoñón y la producción artística encargada por los duques. En particular, la autora, considerando las figuras de algunos *valets de chambre*, como Melchior Broederlam, Claus Sluter y Jan van Eyck, llegó a la conclusión de que el título describía meramente la posición del artista cortesano, en otras palabras, los *valets de chambre* tenían que ser artistas¹⁴. Este concepto fue luego dado por sentado en otros estudios sobre los *valets de chambre* de la corte borgoñona, como en el caso de Claus Sluter. En los catálogos dedicados al patrocinio artístico borgoñón, podemos encontrar afirmaciones como *A partir de 1389 hasta su muerte fue escultor de la corte, con el título de valet de chambre*¹⁵. Enunciados como este parecen simplificar, de forma exagerada, la imagen de Sluter, apoyándose en la teoría de Ruth Massey Towel sin cuestionarla.

Recientemente, Hugo van der Welden, en su estudio sobre la figura de Gerard Loyet, orfebre y *valet de chambre* de Carlos el Temerario, ha planteado una explicación de quién era el mencionado *valet de chambre* de la corte borgoñona, partiendo del estudio de otro caso específico. Gracias a su investigación sobre los *Comptes de l'argentier*, el autor pudo demostrar que Loyet había obtenido el título de *valet de chambre*; hecho que entraba en conflicto con los datos literarios de Olivier de la Marche, según el cual los orfebres no formaban parte de las categorías de artesanos que confor-

¹¹ Bernard Prost y Henri Prost, *Inventaires mobiliers et extraits de comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois. T. II: Philippe le Hardi* (Paris: Leroux, 1908), 239.

¹² Jan Białostocki, *El Arte del siglo XV. De Parler a Durero* (Madrid: ISTMO, 1998), 134-36. Para la comparación de los conceptos modernos de artes y artistas entre la comprensión de estos términos en Florencia y los Países Bajos, véase: Miguel Ángel Zalama, *El Renacimiento. Artes, artistas, comitentes y teorías* (Madrid: Cátedra, 2016), 28-30.

¹³ Warnke y Lindquisit en sus estudios afirmó que el *valet de chambre* a partir del siglo XV fue el artista cortesano. Martin Warnke, *The court artist: on the ancestry of the modern artist* (Cambridge University Press, 1993), 35-38; Sherry C. M. Lindquisit, «“The Will of a Princely Patron” and Artists and the Bourgundian Court», en *Artists at Court. Image-Making and Identity 1300-1500*, ed. Stephen J. Campbell (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, University of Chicago Press, 2002), 48-49.

¹⁴ Ruth Massey Towell, *Flemish Artists of the Valois Courts* (University of Toronto Press, 1950), 33.

¹⁵ Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne: le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419): les princes des fleurs de lis* (Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004), 167.

maban el círculo de los *valets de chambre* de Carlos el Temerario¹⁶. Además, gracias al estudio de un caso determinado, Hugo van der Welden ha conseguido demostrar que las tareas artísticas del *valet de chambre* se desarrollaban en la vida cotidiana y, en particular, en fiestas y ceremonias de la corte. Aunque el trabajo de Van der Welden haya permitido un avance sustancial sobre la figura de Loyet como *valet de chambre*, así como importantes impulsos acerca de la investigación más general sobre el propio grupo social, desmontado la intocable credibilidad confiada a los textos de Olivier de la Marche, no se ha desalineado de la historiografía, asumiendo la relación ya cristalizada entre *valet de chambre* y artistas. En la misma línea, el texto de Olivier de la Marche ha sido interpretado por Dominique Vanwijnsberghe que, finalmente, ha puesto en duda la visión proporcionada por este relato, debido a sus conclusiones acerca de los *valets de chambre* iluminadores de la corte de Felipe el Bueno¹⁷.

Una comprensión distinta acerca del rol y la relevancia de los *valets de chambre* ha sido adelantada por Bart Fransen, al describir la expedición diplomática secreta a la corte portuguesa para el pacto de las condiciones nupciales entre el duque de Borgoña y la princesa de Portugal. Según Fransen, la participación de Van Eyck en la expedición diplomática para pintar el retrato de Isabel de Portugal demuestra no sólo la confianza que Felipe el Bueno ponía en sus dotes artísticas, sino también el alto rango cortesano que se expresaba con el título *valet de chambre*, así como la cercanía personal entre el Duque y sus *valets*¹⁸. De hecho, los otros participantes a la expedición eran oficiales pertenecientes a los más altos rangos de la estructura política borgoñona. La investigación de Fransen demuestra finalmente que a los *valets de chambre* no solamente se confiaban las tareas artísticas, sino también las acciones diplomáticas de importancia estratégica¹⁹.

En su gran mayoría, los estudios acerca del ceremonial cortesano del Estado Borgoñón se han basado en la erudita narración de Olivier de Marche y su *l'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne*, escrito en 1473. Este texto, efectivamente representa un documento de gran valor histórico dado que de la Marche pertenecía al cortejo del duque, y describió desde

¹⁶ Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000), 13.

¹⁷ Dominique Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», en *La librairie des ducs de Bourgogne: manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, ed. Bernard Bousmanne, Tania van Hemelryck, y Céline van Hoorebeek (Turnhout: Brepols, 2015), 28-31.

¹⁸ Bart Fransen, «Jan van Eyck, 'el gran pintor del ilustre duque de Borgoña'. Su viaje a la Península y la Fuente de la Vida», en *De Van Eyck a Rubens. La senda española de los artistas flamencos en el Museo del Prado* (Madrid: Museo del Prado, 2009), 110-12; Bart Fransen, «Jan van Eyck y España. Un viaje y una obra», *Anales de Historia del Arte* 22, n.º 39-58 (2010): 41-43.

¹⁹ El estudio completo sobre el viaje de Jan van Eyck y sus consecuencias en la obra del pintor, véase: Manuel Parada López de Corselas, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)* (Madrid: La Ergástula, 2016).

una posición interna y elevada la estructura cortesana, explicando la jerarquías, el orden de la organización, las interacciones entre los diferentes cargos y niveles, así como el simbolismo utilizado en la corte²⁰. Al mismo tiempo, el cronista analiza de una forma fascinante el entorno cortesano, tanto en sus aspectos públicos como en los privados. Olivier de la Marche no cita los nombres de los cortesanos, pero ofrece una descripción detallada de la función de los cargos. Para lo que concierne a este estudio, es interesante anotar que de la Marche describió los cargos en una secuencia estructurada, según la relevancia en la corte, y sitúa a los *valets de chambre* justo después de los médicos y los *garde de joyaux* y antes de los cocineros y músicos. La narración original ofrece algunas claves acerca de la definición del valet:

Le duc a bien quarante varletz de chambre, don't la plus part servent tousjours, et les autres sont comptes par terme, et servant iceulx en la chambre en diverses manieres, les barbiers en leurs estaz, les chaussetiers, tailleurs, cousturiers, fourreurs et cordouaniers, chascun en leurs estaz. Les paintres fons les cottes d'armes, baniers et estandars ; les aultres varletz de chambre servent de faire le lict, et à mettre à point le chambre ; et doit le fourrier battre et escourre le lict, c'est à sçavoir la coustelle et le coussin où le prince doit gestir ; et pour ce seullement est le fourrier nommé varlet de chambre ; et doibvent les principaulx estendre les linceux et la couverture. Et deoibt le sommellier tenir une torche en ses mains pour veoir faire de lict, et après refermer les courdines. Et doit ung quatre sommelliers garder le lict, jusques à tant que le prince soit couchié²¹

El autor indica una superposición en el total de los sirvientes con el rango de *valet de chambre* y marca una diferencia entre dos tipos de cortesanos, especificando algunas indicaciones acerca de sus profesiones. En líneas generales, algunos eran sirvientes fijos que participaban diariamente en las actividades de la corte, mientras que otros trabajaban en la corte sólo de manera puntual a lo largo del año. Además, de la Marche diferencia entre los profesionales que podían desarrollar su trabajo en la corte y los sirvientes que habían obtenido el privilegio de participar durante el ritual de desvestir al soberano²². Finalmente, cabe resaltar que, tras la caída del Estado Borgoñón en 1477, el título *valet de chambre* permaneció en las estructuras de las demás cortes europeas y, hasta mediados del siglo XVI, no se delimitó solamente a las tareas artísticas.

²⁰ Werner Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 28 (1988): 68.

²¹ Olivier de la Marche, *1 Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, Vol. 1*, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 18-19.

²² Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», 68.

El estudio titulado *Arte, ceremonial y esplendor festivo de los Duques de Borgoña (1419-1477). Los valets de chambre y sus tareas artísticas* incluye varias cuestiones relativas a la cultura cortesana y visual en relación con los sirvientes de la corte y sus tareas. Así, se pueden observar tres cuestiones principales tratadas en esta investigación. En primer lugar, se considera el término *Arte*, comprendido por el conjunto de objetos preparados por el ser humano, de manera consciente²³. Esta definición no hace referencia alguna a la parte estética de los objetos ni a su uso práctico. La definición aplicada en este caso es amplia, con el fin de poder incluir dentro de su ámbito el mayor número posible de producciones vinculadas al ámbito cortesano y, de esta manera, saber todo lo procedente de los talleres de los *valets de chambre*. Tras definir *Arte*, es oportuno delimitar en esta investigación la aplicación del término *Artista*, debido a la falta de una historiografía escrita de la teoría artística procedente de la época analizada, aunque en ocasiones su uso sea inevitable. En su lugar, se prefiere aplicar el término *artesano-artista* que de manera más precisa describe la situación profesional de los *valets de chambre*. No obstante, tratando las tareas artísticas, se considera oportuno ver los sirvientes de la corte con el cargo *valet de chambre*, como artistas, siempre teniendo en cuenta la peculiaridad del ámbito de los Países Bajos Borgoñones del siglo XV y *Arte*, un simple objeto de lujo con mayor valor material que estético.

Al término *Arte*, se han añadido los vocablos *ceremonial y esplendor festivo* para delimitar los objetos analizados, incluyendo los de uso cotidiano práctico en la corte, y centrándonos en los que correspondían con las ocasiones especiales y solemnes. Cabe destacar algunas aclaraciones respecto a la palabra *ceremonial* y diferenciarla del *ritual*, aunque no indicado en el título, también presente en este estudio. En el caso de las cortes medievales y modernas, el ceremonial se define como el conjunto de las reglas oficiales, escritas y aprobadas, que deben respetar los miembros del grupo social elitista, esencialmente comprendido por la corte. Además, con la descripción de las jerarquías de los cargos, privilegios y obligaciones, las ordenanzas se convierten en una ley incuestionable, universalmente conocida, que protege los intereses del estado. Por tanto, el impacto de las ordenanzas en la formación del ceremonial se puede incluir como uno de los aspectos políticos de la vida cortesana²⁴. En cambio, el ritual procede de la parte informal de la comunicación entre los miembros de dicho grupo social, sin codificar y sin tener que ser respetado de manera absoluta (fig. 3).

Así pues, en el caso de este estudio, la presencia de la palabra *ceremonial* en el título señala el interés hacia las reglas documentadas en el entorno

²³ Władysław Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Madrid: Tecnos, 2015).

²⁴ Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», 68-70.

FIGURA 3.

Clasificación de dimensiones de organización de la corte. Procedente de: Ulf Christian Ewert, «Organiser l'ordre. L'arrangement formel dans les ordonnances de l'hôtel bourguignon sous l'angle de la théorie économique», en *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke, 2013), 127.

cortesano, que forman su parte integral en *sensu stricto* y que pueden ser analizadas de manera pragmática y positivista²⁵. No obstante, a lo largo de estas páginas, también se analizan los ritos practicados en la corte borgoñona, cuya descripción está proporcionada por las crónicas cortesanas. Es relevante subrayar que precisamente en la cultura cortesana de los duques de Borgoña se observan los inicios de la cultura protocolaria de las cortes europeas y la fijación de los ceremoniales para los festejos cortesanos²⁶.

A continuación, se menciona la cuestión de las tareas artísticas realizadas por los sirvientes denominados *valet de chambre*, núcleo de las reflexiones presentadas en esta investigación de Historia del Arte, ya que es

²⁵ Ulf Christian Ewert, «Organiser l'ordre. L'arrangement formel dans les ordonnances de l'hôtel bourguignon sous l'angle de la théorie économique», en *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013), 127.

²⁶ Roy Strong, *Arte y poder: fiestas del Renacimiento (1450-1650)* (Madrid: Alianza, 1988), 9-12; Jeroen Duindam, «El legado borgoñón en la vida cortesana de los Habsburgo austriacos», en *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, ed. Krista De Jonge, Bernardo José García García, y Alicia Esteban Estríngana (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010), 37-39; Peter Arande, *Realms of ritual: Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent* (New York: Ithaca, 1996), 16-18; Élodie Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)* (Paris: Belin, 2016), 25-27.

una cuestión relevante para la comprensión de los fenómenos artísticos y la posición de los artistas-artesanos dentro de las estructuras cortesanas.

Este estudio inicia la polémica alrededor de la aplicación del término adecuado para definir si *valet de chambre* era un cargo o un título (¿título honorífico?), problema de nomenclatura presente ya en los estudios anteriores dedicados a los artistas cortesanos. Se propone la aplicación mayoritaria del término *cargo*, debido a las indicaciones, por parte de la documentación analizada, que con *valet de chambre* de la corte estaban vinculadas algunas tareas concretas o privilegios, además de unos condicionantes que tenían que cumplir los nombrados. Por otro lado, no se ha excluido por completo la aplicación del término *título*, utilizado solamente en algunos casos de los *valets de chambre*, por la poca documentación conservada respecto a su actividad en la corte. Por tanto, se puede sospechar que, en algunas ocasiones, la nominación como ayudante de cámara no era nada más que una titularidad, sin comportar obligaciones con el soberano.

Este estudio se delimita exclusivamente a los sirvientes en cargo *valet de chambre* que sirvieron a los duques de Borgoña, excluyendo los sirvientes que solamente aparecen como miembros de la corte de las duquesas o del conde de Charolais.

Finalmente, el periodo analizado se ha indicado con dos fechas. En primer lugar el año 1419, cuando Felipe el Bueno fue nombrado Duque de Borgoña, tras el asesinato de su padre Juan sin Miedo. Para el Estado Borgoñón esta fecha supone el inicio de una nueva época de desarrollo hacia la modernidad, y el comienzo de la adaptación de las influencias del humanismo en la cultura caballeresca. El otro extremo temporal es la muerte de Carlos el Temerario en enero de 1477, cuarto Duque de Borgoña de la casa Valois-Borgoña, en la batalla de Nancy. El marco geográfico en el caso del Estado Borgoñón se establece en todos los territorios controlados por los soberanos borgoñones de manera legal, excluyendo los estados satélites.

En este punto, es oportuno explicar, con el fin de facilitar la comprensión de los valores numéricos que aparecen a lo largo de este trabajo, el sistema monetario del Estado Borgoñón ya que era una estructura compleja, formada principalmente por tres diferentes numerarios metálicos: el francés, el imperial y el borgoñón. En el caso de la moneda francesa, se trata del écu à la couronne como unidad básica con el valor de 1 libra (£) 2 sueldos (s.) y 6 dineros (d.) de Tours (también 1 sueldo = 40 croats), equivalente al valor de una moneda de oro en el Reino de Francia. Los primeros años del ducado de Felipe el Bueno destacan por muchas irregularidades en el sistema monetario. A partir de 1433, el sistema francés del valor de una moneda de oro fue introducido en la economía de Flandes, Brabante, Holanda y Henao, y también reconocido en el Ducado de Borgoña. La moneda imperial circulaba únicamente en los Condados de Holanda y Zelanda, Florín o Gulden que representaban el valor de 38 o 40 croats flamencos. En cambio, el sistema monetario del Ducado Borgoñón se basaba en libras, chelines y peniques y sus variantes, de todas ellas dos

eran las principales: una libra croat, equivalente de 240 croats flamencos, y una libra con el valor de 40 croats flamencos, tomando como referencia la libra de Tours (*libre tournois*). Para simplificar los cálculos y comprender los valores materiales, este trabajo ha considerado 1£ equivalente al valor normalizado de 40 croats flamencos (tab. 1), ya que en las invocaciones de las cuentas analizadas la equivalencia oscila entre 38 y 42 croats, dependiendo del año²⁷.

TABLA 1.

Equivalencia monetaria en el Estado Borgoñón, respecto a la Libra francesa y Florín imperial alrededor de 1433.

Región	Sistema monetario	1£ (écu à la couronne)
Ducado de Borgoña	libra de Tours	1 libra (£) 2 sueldos (s.) y 6 dineros (d.) de Tours
Países Bajos Borgoñones	croats flamencos	40 croats flamencos

METODOLOGÍA

A lo largo de este estudio, se han aplicado cuatro métodos de investigación de las disciplinas de Historia e Historia del Arte, entre los cuales cabe destacar el análisis hermenéutico de las fuentes documentales, con una catalogación de las cuentas de la contaduría y cédulas ducales que han permitido el estudio prosopográfico de los *valets de chambre* en la corte borgoñona. Tras este proceso, se ha realizado una crítica de la producción literaria procedente del ámbito cortesano borgoñón, para finalmente analizar su iconografía, tanto los motivos presentes en la vida cotidiana de la corte como los significados de la producción artística alrededor de los festejos. Cada uno de estos métodos tiene su carácter peculiar, por tanto el resultado obtenido de un único método no permitiría cumplir de manera satisfactoria con los objetivos de este estudio. En cambio, el conjunto de los métodos aplicados destaca por su ventaja y recíproca complementariedad, debido a la interdisciplinaridad requerida por las investigaciones del entorno cortesano.

Previamente a la investigación, se ha realizado un amplio vaciado bibliográfico, para identificar tanto las investigaciones de inicios del siglo XX como las más recientes alrededor de la figura del artista cortesano. El proceso se ha podido llevar a cabo más fácilmente gracias al préstamo

²⁷ Richard Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, ed. Woodbridge (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), II-IV.

interbibliotecario de la Universitat Jaume I, que ha permitido el acceso a los fondos de diversas bibliotecas europeas. Sin embargo, ha sido necesaria la revisión de los fondos de las instituciones nombradas a continuación:

- Bibliothèque de l'École française de Rome
- Bibliothèques de l'Université catholique de Louvain
- KU Leuven Bibliothek
- BU Lettres et sciences humaines de l'Université de Franche-Comté
- Biblioteca "Giulio Carlo Argan" della Sapienza - Università di Roma
- Centrum Informacji Naukowej i Biblioteka Akademicka (Katowice)
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
- Bibliothèque des Sciences Humaines Université Libre de Bruxelles
- Biblioteca de Humanidades "Joan Reglà" de la Universitat de València
- Biblioteca de la Universitat Jaume I
- Biblioteca del Archivo General de Simancas
- Biblioteca del Instituto MOLL Centro de Investigación de Pintura Flamenca en Madrid
- Bibliothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique (Bruselas)
- Biblioteca del Museo del Prado
- Biblioteca Nacional de España
- Bibliothèque nationale de France
- Bibliothèque royale de Belgique (Bruselas)

Tras el vaciado bibliográfico, se ha definido el listado de las colecciones para el vaciado archivístico. Por ello, se han seleccionados las siguientes instituciones que custodiaban los documentos relativos a la actividad de la corte borgoñona:

- Archives de l'État en Belgique (A.G.R., Bruselas y Lovaina la Nueva)
- Archives départementales du Nord (A.D.N., Lille)
- Archives départementales de la Côte-d'Or (A.D.C.O., Dijon)
- Bibliothèque nationale de France (B.N.F.)

No obstante, el vaciado definitivo se delimitó solamente a los Archivos del Estado en Bélgica en sus sedes de Bruselas y Lovaina la Nueva, debido a las copias en microfilm de las cuentas de la contaduría ducal, cédulas ducales y ordenanzas cortesanas que custodian dichas instituciones. Finalmente, han sido revisados los siguientes fondos:

- A.D.N. Recette générale des Finances: B.1920-R.G.F.1419/20 – B. 2068-R.G.F.1468.
- A.G.R. Audience: Comptes de l'Audience: Cédules (de 1 a 1160)
- A.D.C.O. Recette générale des Finances: B1467, B1469, B1475
- B.N.F. Coll. Flandre, Coll. Bourgogne

En el caso de las cuentas ducales, las transcripciones parciales de estos fondos que han servido de apoyo para este estudio, han sido:

- Bessey, Valérie, Véronique Flammang, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Vol. 3/1-3/2, Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008.

- Greve, Anke, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Vol. 1-2, Paris: De Boccard, 2002.
- Hamel, Sébastien, Valérie Bessey, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Vol. 4, Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009.
- Laborde, Leon De, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 1-3, Paris: Plon Frères, 1849.
- Mollat, Michel, *Comptes Généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420*, Paris: Imprimerie Nationale, 1965.

Para el análisis de las ordenanzas ducales se ha elegido su edición más reciente:

- Kruse, Holger, y Werner Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*, Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2005.

Se considera oportuno proporcionar una breve descripción de los fondos analizados en este estudio, empezando por las cuentas ducales, que funcionan en la literatura con dos denominaciones. La primera, *Comptes généraux de l'État bourguignon*, aplicada por Michel Mollat, ha sido descartada, debido a su poca precisión histórica al considerar las instituciones que remitían las cuentas. Por tanto, como término adecuado para las cuentas de la contaduría ducal se ha elegido *Recette générale des finances*. La mayor parte de este fondo está ubicada en *Archives départementales du Nord* (A.D.N., Lille) con copia en microfilm en el *Archives de l'État en Belgique* (*Archives générales du Royaume*). Por criterio cronológico, los documentos se pueden dividir en dos épocas. La primera corresponde con el gobierno de Felipe el Bueno (1419-1467) y la segunda con el ducado de su hijo (1467-1477), debido a la reforma introducida en los primeros años de su ducado. Dicha innovación del sistema financiero unió los dos cargos cortesanos de *recevoir general* y *argentier*, en un solo cargo definido nuevamente *argentier*. Por ello, los gastos de la corte para la época de Carlos el Temerario reciben la nomenclatura contemporánea *Comptes de l'Argentier*. Respeto al estado de conservación de este fondo, cabe destacar que casi por completo ha llegado a nuestros tiempos, con algunas excepciones como los años 1429-1430, 1454, 1462-63 y 1466-67 y algunos meses puntuales en el resto de los años. Esta condición no ha afectado de manera destacable al estudio de la figura de *valet de chambre*, ya que no se ha pretendido analizar e interpretar los datos numéricos, sino observar los mecanismos de la vida cortesana que pueden considerarse invariables y homogéneos a lo largo del periodo de estudio.

Tras el primer análisis, se han localizado todas las menciones del título de *valet de chambre* entre 1419 y 1477. Esta operación ha permitido identificar las cuentas que se referían específicamente a interacciones entre esta categoría de cortesanos, reduciendo la cantidad de cuentas en estudio a 438, y llegando a identificar a 85 personajes distintos.

En el caso de las cédulas ducales, se trata de documentos remitidos por el mismo soberano en los cuales se indican órdenes directas y que hoy en día se conservan en el *Archives de l'État en Belgique* (*Archives générales du Royaume*). En algunos casos, las escuetas menciones incluyen datos acerca de las interacciones entre el duque y sus *valets de chambre*, principalmente las nominaciones a este cargo. Su estado de conservación no es tan bueno como en el caso de las cuentas de la contaduría. En el fondo se conservan 895 cédulas de Felipe el Bueno y 263 de Carlos el Temerario, de las cuales sólo 19 hacen referencia a los *valets de chambre* y han permitido identificar 6 personajes que no aparecieron en las cuentas ducales.

Al mencionado corpus documental se ha aplicado la búsqueda del término entero *valet de chambre*, con todas sus variaciones de interpunción indicadas por el *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, tanto para el término *valet* como para *chambre*²⁸. Todas las menciones encontradas en las fuentes documentales, tanto en las cuentas de la contaduría como en las cédulas, han sido recogidas en una base de datos digital y catalogadas, según la información que proporcionaban. Finalmente, para ampliar el muestreo de estudio, se han aplicado los datos ya catalogados por los proyectos digitales, en particular *Prosopographia Burgundica*²⁹ y su sección *Prosopographia Curiae Burgundicae* (un catálogo en línea de 5800 cuentas procedentes no solamente de la contaduría ducal, sino también de las contaduría regionales)³⁰.

En el Anexo 1.1, se presentan 438 fichas de las cuentas ducales (fig. 4) que están sistematizadas según criterios que permiten la identificación del documento y la información que proporciona el mismo sobre la persona en cargo de *valet de chambre*. Tras las fichas de documentos se adjuntan las transcripciones con el número de identificación correspondiente a cada ficha.

Número de identificación del documento: números de 001 a 438 que permiten la identificación del documento analizado dentro de este estudio. El número corresponde a las transcripciones del mismo anexo³¹.

Tipo de documento: Cuentas de contaduría o Cédulas ducales, tipologías catalogadas en esta base de datos. Dentro de los datos del documento se diferencian los siguientes campos:

Fecha: formato día/mes/año, identifica la fecha de remisión de la cuenta. No en todos los casos ha sido posible identificar la fecha

²⁸ *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*: <http://atilf.atilf.fr/> (10.03.2017). *valet, valets, vallès, vallés, vallez, varlès, varlet, varlets, varletz, varlez y cambre, cambres, chambre, chambres*.

²⁹ *Prosopographia Burgundica* : <http://www.prosopographia-burgundica.org> (10 Marzo 2017).

³⁰ *Prosopographia Curiae Burgundicae* : <http://burgundicae.heraudica.org> (10 Marzo 2017).

³¹ Para las cédulas ducales, de la misma manera se ha establecido el número de identificación, añadiendo previamente la letra C y los números posteriores van del 001 al 019.

FIGURA 4.

Ficha de catalogación
para las cuentas y cédulas
ducales.

Identificación de los valets de chambre en la corte de los duques de Borgoña (1419-1477)	
Número de identificación del documento	001
Tipo documento	Cuentas de contaduría
Datos del documento	
Fecha (dd-mm-aaaa)	13 11 1419
Referencia	Comptes généraux 1416-1420
Registro	1425
Página/Folio	438-439
Consultado en	KBR
Capítulo	
Estructura del documento	
Fórmula "par sa quittance"	☒ Sí ☐ No
Certificación	☒ Sí ☐ No
Jehan de Pressy, consillier et general gouverneur des finances de mondit seigneur	
Personaje	
Núm. Id. Personaje:	040
Nombre	Hue de Bouloigne
Títulos	
Profesión	
Tareas y detalles	
Recibe	pago por un trabajo
Cantidad	31 £
Detalles	Por haber viajado a Arras para realizar un encargo de banderas para el duque.
Lugar de realización	Arras
Tarea artística	☒ Sí ☐ No

concreta. Por tanto, en algunos registros se han anotados solamente años o meses. Por lo que concierne a la fecha del año hay que precisar que se ha trasformado la datación original de los documentos al calendario gregoriano.

Referencia: indicación respecto a las transcripciones del documento.

Registro: referencia al número de identificación dentro del archivo o dentro de la transcripción del documento.

Página/Folio: información sobre la página dentro del conjunto de transcripciones o sobre el folio dentro del legajo.

Consultado en: institución que ha permitido acceso a la información, incluyendo los proyectos de archivos digitales.

Capítulo: indicación del capítulo dentro de los libros de la contaduría. Por lo que concierne a la estructura del documento, se ha prestado especial atención a la fórmula de confirmación *par sa quittance* para los gastos de la contaduría, ya que en algunos casos se indicó la firma de algún *valet de chambre*, como persona responsable de evaluar el valor de las adquisiciones. Por tanto, la ficha incluye dos campos más:

Fórmula *par sa quittance*: con respuestas Sí o No.

Certificación: indicando el testigo del gasto y la persona responsable de llevar a cabo la orden ducal.

La segunda columna de la ficha contiene los datos relacionados con la presencia del *valet de chambre* en el documento. En primer lugar, pretende identificar el personaje y, en segundo lugar, procura describir la tarea e interacción en la corte, indicada por la cuenta. Por ello, se han establecido siguientes campos:

Nombre: indica el nombre del personaje que aparece en las cuentas, respetando su grafía original.

Títulos: recoge por separado en tres espacios los títulos detectados en el documento.

Profesión: aunque en algunos casos la profesión puede formar parte del título cortesano, como por ejemplo *talleur de MS*, se ha considerado necesario separarlo de los títulos para facilitar el análisis de los oficios.

Recibe: el campo contiene unas respuestas genéricas determinadas para clasificar las interacciones de los sirvientes en la corte: pago por un trabajo, pago por un viaje, salario, encargo, donación, premio, certificación, otro.

Cantidad: el hecho de que hayan sido analizadas las cuentas de la contaduría ducal conlleva que la mayoría de las mediaciones de los sirvientes con esta institución fueron interacciones económicas, principalmente remisiones de pagos, por tanto se ha considerado oportuno indicar la cuota mencionada por la cuenta.

Detalles: campo descriptivo que resume la cuenta.

Lugar de realización: indicado solamente en pocos documentos, hace referencia al lugar donde se realizó la interacción entre la corte y su sirviente, y no el lugar de la remisión del pago.

Tarea artística: campo con respuestas Sí y No, para calificar las tareas realizadas por los *valets de chambre* con el criterio de la hipótesis propuesta.

A continuación, el corpus previamente presentado ha sido expandido gracias a las ordenanzas ducales de los años 1426, 1433, 1438, 1445, 1449, 1458, en las cuales se da cuenta de los sirvientes activos en la corte³². No se ha realizado la misma catalogación para el estudio de las ordenanzas ducales, debido al escueto carácter de la información que aportaron para este estudio. Sin embargo, los listados de los *valets de chambre*, que contienen las ordenanzas, se han considerado en los resultados del estudio prosopográfico. El análisis de las ordenanzas permitió identificar 37 sirvientes más con el cargo de *valet de chambre*.

Con la intención de investigar el papel y la posición social de los *valets de chambre* de la corte, este estudio aplica la prosopografía sobre un tema de interés de la disciplina de Historia del Arte. La elección de este método externo, con respecto a la gama de instrumentos utilizados en las investigaciones de Historia del Arte, se justifica gracias a su capacidad de extrapolar características individuales y generales acerca de un determinado grupo social, en un entorno cronológico y geográfico bien definido³³. En este caso, la prosopografía puede aportar unos conocimientos sólidos y estructurados acerca del círculo de los *valets de chambre*. En particular, se pretende identificar el mayor número posible de *valet de chambre* activos en la corte ducal

³² Holger Kruse y Werner Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute: 1407-1467* (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2005).

³³ Koenraad Verboven, Myriam Carlier, y Jan Dumolyn, «A short manual to the art of prosopography», en *Prosopography Approaches and Applications. A Handbook* (Oxford: Unit for Prosopographical Research (Linacre College), 2007), 38-40.

durante el periodo estudiado, para luego recopilar informaciones acerca de cada *valet* y conseguir trazar sus descripciones. Por ello, se ha establecido otra base de datos digital que describe las individualidades de los *valets de chambre*, con los rasgos de su vida personal, considerando la documentación analizada (fig. 5). La catalogación de los personajes se adjunta a este estudio en el Anexo 2 con 128 fichas.

La ficha está dividida en tres secciones: la identificación de *valet de chambre*, su presencia en la documentación y su carrera en la corte. Algunos de los datos resumidos en la ficha están enlazados con la catalogación de documentos, formando un modelo lógico de ambas bases de datos, creando dependencias de campos, como por ejemplo el número de identificación del personaje, iguales en ambas catalogaciones, o variaciones del nombre y apellido, automáticamente extraídas de las fichas documentales a la ficha prosopográfica.

En el apartado de identificación del personaje se han incluido los siguientes campos:

Personaje: recoge el nombre del personaje utilizando la grafía contemporánea y, en los casos posibles, con la forma que indicó la mayoría de edad del personaje (Jehanin, tras la primera aparición consta como Jehan y, finalmente, se cataloga con el nombre Jean o Jan).

Profesión: indica el oficio practicado por la individualidad, deducido de las fuentes analizadas y registrado con la grafía contemporánea en castellano.

Variaciones del nombre: todas las posibles opciones del nombre observadas en las fuentes.

Variaciones del apellido: recoge las posibles grafías de los datos que indican el origen. Al no ser un estudio clasificado como histórico, se excluyeron las especulaciones sobre el origen de los personajes. Cabe destacar que no en todos los casos ha sido posible identificar este campo. El apartado correspondiente con la presencia de los *valets de chambre* en la documentación incluye 6 campos:

Primera mención: la fecha de remisión del primer documento analizado que mencionó el personaje.

Última mención: la fecha de remisión del último documento analizado que mencionó el personaje.

Valet de chambre desde: la primera mención del personaje con la indicación respecto a su cargo de *valet de chambre*.

Títulos a parte de *valet de chambre*: todos los demás títulos que acompañaban al personaje (excepto el título de *valet de chambre* y los que indicaban la profesión).

Profesión según documentos: indicación directa de la profesión practicada por el personaje.

Datos familiares: breve resumen de los datos familiares proporcionados por las fuentes analizadas.

Finalmente la sección de la carrera en la corte está dividida en tres apar-

Prosopografía de los valets de chambre en la corte de los duques de Borgonña (1419-1477)

Número de Identificación Personaje: 110

Personaje

Perrin Bossuot

Variaciones del nombre

Profesión

costurero

Variaciones del apellido

Bossout, Boussuot

Presencia en los documentos

Primera mención	05.04.1420	Referencia	Paris, BNF, n.a.fr.5903, no. 04
Última mención	15.08.1444	Referencia	Lille, ADN, B3409, no. 115776
<i>Valet de chambre</i> desde	1432	Referencia	Études sur les lettres, Vol. 1, párr. 1033

Títulos a parte de *Valet de chambre*

valet de la garde robe

Profesión según documentos

tailleur de robes

Datos familiares

Carrera en la corte

Servicio en la corte

En 1420 recibe salario de 12 s. por día de trabajo. Desde 1427 hasta 1431 recibe solamente 6 s. por día. Apartir del 1434 se le asignan, de manera permnente, 12 s. por día.

Tareas artísticas ☒ SI ☐ NO

Notas

En 1432 y 1433 realizó varias túnicas ducales, entre las cuales se detacan las vestimentas para el viaje de Felipe el Bueno a Holanda.

FIGURA 5.

Ficha para el estudio
prosopográfico de los *valets
de chambre*.

tados que describen el conjunto de las interacciones detectadas a lo largo de este estudio acerca del personaje:

Servicio en la corte: recoge las indicaciones respecto a los salarios diarios que recibían los sirvientes y descripciones del desarrollo de su servicio.

Tarea artística: con las variables Sí o No, vinculada a la base de datos de los documentos. Así pues, en el caso de la aparición de una tarea definida como artística, el *valet de chambre* se considera artista, en la acepción definida en este estudio. Además, de manera descriptiva se relacionan las obras realizadas por el personaje. Sin embargo no se han incluido las atribuciones basadas en los documentos que no se han analizado en este estudio.

Notas: campo dedicado a las observaciones libres que han surgido a lo largo del análisis del personaje.

Tras el análisis prosopográfico, para ampliar el muestreo obtenido de la base documental se han analizado las crónicas cortesanas producidas en el ámbito borgoñón redactadas por George Chastellain³⁴, Olivier de la Marche³⁵ y Jean Molinet³⁶. De la misma manera que en el caso de los documentos anteriormente mencionados, se ha llevado a cabo la búsqueda del término que indicaba las interacciones dentro de la corte. Después de la primera localización, se han analizado los capítulos que describían la vida cortesana, prestando atención especial a las descripciones de los *valets de chambre*. Los fragmentos han sido divididos en dos grupos. El primero contiene los textos que proporcionan la imagen poética, enfatizada por la idealización y exaltación de todo el personal cortesano dirigido por el duque. Mientras que el segundo grupo recoge los textos que aportan descripciones de las actividades realizadas por los ayudantes de cámara, con el fin de contrastar las informaciones de las crónicas con el resultado obtenido de la prosopografía. De esta manera, se ha ampliado el muestreo de las tareas asignadas a los *valets de chambre*, las proporcionadas por las crónicas demostraban más detalles, tanto de las circunstancias como de su impacto entre los demás. La visión de los cortesanos proporcionada por la retórica ha permitido marcar algunas pautas acerca de la iconografía de los *valets*, hecho que no permitía el análisis iconográfico en sí mismo, debido a la falta de un referente visual que representase de manera evidente los miembros de la cámara ducal.

Posteriormente, el complejo conjunto de datos sobre los *valets de chambre*, ha permitido identificar el conjunto de objetos, gestionados por las instituciones guarda joyas, guardarropa y guarda tapices, relacionados con la vida cotidiana de la corte borgoñona, procedentes de los rituales, y en-

³⁴ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 1-8, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863).

³⁵ Olivier de la Marche, *1-4 Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 3, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888).

³⁶ Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet*. Vol. 1, ed. Jean Alexandre Buchon (Paris: Verdière, 1827).

tender el vínculo de los sirvientes con los bienes de la corte. La hipotética producción artística, contextualizada tanto en el ceremonial como en el ritual cortesano, demuestra el papel desempeñado por los ayudantes de cámara. La interpretación de la simbología y la representación visual de la cultura cortesana, creadas por los artistas vinculados a la corte, permite entender mejor la proximidad que tenían los *valets de chambre* al duque y su relevancia como creadores del gusto cortesano en el caso borgoñón.

Es oportuno observar diferentes fenómenos culturales presentes en la corte, que pueden ser remarcados por la tipología de los bienes encargados por los duques para demostrar el prestigio de su entorno, apreciado en diferentes ocasiones por los embajadores que visitaron la corte en sus sedes. Entre los mencionados fenómenos cortesanos cabe destacar el *Ars Donandi*, ritual de intercambio de regalos presente en las cortes del periodo medieval y renacentista, y el coleccionismo de orfebrería, también promovido por los regalos diplomáticos. Por otra parte, es notable considerar, como parte de la vida cotidiana de la corte, la gran colección de textiles, vestimentas y tapices que decoraron el escenario de la regulada vida cortesana, dado que transmitían un específico mensaje de esplendor. El análisis de los contenidos de la biblioteca ducal ha permitido ver la dinámica de este tipo de colección, que dependía estrictamente de la situación económica del ducado. Esta investigación tiene como objetivo observar de qué manera actuaron los sirvientes *valets de chambre* en la vida cortesana, viendo los encargos que realizaron y las circunstancias de su trabajo. De esta manera, se puede observar que el esplendor de la corte borgoñona se expresaba no solamente durante las fiestas celebradas ocasionalmente, sino también durante todas las acciones e interacciones de la vida cotidiana de la corte. Este estudio ha permitido observar el mecenazgo artístico de la corte a través del análisis de sus sirvientes, y evidenciando que las tareas artísticas de los *valets de chambre* no se delimitaban simplemente a la realización de los encargos. Así pues, se observa que los conocimientos de artesanía que poseían, y que les permitían en un primer momento el acceso a las estructuras más cercanas al soberano, podían ser aplicados de otra manera en la custodia de los bienes de lujo, con la confianza en la capacidad de seleccionar y exponer las colecciones ducales durante los banquetes cotidianos de la corte.

Finalmente, el análisis iconográfico e iconológico de la producción artística, vinculada a los festejos, demuestra el apogeo de la capacidad creativa de los *valets de chambre* en lo relacionado con el soberano. Así pues, la imagen del poder de los duques de Borgoña, a través de los símbolos, cuya confirmación y explicación se encuentra en las crónicas cortesanas, demostró la gran potencia del estado. Las expresiones se clasificaron según la tipología de las ceremonias, delimitándose a las entradas triunfales, las asambleas de la Orden del Toisón de Oro, la Fiesta del Faisán, las fiestas nupciales y las ceremonias fúnebres. Este estudio demuestra la gran intensidad de las labores que requerían los festejos y que fueron realizadas por los sirvientes en cargo de *valets de chambre*. Además, algunos de los

motivos iconográficos, una vez aplicados por los creadores de la imagen del poder ducal, permanecieron en el ámbito cortesano, demostrando su eficacia como lenguaje de comunicación durante las ocasiones de relevancia.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Tras la introducción explicativa, se presenta el primer capítulo, contextualizando al lector en el ámbito borgoñón. La breve introducción histórica muestra las circunstancias de herencias y adquisiciones territoriales, empezando por Felipe el Audaz y Juan sin Miedo. A continuación, el análisis de los gobiernos de los duques está centrado tanto en la diplomacia como en las cuestiones económicas y sociales. Finalmente, se reflexiona alrededor de la aplicación del término estado, para describir el conjunto de las posesiones territoriales de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario.

A partir del capítulo dos, la estructura de trabajo reconstruye el orden de aplicación de los métodos de investigación mencionados anteriormente. Así pues, el segundo capítulo explica detalles y problemáticas relativas al análisis de las fuentes documentales y la prosopografía de los *valets de chambre*, estableciendo el listado definitivo de los personajes estudiados. La extracción de los detalles del corpus documental, ha permitido observar los aspectos de este grupo social, como por ejemplo las tareas realizadas en la corte, las profesiones practicadas por los *valets de chambre*, los salarios recibidos o los beneficios de los que gozaban los ayudantes de la cámara ducal.

El capítulo tres resume los rasgos y analiza la imagen de los *valets de chambre*, proporcionada por las crónicas del ámbito cortesano. En su primera parte, se muestran breves biografías de los tres cronistas considerados en este estudio como ciudadanos del Estado Borgoñón, por tanto la visión de la corte que presentan carece de un punto de vista objetivo. A continuación, se describen los rasgos de la imagen de los *valets de chambre*, ordenados según tres aspectos fundamentales: las tareas de los ayudantes de cámara, la idealizada relación entre el soberano y su corte y las virtudes de los sirvientes. Finalmente, se ha estudiado el caso particular de Jean Coustain y su proceso de ejecución por traición. No obstante, aparte de la visión de Chastellain, no hay datos suficientes para poder obtener una visión fiable del juicio, por la fuerte presencia de observaciones personales en su escrito. Estos aspectos han permitido remarcar algunas pautas respecto a la iconografía de los *valets de chambre*.

A continuación, se presentan los capítulos cuatro y cinco, en los que se aplica los análisis iconográfico e iconológico. El primero de ellos, observa el mecenazgo de los soberanos borgoñones en la vida cotidiana de la corte, incluyendo los rituales practicados en interiores de los palacios ducales. Además, se han descrito las instituciones vinculadas con la cámara ducal, que custodiaban y gestionaban los bienes ducales. Por su parte, el quinto

capítulo está dedicado a la interpretación de las iconografías festivas, creadas por los *valets de chambre* o vinculadas de manera directa con su producción artística, con el fin de definir la participación de estos sirvientes en la creación de escenarios y espectáculos para exaltar la figura del soberano.

Finalmente, se presentan en dos idiomas las conclusiones y las reflexiones alrededor de la figura de *valet de chambre*. Asimismo, cabe resaltar que la redacción de una parte de la tesis doctoral en inglés sirve para cumplir con la normativa de la Universitat Jaume I para la obtención del título de doctor con mención internacional.

La última parte de este trabajo, se compone de dos anexos recogidos en el Tomo II. El primero de ellos contiene las fichas de los documentos analizados, junto a las transcripciones y las correcciones de las ediciones de fuentes anteriores y el segundo recopila las 128 fichas prosopográficas de los *valets de chambre* identificados en este estudio.

1477
et d. le temeraire
en 1477

Consolidación del Estado Borgoñón

1

El proceso de consolidación del Estado Borgoñón comenzó durante el ducado de Felipe el Audaz. En tan sólo unas décadas, gracias a la posición de autoridad que le correspondía como hermano del rey y protector del delfín, el Duque logró una gran autonomía política a través de una cuidada estrategia en las relaciones con el Reino de Francia. Asimismo, las reformas administrativas y la introducción de nuevos cargos coherentes entre ellos en todos sus ducados, facilitaron el gobierno y la centralización del poder alrededor del duque, el cual no tenía una residencia estable. Las ordenanzas del año 1385 sirven como ejemplo de la unificación del estado. Además de las instituciones regionales, se creó un cuerpo administrativo central vinculado estrictamente a la corte ducal. A su vez, se organizaron las principales sedes de la corte, entre las cuales cabe destacar los palacios en París, la residencia en Dijon con el monasterio-mausoleo familiar y el palacio en Lille como centro del gobierno en las tierras flamencas.

Aunque la Cruzada de Nicópolis había concluido con la derrota de los ejércitos europeos, el Estado Borgoñón había obtenido un rol de relevancia en la política europea en una época de decadencia del modelo caballeresco medieval, cuando todavía la celebración de las virtudes aún seguía teniendo una gran importancia entre los soberanos cristianos. Haber financiado la cruzada y puesto al heredero a cargo de su ejército se había percibido como una demostración pública de la *pietas* del duque de Borgoña. La presencia de los intereses borgoñones en Europa permitía también afirmar las relaciones nupciales y los manejos políticos, cuyo objetivo era ampliar la influencia de Felipe el Audaz y supuestamente extender el territorio del Estado Borgoñón, permitiendo controlar los territorios próximos cuyos soberanos estaban en una situación crítica.

El ducado de Felipe el Audaz se caracterizó por la incipiente individualización de los intereses del Estado Borgoñón con respecto a la corona francesa. En efecto, la fuerte influencia del Duque de Borgoña sobre la cor-

te parisina obtuvo como resultado una mayor descentralización del poder del reino de Francia, a favor de los vasallos directos del rey. Historiadores como Richard Vaughan, Henri Pirenne o Johan Huizinga detectan en el ducado de Felipe el Audaz el momento de formación del Estado Borgoñón¹. Por otra parte, analizando el tema con una perspectiva más amplia, los mismos historiadores denotan como la estrecha relación familiar del Duque de Borgoña con el rey de Francia y su labor en la corte parisina impiden reconocer en el ducado de Felipe el Audaz la completa separación de intereses políticos entre Borgoña y Francia, así como remarcar las aspiraciones a la corona real de Felipe. Sin embargo, considerando las condiciones políticas de la época en cuestión, es posible reconocer un Estado en los territorios de Felipe el Audaz con el desarrollo de una política autónoma tanto exterior como en relación con Francia².

¹ Wim Blockmans y Walter Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530* (University of Pennsylvania Press, 1999), 148. Sin embargo la teoría de Huizinga era la más pragmática y ponía en duda el término estado, debido a falta de una coherencia de la política nacional como por ejemplo falta de la capital. Por otra parte cabe destacar la hipótesis de Jean-Marie Cauchies que propone el termino „Estados Borgoñones” por la complejidad de las estructuras características para un estado como la gestión administrativa, financiera, militar. Enrico Castelnuovo y Sergi Giuseppe, *Arte e historia en la Edad Media. Tiempos, espacios, instituciones. Vol. 1* (Madrid: Akal, 2009), 176.

² Richard Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State* (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), 180-84; Johan Huizinga, «L'Etat Bourguignon, ses rapports avec la France, et les origines d'une Nationalité Néerlandaise», *Le Moyen Âge* 40 (1930): 171-93.

1.1. DE UN DUCADO A UN ESTADO – GOBIERNOS DE FELIPE EL AUDAZ Y JUAN SIN MIEDO

A lo largo de la Edad Media, los diferentes ducados reunidos bajo la corona Francesa destacaron como centros de emanación de las más importantes corrientes políticas y culturales en Europa. Sin embargo, a la par del crecimiento cultural y político de las entidades territoriales locales, la autoridad de la corona francesa consiguió afirmarse respecto a sus vasallos a través de reformas polarizadoras, entre las cuales destacó sin lugar a duda la creación de dos instituciones administrativas centrales que controlaban el flujo de impuestos del reino: el Parlamento y la Contaduría mayor (*Chambre des comptes*). Estas instituciones a su vez fueron emanación de una precedente entidad centralista creada en 1302 por el Rey de Francia Felipe IV: los Estados Generales. Esta institución concedió al Rey el poder de representación de todo su pueblo en el conflicto político con el Papa Bonifacio VIII, y, en 1308, la liquidación de la Orden de los Templarios con el consiguiente traspaso de sus propiedades al Rey³, asentando las prerrogativas políticas para atacar las posesiones inglesas en el Ducado de Guyena, hecho que desencadenaría la Guerra de los Cien Años (1337 - 1453)⁴.

El 17 de Enero de 1342 nació Felipe el Audaz, cuarto hijo del Rey de Francia Juan II el Bueno (reinante entre 1350 y 1364). Durante la Batalla de Poitiers (1356), el Rey de Francia y su hijo Felipe de 14 años fueron capturados por el ejército inglés, y en consecuencia, en París, Carlos, Delfín de Francia, accedió al trono como regente⁵. Después de las negociaciones con la Corona Inglesa, Juan II firmó el tratado que cedería al rey de Inglaterra los territorios de Calais, Guines, Ponthieu, Aquitania, Lemosin, Périgord, Rourge, Quercy y Poitou, a cambio de la renuncia de las pretensiones inglesas a la corona de Francia. Estas decisiones fueron ratificadas en 1360 con el Tratado de Brétigny⁶. En 1361, tras la muerte del Duque Felipe I de Borgoña, Juan II reclamó el ducado como legítimo soberano

³ Un análisis positivista de las decisiones tomadas por los Estados Generales de Francia en sus primeros siglos, véase: A.A. Boullée, *Histoire complète des États-généraux et autres assemblées représentatives de la France depuis 1302 jusqu'en 1626* (Paris: Langlois et Leclercq, 1845).

⁴ La literatura específica de la historia diplomática de la Guerra de los Cien Años, véase: Richard W. Kaeuper, *War, Justice and Public Order. England and France in the Later Middle Ages* (Oxford: Clarendon Press, 1988); Malcom G. A. Vale, *The Origins of the Hundred Years War: The Angevin Legacy (1250-1340)* (Oxford: Basil Blackwell, 1990).

⁵ Carlos V de Francia fue el primer Delfín, el título procede del ducado Delfinado, adquirido por el rey Felipe VI de Humbert II de Viennois, el día 16 de Julio del 1349, con la condición de ser ducado de los sucesores de la corona francesa.

⁶ Élodie Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)* (Paris: Belin, 2016), 15; Élodie Lecuppre-Desjardin, «Il ducato di Borgogna: Così nasce uno Stato», *Medioevo Extra* (1998): 91-113; Jean-Marie Cauchies, «État bourguignon ou états bourguignons?: de la singularité d'un pluriel», en *Power and Persuasion. Essays on the Art of State Building in Honour of W. P. Blockmans*, ed. Peter Hoppenbrouwers, Antheun Janse, y Robert Stein (Turnhout: Brepols, 2010), 49-58.

feudal⁷. En el año 1363, el ducado de Borgoña fue incorporado a la corona francesa y cedido al hijo menor del Rey, Felipe el Audaz⁸. (fig. 1.1). En 1364, Juan II murió encarcelado por los ingleses por no haber respetado las obligaciones del tratado de Bretigny, pero sus voluntades con respecto al destino de Borgoña fueron ratificadas por su hijo Carlos V de Francia, el día 2 de Junio de 1364. Felipe el Audaz se convirtió en Duque de Borgoña y, aún renunciando al título de Turena, se transformó en uno de los vasallos más importantes de la corona, siendo hermano del rey y señor de los feudos más grandes y más ricos de todo el reino⁹.

FIGURA 1.1.

Carlos V de Francia confirma el poder de Felipe el Audaz en el Ducado de Borgoña, sobre 1380, *Bibliothèque roale de Belgique*, Bruselas.

⁷ Aparte del ducado de Borgoña, Felipe I poseía los condados de Boulogne y Auvernia, como herencia de su madre Juana de Auvernia, que fueron cedidos a su segundo marido, Juan de Berry, el hermano mayor de Felipe el Atrevido. Y los condados de Palatinado de Borgoña y Artois que fueron heredados por la tía de Felipe I de Borgoña, Margarita, Condesa consorte de Flandes. Los territorios bajo el sistema feudal del Sacro Imperio Romano Germánico, podían ser heredados en la línea femenina.

⁸ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 20-24.

⁹ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 180-84; Huizinga, «L'Etat Bourguignon, ses rapports avec la France, et les origines d'une Nationalité Néerlandaise», 171-93.

I.I.I. LA ADQUISICIÓN DE FLANDES Y LA GEOGRAFÍA DE LAS “DOS BORGOÑAS”

La política nupcial formaba una parte importante del desempeño de los jóvenes príncipes y duques de Europa. En el caso de Felipe el Audaz, los primeros planteamientos respecto a su matrimonio tuvieron como objetivo reforzar la influencia de la casa real Valois. En el año 1362, Juan II el Bueno negoció para él la mano de la viuda del Rey de Nápoles, Juana. Sin embargo, a pesar de la intervención del Papa Urbano V, la candidata se casó con el Rey de Mallorca Jaume III. El segundo intento fue la negociación con el Rey de Hungría, con el fin de conseguir la mano de su sobrina, pero finalmente los planes fueron abandonados en 1365. El tercer intento fallido fue la misión diplomática del caballero Jean de Beaumont a la corte de Gian Galeazzo Visconti en Pavía para ofrecer el príncipe a su hija en lugar de devolver una deuda de 20 000 florines¹⁰.

Mientras tanto, el Rey de Inglaterra estaba negociando el matrimonio de su hijo Eduardo de Woodstock con la heredera de Luis de Male, Margarita de Flandes (1350-1405)¹¹. Según el contrato de matrimonio, firmado el día 19 de Octubre de 1364, el Rey de Inglaterra se comprometía a ceder a su hijo los territorios de Calais y Ponthieu, para poder unirlos con los condados de Luis de Male, de esta manera aumentando enormemente la influencia inglesa en el continente y amenazando los intereses franceses¹². Sin embargo, debido al parentesco de los dos herederos, se haría necesaria una dispensa del Papa Urbano V, de origen francés, que se negó a emanarla y vetó a los arzobispos de Reims y de Canterbury a celebrar dicha unión.

En cambio, el Papa no tuvo ningún reparo en firmar la dispensa matrimonial para unir a Margarita de Flandes con Felipe el Audaz, cuyo enlace tuvo lugar en 1369¹³. Carlos V de Francia, hermano de Felipe el Audaz, cedió de manera temporal las ciudades autónomas de Lille, Douai y Orchies a Luis de Male, con la cláusula de que éste indicara a Felipe y Margarita como únicos herederos de todos sus títulos¹⁴.

La boda tuvo lugar en Gante el día 16 de Junio y supuso la expresión del esplendor y la magnificencia de los festejos de la casa Valois-Borgoña.

¹⁰ Urbain Plancher, *Histoire generale et particuliere de Bourgogne, avec des notes, des dissertations et les preuves justificatives. Composée sur les auteurs, les titres originaux, les registres publics, les cartulaires des eglises cathedrales et collégiales, des abbaies*, de (Paris: Chez Antoine de Fay, 1739), 47.

¹¹ Su primer prometido fue el Duque de Borgoña, Felipe I, fallecido en 1361.

¹² Jean Deviosse, *Jean le Bon* (Paris: FAYARD, 1985), 540-42. Gerald Harriss, *Shaping the Nation: England 1360-1461* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 356-57.

¹³ Felipe el Audaz y Margarita de Flandes estaban en el tercer grado de parentesco.

¹⁴ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 3; Élodie Lecuppre-Desjardin, «Un prince, des fiefs, des ancêtres. Des généalogies en partage dans la principauté de Bourgogne au XVe siècle», en *L'opération généalogique: cultures et pratiques européennes: XVe-XVIIIe siècles*, ed. Olivier Rouchon (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014), 53-60.

Además, la futura herencia de la familia de Margarita sumaba un gran número de títulos. De hecho, transcurrido un tiempo, el padre de Margarita, Luis de Male, era soberano del Condado de Flandes y Rethel y de las ciudades de Malinas, Amberes, Lille, Douai y Orchies, mientras que su abuela, Margarita de Borgoña, había acumulado los títulos de Condesa de Palatinado de Borgoña y de Artois. Entre los dos, además, poseían el Condado de Neveres. Tras la muerte de Margarita de Borgoña, en el año 1382, Luis de Male se quedó como único heredero de los cinco condados.

En 1374, Felipe el Audaz visitó por primera vez las ciudades de Amberes y Malinas, junto con Luis de Male. Únicamente en los años 1375 y 1376, sus visitas recorrieron todo el Condado, en el resto de casos, Felipe y su corte reposaban principalmente en Brujas, lugar donde recibía a los embajadores ingleses. Uno de los elementos importantes que ayudó en la unión entre el Condado de Flandes y su futuro soberano fueron las fiestas celebradas durante las visitas del Duque de Borgoña. La propaganda basada en la cultura caballeresca y la exaltación de las dotes de buen gobernador de Felipe el Audaz tenían que convencer a la burguesía y a la nobleza flamencas sobre la figura del futuro soberano como la persona adecuada para hacer florecer el destino de esas tierras¹⁵. Sin embargo, ya en los últimos años de vida de Luis de Male, las insatisfacciones locales adquirieron forma de conflicto.

El 8 de Septiembre de 1379, los tejedores de Gante asesinaron al representante del Conde de Flandes y destruyeron el Castillo Wondelgem. La rebelión de la ciudadanía se debía a la disparidad de privilegios y de redistribución de la riqueza entre los talleres artesanales y la industria textil. El Conde de Flandes se había ganado el desfavor de los ganteses por haber concedido a la ciudad de Brujas el derecho a construir un canal de conexión con el río Lys, permitiendo aumentar sensiblemente el poder comercial de la ciudad. Gracias a su mayor autonomía y unidad, la ciudad de Gante se instauró como centro de la rebelión, pero también los tejedores más pobres de Ypres y Brujas apoyaron los levantamientos. Ante esta desautorización del Conde de Flandes, Felipe el Audaz actuó como mediador del conflicto reuniéndose con los representantes de las partes y consiguiendo, en 1380, la firma del acuerdo de Pont-à-Rosne. Los artesanos de Ypres y Brujas dejaron de apoyar la rebelión, sin embargo, la ciudad de Gante resistió en su posición y, en consecuencia, hasta 1382, fue asediada por el ejército guiado por Luis de Male con las tropas de Lieja y Brabante. Al mando de la ciudad rebelde, Felipe van Artevelde solicitó el apoyo militar de Inglaterra, mientras Luis de Male buscaba el arbitraje del Rey de Francia. Ese mismo año, el ejército francés empezó la campaña militar que acabaría con la victoriosa Batalla de Roosebeke. Por otro lado, la intervención inglesa tuvo que aprobarse por el parlamento que, finalmente, envió un ejército encabezado por el Obispo de Norwich Henry Despenser, cuyo desembarco en

¹⁵ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 6.

Calais tuvo lugar en mayo del año siguiente¹⁶. Despenser fue derrotado en Ypres tras una sola batalla. La tregua entre Francia e Inglaterra fue firmada en Leulinghen (1384), confirmando que ambas potencias dejarían de intervenir en Flandes. Así pues, tras la muerte de Luis de Male (fig. 1.2.) en San Omer el día 30 de enero de 1384, la ciudad de Gante continuó no pacificada y bajo embargo comercial.

FIGURA 1.2.

Diseño de André Beauneveu para la tumba de Luis de Male, entre 1374 y 1377.

¹⁶ La intervención en Flandes fue justificada por parte de Inglaterra como ataque a los infieles, ya que Luis de Male, Duque de Borgoña y el Rey de Francia apoyaron al Antipapa Clemente VII, residente de Aviñón. Mientras Inglaterra y los ciudadanos de Gante afirmaban la supremacía de Urbano VI.

Las exequias de Luis de Male se celebraron en Lille, el 28 de Febrero de 1384. Felipe y su corte, todos vestidos de negro, escoltaron al ataúd hasta la puerta de la ciudad. La procesión de caballeros y funcionarios flamencos siguió hasta la Iglesia de San Pedro, donde, al día siguiente, los arzobispos de Rheims, París, Tournai, Cambrai y Arras celebraron una solemne misa fúnebre. El catafalco del Conde estaba decorado con setecientas antorchas y con las banderas de todos sus territorios¹⁷.

Manteniendo los pactos matrimoniales, los títulos pasaron a Felipe el Audaz y los condados de Flandes, Rethel, Artois, Neveres y Palatinado de Borgoña formaron parte de las posesiones de los Valois-Borgoña.

Con el fin de establecer las condiciones de sucesión de los señoríos, tras el entierro, el nuevo Conde de Flandes y su mujer visitaron las ciudades de Arras y Bruselas, capital del Ducado de Brabante. De allí pasaron a Malinas y a Amberes, donde se celebraron entradas triunfales de la corte, y luego a Brujas e Ypres, donde la burguesía juró fidelidad al nuevo Conde de Flandes. Las primeras decisiones tomadas por Felipe el Audaz respecto a la administración de Flandes fueron los nombramientos de los nuevos gobernadores: Guy de Pontailler, el alguacil de Borgoña y Jehan de Ghistelles¹⁸.

Sin embargo, el poder del nuevo soberano de Flandes se vio afectado por la situación política de la ciudad de Gante que todavía no se había resuelto. Felipe el Audaz aumentó acertadamente el ejército que ocupaba la ciudad de Gante y, en junio de 1385, nombró a John Bouchier gobernante de la ciudad, justo al unísono que las tropas inglesas incidían otra vez en los territorios flamencos. Al quebrantarse unilateralmente la tregua de Leulinghen, el ejército francés actuó para contener la marcha del enemigo, de tal manera que las tierras flamencas se encontraban de nuevo en una situación de conflicto internacional y la resolución de la rebelión de Gante parecía alejarse. Al año siguiente, temiendo sucesivas invasiones por parte del ejército inglés, el Rey de Francia, Carlos VI, y Felipe el Audaz, decidieron pactar con la ciudad con la firma del Tratado de Tournai, el 18 de Diciembre de 1385. Con el tratado, la ciudad logró recuperar sus antiguos privilegios, la reactivación del comercio libre y el retorno de todos los desterrados, y obligó a Felipe el Audaz a dejar de apoyar a Urbano IV en la contienda por la Cátedra de San Pedro. La ciudad aceptó un *quid pro quo*, jurando no planear en el futuro otras alianzas con Inglaterra y reconociendo a Felipe el Audaz como su legítimo soberano. Un año después, se organizaron tres entradas triunfales de los Condes de Flandes acompañados por la representación de la ciudadanía. Con el tratado de Tournai, Felipe el Audaz consiguió la pacificación del Condado de Flandes y consolidó su autoridad iniciando la dominación Valois-Borgoña en las tierras del norte.

¹⁷ David Nicholas, *Medieval Flanders* (Routledge, 1993), 315; Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 42-43.

¹⁸ Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)*, 57; Élodie Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons* (Turnhout: Brepols, 2004), 34.

1.1.2. LA POLÍTICA NUPCIAL Y NUEVAS ADQUISICIONES TERRITORIALES DE FELIPE EL AUDAZ

Las aspiraciones de Felipe el Audaz llegaban más allá de ser Conde de Flandes, Duque de Borgoña o regente de Francia, el objetivo de su política al final del siglo XIV era la creación de una identidad política, un futuro estado independiente – el Estado Borgoñón, como demuestran las acciones del propio Duque en relación con los monarcas europeos. En todas las casas reales, la política nupcial era un elemento fundamental para el desarrollo territorial, con la diferencia de ser de menor coste en comparación con el gasto de las campañas militares. El mismo Duque de Borgoña llegó a gobernar territorios de importancia geopolítica relevante a través de la herencia de su mujer y, posteriormente, sus herederos harían lo mismo.

Entre 1371 y 1391, Margarita de Flandes dio a luz por lo menos a once hijos, de los cuales sobrevivieron siete, tres varones y cuatro hembras, suficiente descendencia para intentar realizar la potente política nupcial de los Valois-Borgoña.

El hijo mayor, Juan, nació el día 28 de Mayo del año 1371, obtuvo el título de Conde de Nevers y, a partir del año 1405, fue el heredero de los principales territorios de sus padres. El segundo hijo, Antonio, nació en el año 1384 y, en 1393, fue nombrado Conde de Rethel. En el año 1405, el tercer hijo, Felipe, sustituyó a su hermano mayor Juan, como Conde de Nevers, mientras que las cuatro hijas, Margarita, Catalina, Bona y María, servirían para aumentar la importancia e influencia en Europa¹⁹.

Las dos hijas mayores fueron destinadas a casarse con miembros de la familia de los Habsburgo: Alberto, Duque de Austria, y Leopoldo, Conde de Ferrette y Landgrave de la Alta Alsacia, vecino del Ducado de Borgoña. Los embajadores de Felipe el Audaz y de Leopoldo se encontraron en Dijon en los años 1377 y 1378. Margarita se casaría con el hijo del landgrave, Guillermo de Austria, con la condición que el Habsburgo les cediera el Condado de Ferrette. La boda no llegó a realizarse porque finalmente Guillermo fue comprometido con la heredera de Hungría y Polonia, Eduviges²⁰. La segunda hija del Duque de Borgoña, Catalina, se casó con otro hijo de Leopoldo en 1385 sin embargo, su marido murió un año después de la boda en la batalla de Sempach. El Landgrave propuso entonces casarse él mismo con la joven viuda, el acuerdo se firmó entre el 14 y el 17 de Septiembre de 1387, dando su palabra de ceder el Condado de Ferrette directamente a su mujer y, probablemente, por esta razón tardó cinco años en consumar el matrimonio. Catalina llegó a la corte de los Habsburgo en 1393, mientras la promesa prematrimonial fue cumplida solo en 1403.

¹⁹ Más sobre los hijos de Felipe el Audaz y Margarita de Flandes, véase: Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 48.

²⁰ Más sobre la relación entre Eduviges y Guillermo de Austria, véase: Oskar Halecki y Tadeusz Gromada, *Jadwiga of Anjou and the Rise of East Central Europe* (Polish Institute of Arts & Sciences of America, 1991).

La tercera hija, Bona, aunque prometida a varios parientes de su padre, duques franceses, entre ellos Luis II d'Anjou, Rey de Sicilia, nunca llegó a casarse y murió soltera en el año 1398²¹.

Otro soberano con quien Felipe el Audaz mantuvo buena relación fue el Conde de Henao, Holanda y Zelanda, Alberto de Baviera, antiguo aliado de Luis de Male. Los dos tenían hijos en edad de matrimonio. La hija mayor de Felipe el Audaz, en un segundo intento, fue comprometida con el hijo de Alberto, Guillermo VI de Baviera. Entre las condiciones para poder realizar el pacto matrimonial, Alberto requería que uno de los hijos del Duque de Borgoña se casase con su hija. Como resultado, el 12 de abril de 1385 en Cambray, se celebró una boda por partida doble, Guillermo VI de Baviera con Margarita y Juan de Neveres con Margarita de Baviera.

Otro hijo varón, Antonio de Rethel, serviría para obtener el control sobre los condados de Brabante y Limburgo, territorios de Venceslao de Bohemia, otro antiguo aliado de Luis de Male. A la muerte de Venceslao, en 1383, Felipe el Audaz tomó los territorios del difunto como protector de la Condesa viuda, Juana de Brabante. Al mismo tiempo, Guillermo de Julich, Duque de Güeldres, manifestó su pretensión a los títulos declarando la guerra a Juana de Brabante²². Ante tal situación, Felipe el Audaz reaccionó mandando apoyo militar a la viuda. En 1387, el Duque firmó con ella el Tratado de Hertogenbosh y, en consecuencia, Juana se comprometía a ceder la mayoría de los privilegios señoriales de Brabante y Limburgo a su protector²³. Guillermo de Julich tras entrar con su ejército en las tierras de Brabante, se retiró para evitar el enfrentamiento con las tropas borgoñonas. En 1404, el Duque de Borgoña visitó Bruselas para negociar de nuevo con Juana de Brabante la herencia de su ducado, proponiéndole como marido a su hijo Antonio. La propuesta fue aceptada por los ciudadanos de Bruselas y, en diciembre de 1406, tras la muerte de Felipe, los ducados de Brabante y Limburgo pasaron a manos de la familia Valois-Borgoña. Los títulos fueron recibidos por parte de Margarita de Flandes, viuda de Felipe el Audaz, y su hijo Antonio de Rethel que en 1407, tras la muerte de su mujer, Juana de Brabante, obtuvo también el título de Duque de Luxemburgo.

Finalmente, María, la última hija de Felipe el Audaz se casó con Amadeo VIII Duque de Saboya, para impedir su alianza militar con el Reino de Inglaterra.

²¹ Plancher, *Histoire generale et particuliere de Bourgogne, avec des notes, des dissertations et les preuves justificatives. Composée sur les auteurs, les titres originaux, les registres publics, les cartulaires des eglises cathedrales et collégiales, des abbaies*, de, 68; J.J. Vernier, «Philippe le Hardi duc de Bourgogne, son mariage avec Marguerite de Flandre en 1369», *Bulletin du Commission historique du département du Nord* 22 (1900): 89-111; Charles Arthur John Armstrong, «La politique matrimoniale des ducs de Bourgogne de la maison de Valois», *Annales de Bourgogne* 40 (1968).

²² En la declaración de la guerra obtuvo apoyo del Emperador de Sacro Imperio Romano Germánico y del Rey de Inglaterra.

²³ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 81.

A través de los enlaces nupciales, el Duque de Borgoña estableció unas fronteras seguras con todos los condados vecinos al este de sus territorios. Para confirmar su fidelidad al reino de Francia y, a la vez, para reforzar la alianza política y aumentar su influencia en el reino, organizó el matrimonio de su nieta recién nacida en el año 1394, Margarita de Neveres, con el Delfín de Francia. De esta manera, el fruto de la activa política familiar organizada por Felipe el Audaz llegaría unas décadas más tarde.

Todas las bodas de los miembros de la casa Valois-Borgoña fueron celebraciones espectaculares con grandes cortejos festivos, torneos y obsequios por parte de los miembros de la familia. Aunque el Duque se comprometió a pagar las dotes de sus hijas, no siempre cumplió con lo prometido.

Para aumentar su prestigio internacional, Felipe el Audaz participó de manera activa en la política europea con el objetivo de convocar una Cruzada. Las expediciones a Tierra Santa, además de buena fama, permitían destacables beneficios económicos a la nobleza europea²⁴. Durante el siglo XIV se organizaron varias expediciones con motivo de la cristianización o reconquista de la Tierra Santa: el Estado Borgoñón, el reino de Hungría, los Ducados de Lancaster y Orleans y el Gran Maestro de la Orden Teutónica escogieron Nicópolis, dominada por el imperio Otomano, como destino de una cruzada conjunta. El joven Conde de Neveres fue designado al mando de las tropas borgoñonas y, aunque la expedición fracasó, a la vuelta Juan de Neveres fue recibido como un caballero extraordinario, justificando el apodo que le siguió a partir de entonces, Juan sin Miedo.

Además del crecimiento a través de la política nupcial, Felipe el Audaz emprendió una política expansiva de orden económico. Los territorios del Condado de Charolais, por sus fronteras con el Estado Borgoñón, eran extremadamente atractivos para el Duque. En el año 1390, invirtió los 50.000 francos de la dote de Margarita de Baviera para adquirir el Condado de Charolais, comprometiéndose a ceder este título en primera instancia a su marido Juan sin Miedo, y luego al hijo de ellos, Felipe²⁵. Desde entonces, la dignidad fue prerrogativa de los hijos primogénitos de los Duques de Borgoña, imitando a la institución del delfinado francés.

Otro contrato fue estipulado para las ciudades de Lille, Douai y Orchies, tres posesiones que se encontraban al sur del río Lys, la antigua frontera entre *Flandre gallicante* y *Flandre flamigante*. El tratado de matrimonio entre Felipe el Audaz y Margarita de Flandes preveía que, después de la muerte de Luis de Male, las ciudades de *Flandre gallicante* volverían a la corona francesa. Sin embargo, tres años después de la muerte de Luis de Male, en el año 1387, Felipe el Audaz consiguió comprarle a Carlos VI de Francia estos territorios por el precio de 100.000 francos²⁶. Esta opera-

²⁴ Norman Daniel, «Crusade propaganda», en *A History of the Crusades, on Europe*. Vol. VI, ed. Kenneth Meyer Setton, Harry W. Hazard, y Norman P. Zacour (The University of Wisconsin Press, 1989), 39-45.

²⁵ Bertrand Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477* (Perrin, 2005), 92-94.

²⁶ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 93.

ción financiera demuestra la ya citada autonomía de Felipe el Audaz en la conservación y expansión de su territorio feudal, dejando una clara visión sobre su aspiración a la creación de un Estado Borgoñón independiente de los intereses de la corona francesa²⁷.

FIGURA 1.3.

Mapa del Estado Borgoñón durante el ducado de Felipe el Audaz.

I.1.3. GEOGRAFÍA DEL ESTADO BORGOÑÓN

Respecto a las funciones de Felipe el Audaz en la corte francesa, cabe destacar que después de la muerte de Carlos V en 1380, el Duque fue nombrado Guardia del Rey Carlos VI, junto con el Duque de Berry, mientras que el Duque d'Anjou se quedó como regente dada la menoría de edad del monarca. Vaughan destaca la influencia que los Guardias tenían sobre el joven rey refiriéndose a una carta Real enviada al Ayuntamiento de Colonia, en la cual el Rey explica que no puede tomar ninguna decisión en ausencia de sus protectores: *Sine quorum aut eorum alterius presencia nil concludendo deliberare intendimus*. Debido a sus obligaciones respecto al reino de Francia, Felipe el Audaz residió en París aproximadamente ocho meses al año a partir de 1380, dirigiendo sus ducados y condados a distancia. Sus residencias principales se encontraban, por ende, en París: el *Hôtel d'Artois*, dentro de la ciudad, y el *Hôtel de Conflans*, en las afueras. La tercera residencia, el *Hôtel de Bourgogne*, fue adquirida junto con el título de Duque de Borgoña.

Carlos VI de Francia tomó oficialmente su cargo en Noviembre del año 1388, sin embargo, diagnosticado como enfermo mental, en 1393 el parlamento volvió a nombrar Guardias y Regente. La posición de relevancia de Juan de Berry y de Felipe el Audaz destaca en las nominaciones de los cargos más relevantes de la corte francesa: los cancilleres Felipe de Moulins, Simón de Cramaud y Pierre de Giac nombrados en el año 1392 procedían de la cancillería personal de Juan de Berry, mientras los tres tesoreros, Pierre de Montbertaut, Hervé de Neuville y Jehan Despoulletes eran íntimos de la corte de Felipe el Audaz. Gracias a la influencia sobre el Rey de Francia, los duques Guardianes pudieron actuar en total autonomía en lo referente a los intereses de la corona y, por ende, sus propiedades territoriales y títulos se trataban como estados independientes de las decisiones de Francia.

En particular, las posesiones de Felipe el Audaz (fig. 1.3) fueron un caso peculiar, porque el comportamiento de estado se aplicaba a unos territorios dispares bajo innumerables aspectos, siendo los dos más importantes y evidentes el nivel geográfico y el feudal. Efectivamente, bajo el dominio directo de Felipe el Audaz se encontraban tanto feudos franceses (Ducado de Borgoña, Condados de Flandes, Neveres, Artois y Rethel) como imperiales (Palatinado de Borgoña) que, por su distribución geográfica,

²⁷ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 38.

no creaban una continuidad territorial. La diferente procedencia feudal de los territorios conllevaba un sistema administrativo incoherente, cuya armonización se haría necesaria para la gestión del Estado Borgoñón. Con el término “Dos Borgoñas”, Richard Vaughan intentó definir la compleja incoherencia entre los territorios de Felipe el Audaz, utilizando como línea divisoria el recorrido del río Saône definiendo así una Borgoña del Norte y una del Sur²⁸.

Las dos entidades fueron gestadas a través de transformaciones administrativas. En 1385 Felipe el Audaz, perpetrando el primigenio patrón de individualización con respecto a Francia, trasladó parte de la *Chambre de comptes* de París a Dijon. A partir de 1388 y, de manera regular, se convocaron dos parlamentos locales, en Beaune y en Dôle, y el Consejo General de Borgoña. Es interesante anotar que hasta 1398 el Duque visitaba Dijon una vez al año durante dos o tres semanas, sin embargo posteriormente dejó de viajar a los territorios sureños²⁹.

De forma similar, en Lille se creó una nueva *Chambre de comptes* y un Consejo General para los territorios de Flandes³⁰. La elección de esta ciudad como epicentro norteño se llevó a cabo para mantener cercanía con las reuniones de Los Cuatro Miembros de Flandes³¹. En Dijon y en Lille se designaron los gobernadores para regir los territorios en ausencia del soberano. Para la región de Flandes, en la década de los años ochenta, fueron nombrados gobernadores Guy de Ponailler y Jehan de Ghisteltes, mientras que, a partir del año 1389, el cargo fue cedido al sobrino del Duque, Guillermo de Namur.

Aparte de los gobernadores locales, el Estado Borgoñón poseía un sistema administrativo central a través del cual todos los oficiales estaban vinculados a la corte ducal. En particular, el canciller general fue acompañado de dos cancilleres específicos, uno para Borgoña y otro para Flandes³². Aunque el Duque fuera un gobernante ausente en sus territorios, su interés acerca de los asuntos de sus posesiones viene confirmado por las cartas enviadas con regularidad a las instituciones locales³³. En conclusión,

²⁸ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 44.

²⁹ Ulf Christian Ewert, «Changer de résidence sans vraiment quitter la ville. Paris et l’Île-de-France dans les itinéraires des ducs de Bourgogne», en *Paris, capitale des ducs de Bourgogne*, ed. Werner Paravicini y Bertrand Schnerb (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2007), 107-11.

³⁰ Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*, 151.

³¹ Walter Prevenier, «Réalité et Histoire : le quatrième membre de Flandre», *Revue du Nord* 43, n.º 169 (1961): 5-14.

³² El título de *Chanciller de Flandre* estaba vinculado al cargo de Canónigo de la Iglesia de San Donato en Brujas.

³³ Bertrand Schnerb, «Les ducs de Bourgogne et leurs “pays de par-deçà” au XVe siècle», en *Miniatures flamandes, 1404 - 1482*, ed. Bernard Bousmanne y Thierry Delcourt (Paris: Bibliothèque nationale de France, 2011), 38-46; Pierre Cockshaw, «A propos des Pays de par deçà et des Pays de par delà», *Revue belge de philologie et d’histoire* 52, n.º 2 (1974): 386-88; Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule*,

se puede afirmar que el sistema administrativo, financiero y jurídico en el Estado de Felipe el Audaz no fue innovador, sino una copia de la organización del reino de Francia, pero su logro fue conseguir aplicarlo de forma homogénea a territorios incoherentes.

I.1.4. PÉRDIDA DE CONTROL EN PARÍS Y CENTRALIZACIÓN DE LOS PAÍSES BAJOS BORGÑOÑES

En 1404, tras la muerte de Felipe el Audaz en Hal, cerca de Bruselas, Juan sin Miedo se convirtió en el nuevo soberano del Estado Borgoñón. Las exequias del Duque fallecido se celebraron a lo largo del recorrido del cortejo fúnebre desde Bruselas hasta Dijon, pasando por Cortrique y Lille. En Dijon, el cuerpo del Duque fue depositado en la Cartuja de Champol, espacio del poder y de la autoridad atemporal de Borgoña³⁴. La herencia de Felipe el Audaz había sido preparada y repartida en 1401. Margarita de Flandes mantendría el título ducal sobre Flandes, Artois, Borgoña y Brabante, Juan sin Miedo, el título de Duque de Borgoña, Antonio gobernaría Brabante hasta la muerte de su madre y con el título de Duque de Limburgo, mientras el hijo más pequeño, Felipe, se quedaría con los Condados de Neveres y Rethel.

Juan sin Miedo (fig. 1.4), heredero del Estado Borgoñón, no pudo desarrollar la misma experiencia que Felipe el Audaz en cuestión de política cortesana, ya que, en los últimos años de vida, su padre había quedado apartado de París. La posición de Felipe el Audaz en la política parisina había sido tomada por el hermano del rey, Luis de Orleans, que en conflicto con el papado de Aviñón iba ganando siempre peor fama en la capital. Aunque en los primeros años de su ducado, Juan sin Miedo pretendiese acercarse al Duque de Orleans y gobernar junto a él, el intento fracasó dando comienzo a una guerra de panfletos y acusaciones mutuas³⁵. En sus acciones de gobierno, Luis de Orleans excluyó del poder a los sirvientes cortesanos y a los funcionarios de alto rango ligados al ambiente borgoñón, ya que podían actuar a favor de Juan sin Miedo, asegurándose siempre mayor poder dentro de la corte.

Sin embargo, la fama de Luis como enemigo público se expandió y,

1369-1530, 18-20; Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477*, 46; Lecuppre-Desjardin, «Il ducato di Borgogna: Così nasce uno Stato»; Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)*.

³⁴ Sophie Jugie, «Les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur», en *Les Tombeaux des ducs de Bourgogne*, ed. Anne Camuset et al. (Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2010), 20-22; Renate Prochno, «Funerary customs», en *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless 1364-1419*, ed. Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine (Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004), 236-38; Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477*, 138.

³⁵ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 12-13; Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477*, 81-83.

FIGURA 1.4.

Anónimo, *Retrato de Juan sin Miedo*, sobre 1415, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes.

aprovechando el desfavor popular, Juan sin Miedo pagó, en 1407, por el asesinato del Duque de Orleans, acabando definitivamente con las aspiraciones políticas de éste en el gobierno de París. Si bien esta solución violenta debería haber desfavorecido a Juan a los ojos de la política francesa, el apoyo de los Duques de Berry y d'Anjou le permitió obtener el perdón de la acción pecaminosa e ilegal³⁶. En 1409, Juan sin Miedo se enfrentó a un proceso canónico y civil para responder de sus acciones durante el cual, gracias a las arengas preparadas por el teólogo Jean Petit, fue absuelto, mientras que Luis de Orleans fue deshonorado como eterno enemigo del bien público. A partir de este momento, los *Armagnacs*, la facción de los antiguos aliados de Luis de Orleans, comenzaron una abierta guerra política en contra de los intereses borgoñones en Francia, manteniendo el control sobre el frágil y enfermo Carlos VI, Rey de Francia, y aliándose con el Delfín y futuro Rey, Carlos VII³⁷.

Aunque los *Armagnacs* fuesen inferiores a nivel militar respecto al Duque de Borgoña y al Rey de Inglaterra, consiguieron mantener el control sobre la capital y también sobre algunas cuestiones políticas destacadas. En 1408, gracias a la situación conflictiva nacida a raíz del Gran Cisma de Occidente, los Duques de Orleans obtuvieron del Papa Benedicto XIII el apoyo de su candidato a Príncipe Arzobispo de Lieja, apartando de la contienda al candidato borgoñón, Guillermo VI de Henao. Sin embargo, Juan sin Miedo ignoró por completo las órdenes del Papado de Aviñón y conquistó militarmente la ciudad de Lieja estableciendo un protectorado borgoñón sobre la sede arzobispal³⁸.

Por lo que concierne a la política interna del Ducado de Borgoña, el gobierno de Juan sin Miedo se digirió hacia una reestructuración de la organización administrativa del Estado, en vista de una siempre mayor autonomía respecto al reino de Francia. Aunque todavía en la primera década del siglo XV la contaduría ducal seguía teniendo su sede en Dijon, una parte de sus prerrogativas fue trasladada a la contaduría del Franco Condado (Besançon), feudo del Imperio.

A lo largo de su gobierno, Juan sin Miedo visitó las tierras flamencas únicamente en seis ocasiones, dos de ellas con una duración de dos meses. Aunque lejano, el Duque de Borgoña tenía fama de buen gestor en Flandes, ya que sus movimientos políticos favorecían al desarrollo del comercio

³⁶ Bernard Guenée, *Un meurtre, une société : l'assassinat du duc d'Orléans, 23 novembre 1407* (Paris: Gallimard, 1992), 10-14; Bertrand Schnerb, *Armagnacs et Bourguignons : la maudite guerre (1407 - 1435)* (Paris: Perrin, 2009), 33-37.

³⁷ Ibid., 24-26; Richard Vaughan, *John the Fearless: The Growth of Burgundian Power* (Woodbridge: Boydell Press, 2002), 40-49; Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 41-42; Élisabeth Anne, «Les ducs de Bourgogne devant le Parlement de Paris (1364-1477)», en *Paris, capitale des ducs de Bourgogne*, ed. Werner Paravicini y Bertrand Schnerb (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2007), 319-69.

³⁸ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 38-41; Vaughan, *John the Fearless: The Growth of Burgundian Power*, 31-34.

y recibía apoyo militar de las tropas de su Condado. Además, a partir de 1407, en representación de la casa ducal, dos hijos de Juan sin Miedo – el futuro Felipe el Bueno y su hermana – fueron destinados a Flandes donde fueron educados, los primeros miembros en la familia Valois-Borgoña en conocer el idioma y la cultura flamenca.

Desde el nombramiento del nuevo Duque, los Cuatro Miembros de Flandes intentaron obtener una repartición de la contaduría ducal en las tierras flamencas, pero nunca lo consiguieron. En 1405, la antigua contaduría general de París fue completamente desmantelada, trasladada a Lille y unida con la contaduría local de Flandes para registrar todos los gastos e ingresos del tesoro ducal. Los registros estaban redactados en francés, aunque una parte importante de las cuentas tratasen de los territorios de lengua flamenca. Por este motivo, los Cuatro Miembros de Flandes presionaron a Juan sin Miedo para crear una contaduría que remitiese las cuentas en lengua flamenca y, en 1409, lograron la división de la contaduría de Lille en dos entidades lingüísticas distintas, una francesa y otra flamenca³⁹. Esta última no tenía una sede fija, sino que se reunía en la ciudad donde se celebraba el consejo itinerante de los cuatro miembros de Flandes (Audenarde, Gante, Courtrai, Termonde, Ypres)⁴⁰.

Entre los principales objetivos de Juan sin Miedo respecto a los territorios del norte, estaba incrementar la influencia y el control político del Estado Borgoñón. El primer paso hacia la integración del Ducado de Brabante en las estructuras del Estado lo había dado su padre, Felipe el Audaz, uniendo las instituciones financieras flamencas y brabantinas en Lille. A la muerte de Felipe, Antonio de Brabante, hermano de Juan sin Miedo, gobernó Brabante de forma independiente hasta 1415, cuando falleció en la Batalla de Angincourt al servicio al Rey de Francia, y fue sustituido por su hijo, Felipe de Brabante. Otro hijo de Antonio, el mayor, Juan IV de Brabante, se casó con Jacoba de Baviera, única heredera de los Condados de Holanda, Zelanda y Henao, territorios que en la óptica de Juan sin Miedo, podrían consolidarse como expansión del Estado Borgoñón. Hay que destacar que, aunque titularmente separados, los territorios de Flandes y Brabante estaban unidos por la contaduría del Lille, hecho que aseguraba al Duque de Borgoña un control sobre todos los parientes que gobernaban

³⁹ El estudio y detallado de la historia de traslado división de la contaduría en Lille, vé Jean-Baptiste Santamaria, *La Chambre des comptes de Lille de 1386 à 1419. Essor, organisation et fonctionnement d'une institution princière* (Turnhout: Brepols, 2012); Jean-Baptiste Santamaria, «Savoirs, techniques et pratiques comptables dans l'administration des Pays-Bas bourguignons, fin XIVe-début XVe siècle», *Comptabilité(S)* 7 (2015); Francine Leclercq, «Le personnel de la chambre des comptes de Lille : sa place dans la société du XVe siècle», *Revue du Nord* 41, n.º 162 (1959).

⁴⁰ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 59-60; Vaughan, *John the Fearless: The Growth of Burgundian Power*, 51-60. J. B. Van Steenbergen, *Éclaircissement du droit de souveraineté et non ressort du Conseil ordonné en Flandre* (Gand: Maximilien Graet, 1660), 180; Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 54.

en los territorios de Norte⁴¹. El breve ducado de Juan sin Miedo encontró su fin en el puente de Montereau en 1419, durante un encuentro con los Duques de Orleans y el Delfín de Francia. Asesinado por los franceses, el Estado Borgoñón perdió un magnífico estratega y un dirigente militar excepcional, entrando forzosamente en una nueva etapa de su historia: el gobierno de Felipe, hijo de Juan, llamado el Bueno⁴².

⁴¹ Ibid., 54.

⁴² Para los detalles del asesinato de Juan sin Miedo, véase: Georges Peyronnet, «L'assassinat du duc de Bourgogne Jean sans Peur sur le pont de Montereau (10 septembre 1419)», *Bulletin de l'association des amis du Centre Jeanne d'Arc* 29 (2005): 57-71; Paul Bonenfant, *Du meurtre de Montereau au traité de Troyes* (Bruxelles: Palais des Académies, 1958), 13-29.

1.2. DUCADO DE FELIPE EL BUENO (1419-1467)

En el momento de asesinato de Juan sin Miedo, el Reino de Francia se encontraba dividido en tres partes: Normandía, conquistada por los Lancaster, los territorios sureños que apoyaban al Delfín y la Francia “borgoñona”, gobernada por el Rey Carlos VI. Después de las exequias de Juan sin Miedo, comenzó el proceso judicial en contra del Delfín: el canciller del difunto Duque, Nicolás Rolin, razonó la causa de su soberano y obtuvo el alejamiento del Delfín de la vida política hasta la muerte de su padre. La sentencia además volvió a confirmar la enfermedad mental del Rey Carlos VI e impuso a Enrique V de Inglaterra como regente hasta la muerte del soberano en 1422⁴³. Felipe el Bueno dirigió sus tropas en contra de los *Armagnacs*. Su primera campaña militar resultó exitosa en la batalla de Mons-en-Vimeu, gloria fundamental en la propaganda ducal. Tras la muerte de Carlos VI y la coronación de su hijo, Carlos VII, los enemigos del reino de Francia firmaron el tratado de Amiens en 1423, estableciendo una alianza anti-francesa que aunaba Borgoña e Inglaterra. A nivel legal, el Duque de Borgoña estaba cometiendo un crimen al rebelarse a su soberano feudal, sin embargo, su justificación legal sería la venganza por el asesinato de su padre. A diferencia de sus antecesores, Felipe el Bueno consideraba el Reino de Francia como un estado externo en contraste con los intereses borgoñones. Sin embargo, la pérdida del control sobre Francia provocó una crisis económica en el Estado Borgoñón, ya que la mayor parte de los ingresos del Estado de Juan sin Miedo procedían del tesoro real⁴⁴.

El primer acercamiento entre Felipe el Bueno y el Rey Carlos VII fue el encuentro de Chambéry, en el que se pactó la cesión al Estado Borgoñón de la ciudad Tournai, enclave francés dentro del territorio borgoñón del Condado de Henao. En cambio, el Duque de Borgoña rompió el tratado de Amiens con el Reino de Inglaterra, sin sufrir repercusiones por parte de este último. En definitiva, para resolver el conflicto militar de una forma sólida, el soberano borgoñón prefirió utilizar la vía política. Sin embargo, la crisis de las relaciones franco-borgoñonas volvió a reactivarse en 1429, cuando Juana de Arco persuadió a Carlos VII a tomar posesión de Reims, ocupada por los ingleses con el apoyo de las tropas de Felipe el Bueno. Aunque la Doncella de Orleans fuese capturada por los militares borgoñones y entregada a los tribunales ingleses, Francia recuperó sus posesiones continentales y accedió a la firma del tratado de Arras de 1435, poniendo fin a la guerra de los Cien Años⁴⁵.

⁴³ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 59; Vaughan, *John the Fearless: The Growth of Burgundian Power*, 104-7; Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477*, 201-4.

⁴⁴ Richard Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, ed. Woodbridge (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), 20; Schnerb, *Armagnacs et Bourguignons: la maudite guerre (1407 - 1435)*, 140-46.

⁴⁵ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, 16-19. Para la biografía de Juana de

Gracias al trabajo de varios escritores cortesanos, se conocen detalles importantes a nivel personal de Felipe el Bueno. Georges Chastellain, en su panegírico dedicado a Felipe el Bueno, resumió todas las virtudes y características positivas de su mecenas. Según el escritor, el Duque era una persona muy alta y delgada pero de proporciones anatómicas adecuadas y con venas llenas de sangre. Su cara era alargada, la nariz fina y larga, características de todos los varones de Valois-Borgoña, los labios de tamaño considerable y siempre de un colorido sano, características que también se pueden apreciar en los retratos conservados de Felipe el Bueno (fig. 1.5). Además, Chastellain remarca que el Duque era un magnífico jinete, excelente arquero de cortas distancias y buen jugador del *jeu de pomme*⁴⁶.

En su caso, Guillaume Fillastre profundizó en las excelencias espirituales de Felipe el Bueno sin prestar mucha atención a su fisionomía. En su visión, lo más destacable de la personalidad del Duque era su piedad cristiana que, gracias a un privilegio papal, se desarrollaba en las misas meridianas, así justo después de la siesta, se dirigía a su capilla todos los días alrededor de las tres. Además, era una persona muy devota que, durante los viajes a lo largo de su Estado, solía visitar los numerosos monasterios para rezar junto a sus reliquias⁴⁷.

Asimismo, un relato que proporciona datos personales acerca de los intereses de Felipe el Bueno es la narración de Philippe Wielant, abogado de Gante que tuvo ocasión de conocer al Duque en persona. A través de sus palabras, sabemos que el soberano borgoñón era una persona muy amable con todas las mujeres, siempre dispuesto a festejar y bailar. En su palacio de Gante tenía una habitación de curiosidades, reservada para guardar cuchillos, gafas, relojes, fragmentos de vidrio, y tras su muerte todos estos objetos fueron retirados por su heredero⁴⁸.

Cabe destacar la gran cantidad de amantes que tuvo Felipe el Bueno a lo largo de su vida y, en consecuencia, sus veintiséis hijos ilegítimos. Pero mientras que ellas quedaban alejadas de la vida cortesana, aunque algunas hayan sido documentadas en los palacios de Lovaina y Arras, los hijos ilegítimos desarrollaron carreras, en ocasiones brillantes, dentro de las estructuras administrativas del Estado Borgoñón⁴⁹. Entre ellos, cabe destacar

Arco, véase: Francoise Meltzer, *For Fear of the Fire: Joan of Arc and the Limits of Subjectivity* (Chicago: University of Chicago Press, 2001); Donald Spoto, *Joan: the mysterious life of a heretic who became a saint* (San Francisco: Harper San Francisco, 2007).

46 Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 63.

47 Ibid., 64. Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 7, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 213-36.

48 Antoine de La Taverne, *Journal de la paix d'Arras, faite en l'abbaye royale de Saint-Vaast, entre le roi Charles VII et Philippes le Bon, duc de Bourgogne, prince souverain des Pays-Bas* (Paris: J. Collart, 1651), 29-30.

49 Bertrand Schnerb, «Des bâtards nobles au service du prince: l'exemple de la cour de Bourgogne (fin XIVe-début XVe siècle)», en *La bâtardise et l'exercice du pouvoir en Europe du XIIIe au début du XVIe siècle*, ed. Eric Bousmar et al. (Villeneuve-d'Ascq: Revue du

FIGURA 1.5.

Seguidor de Rogier van der Weyden, *Retrato de Felipe el Bueno*, sobre 1450, Groeningemuseum, Brujas.

a David de Borgoña que, finalmente, ocupó la sede obispal de Utrecht y a Antonio que poseía el título oficial de Gran Bastardo de Borgoña, comandante del ejército borgoñón en las batallas más relevantes y que, sin ser noble, llegó a ser nombrado caballero de la Orden del Toisón de Oro⁵⁰. A los ojos de Leo de Rozmital, viajero bohemio, ya solamente el hecho de que los hijos ilegítimos pudieran sentarse a la misma mesa que los hijos legítimos del Duque resultaba ser un hábito muy extraño y peculiar de la corte borgoñona⁵¹.

1.2.1. INTEGRACIÓN DE LOS PAÍSES BAJOS DENTRO DEL ESTADO BORGÑOÓN

En 1425, falleció Juan de Baviera, soberano de los Condados de Holanda y Zelanda, vecinos del Condado de Flandes. La sucesión de estos territorios fue polémica, ya que la línea de descendencia podía ser justificada tanto por la sobrina de Juan, Jacoba de Baviera como por Felipe el Bueno. Para ganar la sucesión, Jacoba se comprometió a casarse con Hunfredo, Duque de Gloucester, que mandó de forma inmediata sus tropas hacia Holanda. Desgraciadamente, el matrimonio no pudo celebrarse a causa de la cercanía familiar entre Jacoba y Hunfredo, ya que Felipe el Bueno consiguió convencer al pontífice para no concederles la dispensa. Por otro lado, el ejército borgoñón, venció al contingente de Hunfredo, tras su llegada a Holanda en la batalla de Brouwershaven. La campaña militar de Felipe el Bueno obligó a Jacoba a capitular, aunque su gobierno estaba apoyado por una gran representación de la ciudadanía⁵². El primer Duque de Borgoña, a través de Los Cuatro Miembros de Flandes, representantes de las ciudades más importantes del Condado: Gante, Ypres, Brujas y la Franja de Brujas, intentó activar una negociación política que, sin embargo, fracasó. Así, el ejército borgoñón asaltó la muralla de Alkmaar, ciudad fiel al gobierno de Jacoba de Baviera. Además en 1427, Jacoba heredó el Condado de Hanao, ampliando así sus territorios. Bajo la amenaza militar borgoñona, Jacoba accedió a volver a pactar las condiciones de gobierno y de herencia de sus condados en Delft. Jacoba mantendría sus títulos pero cedería el gobierno a Felipe el Bueno, con la condición adicional de que,

Nord, 2015), 91-112.

⁵⁰ Más sobre los privilegios y la posición en la corte de Antonio, Gran Bastardo de Borgoña, véase: Alain Marchandisse y Christophe Masson, «Les tribulations du Grand Bâtard Antoine de Bourgogne en Italie (1475)», *Publication du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIVe-XVe s.)* 49 (2009): 23-49; Christiane Van den Bergen-Pantens, «Héraldique et bibliophilie : Le cas d'Antoine, grand bâtard de Bourgogne (1421-1504)», en *Miscellanea Martin Wittek : album de codicologie et de paléographie offert à Martin Wittek*, ed. Eugène Manning (Leuven: Peeters Publishers, 1993), 323-53.

⁵¹ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, 130.

⁵² *Ibid.*, 128-29.

IACOBA BAVARIÆ COMES . 29. HOLLANDIÆ
ET ZELANDIÆ IMPERAVIT, ANNOS . 10 . RESIGNA
A.º . 1433 .

FIGURA 1.6.

Anónimo, *Retrato de Jacoba de Baviera*, sobre 1600, *Haags Historisch Museum*, La Haya.

en caso de muerte de Jacoba, el soberano borgoñón heredaría sus títulos nobiliarios. El gobierno de Felipe el Bueno dio paso a la “burgundisación” de Holanda, Zelanda y Henao, estableciendo un Gran Consejo territorial formado por miembros designados por el Duque de Borgoña⁵³. Asimismo, según el Tratado de Delft, la contaduría holandesa fue vinculada, aunque sólo parcialmente, a otras contadurías borgoñonas, en particular con la brabantina de Bruselas y la flamenca de Lille. Jacoba de Baviera (fig. 1.6.) falleció en 1436, sin dejar otros herederos que Felipe el Bueno.

En 1429, Felipe el Bueno adquirió de forma pacífica los derechos sobre el Condado de Namur. Juan III, anciano y sin herederos, había accedido a vender tanto el título como las posesiones al Duque de Borgoña por 132.000 coronas de oro en 1421. El Condado de Namur, sin embargo, no fue unido al resto de territorios borgoñones hasta la muerte de Juan III⁵⁴.

El último territorio en Flandes sobre el cual el soberano borgoñón podía reclamar derechos de posesión era el Ducado de Brabante, feudo que perteneció a Felipe I que, al no tener hijos, designó a Felipe el Bueno, su primo, como heredero. Felipe I de Brabante falleció en circunstancias sospechosas en 1430, por ello los príncipes alemanes acusaron a Felipe el Bueno de ser el responsable de la temprana defunción de su familiar. Finalmente, el parlamento local de Brabante confirmó a Felipe el Bueno como soberano, celebrándose su entrada triunfal en Lovaina el mismo año.

Junto con el título del Duque de Brabante, Felipe el Bueno adquirió el título de Duque de Limburgo y Lorena, territorio del antiguo Imperio de Carlo Magno, hecho que abrió una nueva posibilidad para los Valois-Borgoña: aspirar a una corona real y a la definitiva separación del sistema feudal francés. Otro territorio prometido al soberano borgoñón era el Ducado de Luxemburgo, en el cual Isabel de Gorlitz, viuda sin hijos del tío de Felipe el Bueno, Antonio de Borgoña, prometió en 1443 que, a su muerte, el único descendiente sería Felipe el Bueno. Isabel falleció en 1451 y los Estados de Luxemburgo aprobaron rápidamente la incorporación al Estado Borgoñón⁵⁵.

La política nupcial de Felipe el Bueno dio comienzo con su unión con Micaela de Francia, hija del Rey Carlos VI en 1409. Desafortunadamente, Micaela falleció en 1422 y el Duque se casó nuevamente con Bona de Artois, integrando su dote territorial en el Estado Borgoñón, después de la muerte de Bona acaecida el mismo año de la boda (1425). La tercera esposa de Felipe el Bueno procedía de otro entorno, fuera del círculo conflictivo Inglaterra-Francia-Borgoña, y el matrimonio con Isabel de Portugal se celebró en 1430. Este enlace nupcial permitió a Felipe mantenerse alejado de los conflictos de la Guerra de los Cien Años⁵⁶.

⁵³ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands...*, 1369-1530, 65-68.

⁵⁴ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, 134.

⁵⁵ Ibid., 50; Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477*, 209; Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)*, 318-20.

⁵⁶ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule*,

FIGURA 1.7.

Los territorios del Estado
Borgoñón bajo gobierno de
Felipe el Bueno (1419-1477).

El gobierno, con respecto a distintos Condados y Ducados pertenecientes al Reino de Francia y al Imperio, posicionó al Duque de Borgoña entre los jugadores más relevantes de la política europea. Además, las propiedades de Felipe el Bueno podían mantenerse de manera independiente, generando beneficios gracias a la agricultura, el florido negocio de objetos de lujo y a una sólida infraestructura de rutas comerciales. Una vez acabadas las adquisiciones territoriales y estabilizada la política interna del Estado Borgoñón (fig. 1.7), su soberano pasó de una política militar expansiva a una política pacífica de refuerzo interno, cuidando su imagen de buen gobernante⁵⁷.

1.2.2. IDENTIDAD BORGONONA Y LA ORDEN DEL TOISÓN DE ORO

Los movimientos políticos de Felipe el Bueno demuestran una tendencia a la absorción de las nuevas adquisiciones territoriales dentro de la estructura del Estado borgoñón, establecida por sus predecesores, con el fin de centralizar el poder político alrededor de su persona y, en consecuencia, de su familia. Aparte una ulterior reestructuración administrativa y financiera del Estado, el ducado de Felipe el Bueno se caracterizó por la aparición de fenómenos culturales propios del clientelismo cortesano, es decir la creación de complejas estructuras sociales que, a través de nuevos cargos y el desarrollo de las estrictas etiquetas, permitirían la escalada social a los *Homines novi*. Estos movimientos estaban acompañados por una destacable propaganda de idealización de la imagen ducal, expresada a través del intenso mecenazgo artístico⁵⁸. Dentro de este complejo proyecto político cabía la creación de una institución que reuniese a los nobles de los diferentes territorios y, a su vez, acercase al Duque de Borgoña a la corona real.

En la Baja Edad Media, los privilegios de las cabezas coronadas de Europa dependían estrictamente de la relación con el Papado: entre las prerrogativas reales destacaba el derecho a la creación y al mantenimiento de las órdenes religiosas y caballerescas. El caso de Felipe el Bueno presenta sus peculiaridades, ya que, sin corona real, demostró sus aspiraciones a ella

1369-1530, 70.

⁵⁷ Élodie Lecuppre-Desjardin, «Proclamar la autoridad, afirmar el poder, seducir al pueblo: una reflexión sobre la comunicación política en los antiguos Países Bajos Borgoñones», *Edad Media. Revista de historia* 13 (2012): 103-21; Wim Blockmans y Esther Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», en *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, ed. W. Blockmans y A. Janse (Turnhout: Brepols, 1999), 83-86. Hanno Brand, «Appointment Strategies at the Court of Duke Philippe the Good: New Applications of Old Mechanism», en *The court as a stage: England and The Low Countries in the Later Middle Ages*, ed. Steven Gunn y Antheun Janse (Woodbridge: Boydell Press, 2006), 85-91.

⁵⁸ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, 112-15.

con la creación de la Orden del Toisón de Oro. Este nuevo instrumento político tenía como objetivo expresar la magnificencia y el poder del Estado Borgoñón fuera de sus fronteras y, a su vez, reforzar la relación entre los nobles de las tierras flamencas. Por otro lado, esta organización elitista servía para dar expresión a la piedad de la nobleza y del Duque a través de la devoción a la Virgen María, San Juan Evangelista y San Andrés, Santo patrón de Borgoña, cuya presencia estaba insistentemente reforzada dentro del ritual cortesano. Siguiendo la ideología caballeresca medieval, los ideales de las virtudes antiguas promulgadas por la Orden del Toisón de Oro se simbolizaban en personajes bíblicos y de la mitología clásica como Gedeón y Jasón⁵⁹.

Desde su fundación, la doctrina de la Orden reflejaba los ideales de fraternidad, piedad y obediencia al Gran Maestro por parte de todos los miembros. La forma de demostrar la pertenencia a esta organización adoptó diversas fórmulas visuales, hecho importante en el ámbito de la cultura pre-emblemática, vinculada a la asignación de significados fijos y universales a las insignias, imágenes de las Asambleas a lo largo de la historia de la Orden y modificaciones de la tradición heráldica.

La Orden del Toisón de Oro fue fundada en Brujas en 1430, con ocasión de las celebraciones de la boda del Duque Felipe el Bueno e Isabel de Portugal⁶⁰. El Duque nombró veinticuatro caballeros, entre los cuales se hallaban principalmente nobles de Flandes⁶¹. Desde la fundación de la Orden, se pueden destacar esas características que determinaron la creación de la misma: los motivos políticos y los motivos ideológicos que enfatizan las principales virtudes de los caballeros⁶². La componente ideológica se ex-

⁵⁹ La leyenda de Jasón encajaba con la ideología de los caballeros, con las cruzadas y con la búsqueda de las santas reliquias. El único fragmento de la historia de Jasón incómodo para los duques de Borgoña fue el hecho de que el héroe rompió el juramento y robó el vello cino de oro. Por este motivo la Orden del Toisón de Oro fue criticada por los escritores franceses. El obispo Jean Germain propuso como ejemplo alternativo de la autoridad moral la historia bíblica de Gedeón, que fue adaptado en las crónicas de la corte borgoñona durante el siglo XV.

⁶⁰ Más sobre la historia de las asambleas de la Orden del Toisón de Oro: Françoise De Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'Époque Bourguignonne (1430-1477)* (Leuven: Leuven University Press, 1997); Françoise De Gruben, «Les chapitres de la Toison d'Or vus par les chroniqueurs à l'époque bourguignonne», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 31 (1991): 127-37.

⁶¹ La cantidad de los caballeros aumentó sucesivamente: Víctor Manuel Mínguez Cornelles, «Un collar ígneo para un velloncino áureo. Iconografía de la Orden del Toisón», en *La orden del Toisón de Oro y sus soberanos (1430-2011)*, ed. Fernando Checa (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2011); Víctor Manuel Mínguez Cornelles, «El toisón de oro: insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica», en *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen iconología del texto* (Universidad de Navarra, 2011); María Dolores Campos Sánchez-Bordona, «El lenguaje artístico de la Orden del Toisón de Oro, leyenda, signos y símbolos», *Estudios humanísticos. Geografía, Historia y Arte* 19 (1997): 232.

⁶² Antoni Ziemba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 48; Barbara Haggh, «Between Council and Crusade: The Ceremonial of the Order of the Golden Fleece in the Fifteenth Century»,

presaba tanto en los discursos orales, los poemas y las arengas, como en los bienes encargados para la Orden como es el caso de las insignias del velloncino mitológico, símbolo de las virtudes caballerescas. Después de Felipe el Bueno, los Grandes Maestros de la Orden siguieron encargando bienes con el motivo decorativo del velloncino mitológico, como elemento heráldico y emblema de las virtudes caballerescas. Por otro lado, las alianzas políticas también contaron con su expresión visual tanto en la historia de la Orden del Toisón como en la tradición heráldica del Estado Borgoñón⁶³.

Para analizar adecuadamente la producción artística generada alrededor de la Orden del Toisón de Oro es importante destacar que esta Orden, aun presentando una estructura social y unos aspectos ideológicos influenciados por la cultura caballerisca, presenta algunas características modernas, en particular, una fuerte presencia de la cultura del primer renacimiento, ya en las primeras décadas del siglo XV⁶⁴. Cabe destacar que la estructura tanto simbólica como ideológica de la Orden del Toisón de Oro tuvo repercusiones miméticas sobre otras órdenes y cofradías establecidas en las tierras del Estado Borgoñón⁶⁵.

Las representaciones visuales de los caballeros de la Orden de Toisón de Oro se encontraban principalmente en los manuscritos denominados *Armorial de l'Europe et de la Toison d'or* y *Statuts de l'Ordre de la Toison d'Or*. Algunos de estos manuscritos se han preservado hasta hoy en día, siendo las versiones más relevantes las que se conservan en *La Bibliothèque nationale de France*⁶⁶, en la *Koninklijke Bibliotheek*⁶⁷ y en la *British Library*⁶⁸. En los tres manuscritos se reprodujo la imagen de los miembros de la Orden,

en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2011), 51-58.

⁶³ A partir del séptimo capítulo, la Orden consiguió una posición de relevancia en Europa; por primera vez se nombró caballero del Toisón a un monarca europeo aliado con los duques de Borgoña, Alfonso V de Aragón. Sus sucesores, Juan II de Aragón y Fernando II de Aragón, también pertenecían a la Orden del Toisón de Oro. Victor Tourneur, «Les Origines de l'Ordre de la Toison d'Or et la symbolique des insignes de celui-ci», *Bulletin de la Classe des Lettres* 42 (1956): 317; Mínguez Cornelles, «Un collar ígneo para un velloncino áureo. Iconografía de la Orden del Toisón», 82.

⁶⁴ Boulton introdujo en la historiografía el término “medieval-renaissance” para caracterizar la ideología y la producción artística alrededor de la Orden del Toisón de Oro. Jonathan Dacre Boulton D'Arcy, *The Knights of the Crown: The Monarchical Orders of Knighthood in Later Medieval Europe 1325-1520* (London: Boydell Brewer, 2000), 356-58.

⁶⁵ Sobre la presencia de la iconografía de la Orden del Toisón de Oro en el convento franciscano de Brujas y el paralelismo entre la orden y la cofradía del Árbol Seco, véase: Ana Diéguez Rodríguez, «El ámbito religioso flamenco y los grupos de poder. El ejemplo del desaparecido convento Francisco de Brujas», *Libros de la corte* 3 (2015): 79-81.

⁶⁶ *Armorial de l'Europe et de la Toison d'or*, Número de referencia en el catálogo de la *La Bibliothèque nationale de France*: Ms-4790.

⁶⁷ *Statuts de l'Ordre de la Toison d'Or*. Número de referencia en el catálogo de la *Koninklijke Bibliotheek*: The Hague, KB, 76 E 10

⁶⁸ *Statuts de l'Ordre de la Toison d'Or*. Número de referencia en el catálogo de *The British Library*: Harley 6199.

Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en *Armorial de l'Europe et de la Toison d'or*, sobre 1430, *Bibliothèque nationale de France*, París.

diferenciándoles a través de los colores de la familia y de los elementos heráldicos, aplicados bien a la imagen de un personaje de cuerpo entero o bien a una inscripción. Otros manuscritos que reproducen un discurso similar se encuentran en la *Bibliothèque royale de Belgique* y en el Instituto Valencia de Don Juan. Sin embargo, estos volúmenes no incluyen imágenes de todos los caballeros de la Orden, sino que cuentan con representaciones de los Grandes Maestros y de las Asambleas en su conjunto.

El manuscrito *Armorial de l'Europe et de la Toison d'or*, conservado en la *Bibliothèque nationale de France*, no está dedicado exclusivamente a los caballeros del Toisón de Oro, ya que fue recopilado entre los años 1429 y 1433 y, por lo tanto, es una versión muy cercana a la creación de la Orden. Su autor es anónimo pero, sin duda, estuvo vinculado con la corte borgoñona. El manuscrito se compone de 167 folios, 81 de los cuales presentan una imagen de un caballero abarcando una página entera con la representación del título, y veinte cuatro dibujos no están terminados, hecho que impide la identificación precisa de los caballeros retratados.

La primera miniatura del ejemplar francés representa al Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (fig. 1.8), con quien los Duques de Borgoña mantenían una relación muy estrecha, ya que una parte de las posesiones borgoñonas estaba bajo control feudal del Emperador. El personaje, identificado a través de los muebles y los colores heráldicos, está montando en un caballo con las patas levantadas. Además, el caballero lleva un yelmo con la corona cerrada de oro y cimera, decorada con perlas, rubíes, zafiros y un águila negra, símbolo del Sacro Imperio Romano Germánico. El caballero sujeta en las dos manos una espada de torneo y lleva una túnica color oro decorada con el motivo del águila negra, patrón repetido en las gualdrapas del caballo.

Las 31 iluminaciones que prosiguen representan el título nobiliario del caballero gracias a la misma elaboración gráfica. Tras el Emperador, hay miniaturas dedicadas a los príncipes electores y a otros príncipes feudales del Sacro Imperio Romano Germánico. En los folios siguientes, se encuentran el rey de Francia, sus vasallos y otros monarcas europeos, como el rey de Inglaterra, el rey de Castilla, el rey de Noruega, el rey de Portugal, el rey de Navarra y el rey de Escocia (añadido en el siglo XVI). Los caballeros están vestidos de la misma manera que el emperador, con los muebles y colores heráldicos apropiados a su título. Las inscripciones que facilitan la interpretación indican únicamente el título y el territorio, y fueron añadidas a lo largo del siglo XV y en las ediciones posteriores del manuscrito.

El hecho que la primera parte de las miniaturas del armorial no esté dedicada a los caballeros del Toisón de Oro, deja elucubrar que la recopilación del libro se llevase a cabo en el año 1429, antes de la fundación de la Orden. Las siguientes 50 miniaturas representan a los miembros de la Orden del Toisón de Oro, elaborados de la misma manera que los caballeros anteriores, montando a un caballo al galope, y respetando las variaciones de los muebles y colores heráldicos. El elemento que les diferencia de los

FIGURA 1.9.

Duque de Borgoña en
*Armorial de l'Europe et de
la Toison d'or*, sobre 1430,
*Bibliothèque nationale de
France*, París.

demás es el collar con un vellocino de oro en su cuello, símbolo de la Orden. La heráldica del soberano borgoñón incluye todas sus pertenencias territoriales de los años treinta del siglo XV, entre ellas cabe destacar el Ducado de Borgoña, simbolizado con las líneas diagonales de color azul y oro, además de la flor de lis que afirma su pertenencia a la familia real Valois, ambos símbolos heráldicos están rodeados por el marco de color plata y rojo de la cruz de San Andrés. El león de oro en fondo negro es el escudo del Ducado de Brabante, mientras que el león rojo con el fondo de plata simboliza el Ducado de Limburgo. En el centro de la composición, el escudo más pequeño rodeado por los demás, con el fondo de oro y león negro, debe ser identificado con el Condado de Flandes (fig. 1.9).

Los yelmos de los caballeros que no tenían corona real presentan culminaciones en forma de animales heráldicos, muebles zoomórficos, como patos, pavos, cisnes, leones, perros, caballos o unicornios. La personalización de los caballeros por sus muebles heráldicos permitía su identificación, como en el caso de las miniaturas anteriores. Los miembros de la Orden representados en el manuscrito son aquellos que pertenecían a esta organización entre los años 1431 y 1433, por tanto indican aproximadamente la fecha de la creación del manuscrito.

El manuscrito mantiene la estilística tardo-medieval de la imagen de un territorio o de un personaje, ya que las imágenes no aportan una fisionomía real, sino que se trata de representaciones figurativas, a través de los muebles heráldicos representan el título nobiliario del personaje y los territorios bajo su poder. Todos los caballeros parecen estar preparados para un torneo, ocasión de manifestación de poder, virtud y esplendor en la época medieval⁶⁹.

Además de la fundación de la Orden del Toisón de Oro, el aumento del mecenazgo artístico llevó a la formación de los fenómenos culturales característicos de los estados europeos del siglo XV. El soberano borgoñón pretendía deslumbrar a todos los diplomáticos que visitaran su corte envolviéndoles con un complejo ceremonial y rituales establecidos en los primeros años de su gobierno a través de las ordenanzas cortesanas, en las cuales la etiqueta organizaba el espacio de todos los cortesanos, tanto de los nobles como de los sirvientes.

Entre los cargos más relevantes para el desarrollo cultural del Estado Borgoñón, cabe destacar el *valet de chambre*, título que desde los tiempos de Felipe el Audaz estaba concedido a los sirvientes de confianza ducal. Entre ellos, se encontraban los profesionales de la artesanía que, por un lado, custodiaban los bienes ducales y que, por otro lado, con sus creaciones artísticas ampliaban las colecciones del soberano. Es oportuno ver que los mencionados *valet de chambre* también participaron en el proceso de organización de las espléndidas fiestas y banquetes celebrados en la corte, adornando las salas de los palacios ducales.

⁶⁹ Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe* (Cambridge University Press, 2002), 65-67.

El amplio conjunto de inversiones culturales, que englobaba diferentes acciones como el mantenimiento de artistas de diferentes ámbitos profesionales (poetas, músicos, pintores, tejedores de tapices, orfebres, costureros, etc.), promovió el desarrollo de la identidad borgoñona, tanto en la literatura como en las artes visuales. La expresión del ritual del poder a través del lenguaje no verbal, como eran los estudiados gestos cortesanos y las ceremonias fastuosas, remarcaban una ruptura del pensamiento borgoñón de la época de Felipe el Bueno respecto a las épocas anteriores, cuando los Duques de Borgoña actuaban como vasallos y dictadores del Reino de Francia. El tercer Duque de Borgoña de la casa Valois-Borgoña se identificaba con su estado de una forma consciente, definiéndose dentro de su propia ideología. La evidente finalidad política del patrocinio artístico de Felipe el Bueno demuestra la superación de la cultura caballeresca, vislumbrando aspectos salientes del humanismo y el primer renacimiento al Norte de los Alpes⁷⁰.

1.2.3. SOCIEDAD, ECONOMÍA Y ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO

El proceso de la centralización del Estado Borgoñón, además de a través de la maquinaria propagandística de los recursos visuales y del mecenazgo artístico, se basaba en la reforma del sistema jurídico, financiero y administrativo. Tras establecer el control político sobre los nuevos territorios y finalizar los grandes conflictos militares que absorbían una gran parte de los ingresos del tesoro del Estado, Felipe el Bueno comenzó una política de integración de los diferentes territorios a la vez que promovía la expansión de su imagen como buen gobernante.

Entre 1435 y 1445, el Duque fue cediendo el poder judicial a una nueva institución, una entidad jurídica superior y universal para todo el estado, el nuevo Gran Consejo (Grote Raad), que extendía su jurisdicción a todo el conjunto de ducados y condados de Felipe el Bueno. Hasta los años sesenta, la cantidad de funcionarios vinculados al Gran Consejo fue creciendo de forma constante, y la institución contaba con su propio dirigente y tesoro. Al mismo tiempo, los tribunales locales mantuvieron su función y jurisdicción sobre los conflictos relacionados con privilegios específicos.

A partir de 1433, se dio inicio al sistema monetario Borgoñón con la introducción de una moneda de valor común (*vierlander*), que al principio se difundió solo en las posesiones francesas y parcialmente en Flandes. Desde el año 1437, el sistema fue asumido en Brabante, Flandes, Henao, Holanda, Zelanda, Namur y Malinas. A pesar de ello, a causa del intenso comercio internacional con Inglaterra y el Imperio, la reforma moneta-

⁷⁰ Sobre la crisis de la cultura caballeresca, véase: Johan Huizinga, *El Otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza, 1996), 142-43.

ria no tuvo éxito en los territorios del norte⁷¹. El desarrollo creciente de la administración centralizada, junto con las más específicas prerrogativas confiadas a las administraciones locales, conllevaron un aumento general del número de funcionarios. Sin embargo, los nombramientos de dichos burócratas, no necesariamente nativos de los territorios de destino, minaron el sentimiento de satisfacción social⁷². Dentro del conjunto de funcionarios, los nombramientos pueden definirse en líneas generales en función del idioma: así muchos brabantinos y flamencos ocuparon puestos administrativos de relevancia en Holanda, mientras los nativos borgoñones se establecían en Heano o en la Contaduría de Flandes en Lille. Al mismo tiempo, se creaba una nueva élite interterritorial vinculada directamente a la corte ducal. La mayoría de oficiales y funcionarios estatales eran francófonos, ya que en la cultura cortesana dominaba la lengua francesa, incluyendo la administración flamenca, brabantina y holandesa que definitivamente adaptó los términos procedentes del francés para los documentos redactados en lenguas germánicas.

Debido a las variaciones dialectales en los territorios de Flandes, Brabante y Holanda, el problema lingüístico en el estado borgoñón era complejo: aunque se pudiera reconocer una raíz común que conectaba todas las variantes, estas diferencias dividían la sociedad. Varias de las ciudades donde la mayoría de ciudadanos hablaba neerlandés poseían una cámara de retórica (*rederijkerskamer*), con el correspondiente desarrollo de expresiones literarias en las lenguas vernáculos⁷³. Aunque quedaban definidas unas fronteras lingüísticas, cabe destacar que en las zonas fronterizas el bilingüismo resolvía las complicaciones. Efectivamente, la nobleza y los funcionarios estatales manejaban ambos idiomas, tanto el francés como diferentes dialectos del neerlandés. En el caso del soberano, Felipe el Bueno y su hijo Carlos el Temerario, podían comunicarse en ambos idiomas y, por tanto, eran considerados “príncipes naturales” de todo su territorio⁷⁴.

La unificación política del Estado Borgoñón y el complejo proceso de integración de los diversos territorios provocaron un importante conflicto interno. Las ciudades, sobre todo las flamencas, poseían antiguos privilegios que el soberano feudal tenía que respetar. Además, los territorios flamencos presentaban la más alta densidad de población de todo el Estado, hecho que por un lado les otorgaba una relevancia a nivel político y, por otro, gracias al floreciente comercio, una absoluta supremacía a nivel económico respecto al resto del Estado (tab. 1.1.).

⁷¹ Mario Damen, «The town, the duke, his courtiers and their tournament. A spectacle in Brussel, 4-7 May 1439», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2011), 69-79.

⁷² Huizinga, *El Otoño de la Edad Media*, 95-98.

⁷³ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 102-4.

⁷⁴ *Ibid.*, 104.

Región	Habitantes	% de habitantes de las ciudades	% la población total de los Países Bajos Borgoñones
Flandes	705.000	33	28.6
Brabante	399.000	29	16.1
Holanda	254.000	44	10.3
Henao	202.000	28	8.2
Picardía	184.000	19	7.4
Artois	176.000	20	7.1
Luxemburgo	138.000	12	5.6
Lieja	135.000	26	5.4
Güeldres	133.000	41	5.4
Zelanda	85.000	¿?	3.4
Boulonnais	31.000	12	1.2
Namur	17.500	26	0.7
Limburgo	16.500	6	0.2
Total	2.476.500	32	

TABLA 1.1.
Distribución de habitantes en los Países Bajos Borgoñones en el siglo XV. (Procedente de: Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 128).

El proceso de centralización chocaba con las libertades de los grandes centros urbanos cuyos beneficios estaban basados en el comercio, sobre todo a través de la Liga Hanseática. Respecto a la ciudad bajomedieval, durante el siglo XV, se registra una importante evolución sistémica, antecedente directo del paso a la Edad Moderna. John Gilissen propone cuatro aspectos fundamentales para definir la ciudad bajomedieval: la topografía, la demografía, la economía y la sociedad⁷⁵. En lo que concierne a las dimensiones urbanas, resulta útil observar los centros flamencos en relación a los más destacados conjuntos europeos de la Baja Edad Media (tab. 1.2).

Se evidencia así que la región de Flandes destacaba por su densidad urbana respecto a otras regiones europeas, una peculiaridad territorial que impulsó el comercio y la redistribución de bienes. La riqueza acumulada por este conjunto de ciudades repercutió en su estado político, cada vez más autónomo respecto a los diferentes territorios del Estado Borgoñón. Wolfgang Braunfels clasificó las ciudades medievales según su estatus político en cuatro categorías que se relacionan tanto con la forma urbana como con la imagen de la ciudad, a saber: ciudades con sede de obispados, ciudades con palacio ducal, ciudades-puertos y ciudades autónomas (principalmente en Italia). En el siglo XV, además, aparece otra categoría, la ciudad comercial⁷⁶. Y por ello, resulta interesante analizar las posesiones del siglo XV de los Duques de Borgoña en la lógica de este marco.

⁷⁵ John Gilissen, *La coutume* (Turnhout: Brepols, 1982), 45-63.
⁷⁶ Wolfgang Braunfels, *Urban design in Western Europe. Regime and Architecture 900-1900* (Washington D.C.: Medieval Academy of America, 1990), 50-62. La misma estructura fue aplicada en el análisis de los centros urbanos en la Europa Central, véase: Henryk Samsonowicz, *Życie miasta średniowiecznego* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 25-47.

TABLA 1.2.

Tamaño y fecha de construcción de las murallas de ciudades de Europa Occidental hacia siglo XV. (Procedente de: Benevolo Leonardo, *Storia delle città*. Vol. 2 (Bari: Laterza, 2006), 176).

Ciudad	Fecha de la muralla	Dimensión (ha)
Venecia	(ciudad e islas contiguas)	600
Milán	Siglo XV	580
Gante	Siglo XIV	570
Colonia	1180	560
Florenia	1284	480
París	1370	440
Bruselas	1357	415
Lovaina	1357	395
Brujas	1297	360
Pisa	Siglo XII	200
Barcelona	1350	200
Malinas	Siglo XIV	160
Aviñón	1356	140

Las ciudades con sede obispal quedaban fuera del poder jurídico ducal, ya que su soberano era el propio Obispo. En estos conjuntos urbanos, la catedral marcaba el paisaje urbano y, a su alrededor, solían encontrarse las casas y los palacios laicos, pertenecientes al Duque y a los nobles más destacados del territorio⁷⁷. En esta categoría se incluyen las ciudades de Lieja, Tournai, Cambrai y Utrecht. En la segunda mitad del siglo XV, todas estas ciudades, aunque formalmente autónomas, estaban indirectamente controladas por Felipe el Bueno, quien tenía el derecho de proponer los candidatos para el título episcopal. De esta forma fue como el Duque Juan sin Miedo había obtenido la cátedra para su hijo ilegítimo, Juan de Borgoña, Obispo de Cambrai entre 1439–1479. Y de la misma manera, el Duque Felipe el Bueno hizo lo propio con su hijo ilegítimo, David de Borgoña, Obispo de Utrecht (1456-1496). El control sobre los obispados locales resultaba fundamental para reafirmar el poder del Duque en sus propios territorios y en los colindantes⁷⁸.

Las ciudades con palacio ducal eran posesiones directas del soberano y contaban con una autonomía reducida. En cambio, el gobierno del soberano que emanaba de estas ciudades se ocupaba directamente del mantenimiento de las infraestructuras del resto del territorio. El palacio ducal, centro nodal del conjunto urbano, solía encontrarse en posición excéntrica, cerca de las murallas, en forma de palacio fortificado o de castillo.

⁷⁷ Castelnuevo y Giuseppe, *Arte e historia en la Edad Media. Tiempos, espacios, instituciones*. Vol. 1, 571-73.

⁷⁸ Sobre el gobierno local de Tournai, controlado por el poder episcopal y parroquial, véase: Patrick Lantschner, *The Logic of Political Conflict in Medieval Cities: Italy and the Southern Low Countries, 1370-1440* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 152-68.

Destacaban en este tipo las ciudades de Dijon, Lille y Bruselas⁷⁹.

Las ciudades puerto se caracterizaban por un gran número de privilegios económicos y jurídicos, adquiridos gracias a las ingentes cantidades de dinero que se movían en estas aglomeraciones urbanas, y el poder del soberano había ido perdiendo fuerza a favor de una gestión más autónoma guiada por los ciudadanos. El nodo central era el mercado, cerca del cual aparecían las sedes de los gremios, las filiales de los bancos italianos y los hospitales. Otro aspecto urbano característico eran los palacios y las casas de los mercaderes, que se diseminaban por la ciudad constituyendo pequeños puntos nodales. Normalmente, el peso urbano del poder eclesiástico era reducido, presente únicamente a través de iglesias parroquiales, focos de la devoción de los burgueses. Brujas y Gante eran las ciudades-puerto más importantes en Flandes. La ciudad de Brujas, amurallada ya en el año 915, contaba con un florido mercado a partir del año 957, gracias al puerto fluvial en el río Reye, una vía de comunicación privilegiada que penetraba en el interior antes de desembocar en el Mar del Norte. Además, en 1134 factores naturales cambiaron la conformación de la costa abriendo un amplio y profundo golfo, el Zwin, en el cual los mercaderes flamencos instalaron un puerto exterior, el Damme, abriendo un canal de comunicación con el Reye. Gracias a estas potentes infraestructuras, la ciudad prosperó comercialmente, transformándose en el siglo XIII en el principal puerto europeo de comunicación con el Mar del Norte, hecho que le permitió adquirir una autonomía cada vez mayor respecto a los condados feudales⁸⁰. Sin embargo, con la llegada de los Duques de Borgoña, tanto Brujas como Gante se clasifican más bien como ciudades comerciales, caracterizadas por una estrecha relación con el soberano, interesado en mantener el derecho sobre los beneficios derivados del mercado⁸¹.

La relación entre los soberanos borgoñones y las ciudades flamencas fue conflictiva a lo largo del siglo XV. Durante el ducado de Felipe el Bueno el poder se reforzó, aunque las rebeliones de las ciudades no cesaron. El Duque reorganizó la administración creando instituciones entregadas a nobles locales de confianza, como por ejemplo la familia de gobernadores Croy. La historiografía denomina el Estado de los Duques de Borgoña entre 1435 y 1476 como *unión personal* o como *imperio pragmático de dos estados*⁸², pero también subraya el aumento del poder del Duque en Flandes. Las definiciones historiográficas señalan el control incompleto de los soberanos de Borgoña sobre Flandes respecto a otros estados.

⁷⁹ Para las estructuras sociales y administrativas de Lille, véase: Ibid., 179-94.

⁸⁰ Benevolo Leonardo, *Storia delle città. Vol. 2* (Bari: Laterza, 2006), 212.

⁸¹ Los centros urbanos de Flandes como Brujas y Gante en la segunda mitad del siglo XV con el aumento de su propio poder, también consiguieron desarrollar un lenguaje simbólico para auto representarse cuyo efecto fue el aumento de las producciones artísticas de mecenazgo burgués, con los paisajes urbanos, véase: Małgorzata Urszula Mazurczak, *Miasto w pejzażu malarzkim XV wieku* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2004), 207-15.

⁸² Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 103.

El conflicto entre el Duque y la ciudad de Brujas fue el resultado de los primeros intentos de centralización del poder por parte de Felipe el Bueno. En el año 1436, los ciudadanos desterraron a los funcionarios judiciales, dando comienzo a una rebelión que fue contenida solo dos años después, cuando 300 ciudadanos tuvieron que hacer muestra de sumisión arrojándose frente al soberano. Apelando a su infidelidad, el Duque trasladó el poder jurídico de la ciudad al Consejo de Flandes, en Bruselas.

En el año 1453 se levantó la ciudad de Gante, y la rebelión acabó con el éxito de Felipe el Bueno. La ciudad perdió su poder jurídico y los gremios tuvieron que entregar sus enseñas al Duque como gesto de sumisión. A partir del año 1467, el control jurídico de las ciudades más poderosas de Flandes fue reunido en Bruselas⁸³.

⁸³ Ibid., 127-29.

1.3. GOBIERNO DE CARLOS EL TEMERARIO (1467-1477)

Cabe resaltar que el pasaje de consignas entre Felipe el Bueno y el hijo Carlos el Temerario empezó en los últimos años de vida del padre. El único hijo legítimo con el título de Conde de Charolais comenzó a gobernar de manera casi autónoma ya en la década de los años sesenta, no obstante las decisiones importantes eran tomadas por su padre que aunque en edad avanzada todavía mantenía lucidez. Veinticuatro horas tras la muerte de Felipe el Bueno, su heredero se había trasladado al palacio ducal de Brujas para organizar las exequias en la Iglesia de San Donato. El sentimiento de luto demostrado por parte de todas las clases sociales se manifestó en la gran cantidad de decoraciones efímeras presentes en la ciudad. Los epitafios preparados para esta ocasión destacaron las grandes virtudes y las victorias militares del soberano fallecido, sin embargo, desde una perspectiva histórica, los éxitos más destacables de Felipe el Bueno fueron la centralización del gobierno Borgoñón, la creación de la Orden del Toisón de Oro, el desarrollo del patriotismo común y la constitución de la identidad estatal⁸⁴.

Gracias a la experiencia desarrollada en los años de co-gobierno, Carlos el Temerario estaba preparado para controlar todas las instituciones correspondientes al título ducal, como por ejemplo las contadurías y la corte, que en 1467 se incorporaron a las estructuras principales del Estado Borgoñón. Además, Carlos había conseguido crear su propio clientelismo cortesano y un sólido grupo de personas de confianza, entre los cuales estaban las familias nobles, los funcionarios de la corte y sus artistas-artesanos favoritos con el cargo de *valet de chambre*.

Cabe destacar que la presencia en la propaganda ducal de Carlos el Temerario como heredero del Estado Borgoñón empezó bajo el gobierno de su padre. Efectivamente, ya en los años cuarenta del siglo XV, las iluminaciones que representan el entorno cortesano incluyen al único hijo legítimo en posiciones relevantes, junto a su progenitor. El apogeo de la promoción de su imagen como buen gobernador se dio en los años setenta, cuando un orfebre italiano preparó una medalla con el busto de Carlos el Temerario, representándole como un emperador romano (fig. 1.10). Con esta pieza, el soberano estaba declarando sus aspiraciones al gobierno no sólo del Estado Borgoñón, sino de toda Europa, imitando a los emperadores antiguos⁸⁵.

⁸⁴ Philippe Lemaire, «La mort de Philippe le Bon. Duc de Bourgogne (15 juin 1467)», *Revue du Nord, Histoire de la France, Belgique, Pays-Bas* 4, n.º 1 (1910): 213; Rafael Domínguez Casas, «Exequias borgoñonas en tiempos de Juana I de Castilla», en *Juana I en Tordesillas. Su mundo, su entorno*, ed. Miguel Ángel Zalama (Valladolid, 2010), 259-63; Richard Vaughan, *Charles the Bold* (Woodbridge: The Boydell Press, 2008), 3-6.

⁸⁵ Más sobre la cuestión de los retratos de Carlos el Temerario, véase: Till-Holger Borchert, «The Image of Charles the Bold», en *Charles the Bold (1433-1477). Splendour of Burgundy*, ed. Susan Marti (Cornell University Press, 2009), 73-81.

FIGURA 1.10.

Giovanni Candida, Medalla de Carlos el Temerario, sobre 1474, *Kunsthistorisches Museum*, Viena.

Los escritores de la corte destacan la buena educación del soberano borgoñón y su elegancia en el trato con las cortesanas⁸⁶. Carlos se casó tres veces, la primera de ellas en 1439 con Catalina de Francia fallecida en 1446, siendo la madre de la única hija legítima de Carlos el Temerario, María. En 1454, siendo todavía Conde de Charolais, se casó con Isabel de Borbón que murió en 1465. Justo después de heredar los títulos de su padre, Carlos el Temerario se casó con Margarita de York (1468)⁸⁷. Sin embargo, es probable que en esta tercera ocasión no tuviese esperanzas de que su mujer fuera fértil, ya que únicamente le dedicó tres semanas después de la fiesta nupcial y antes de emprender sus campañas militares. Durante los últimos tres años de gobierno, Carlos pasó con su mujer solamente veinte días. Su única hija María de Borgoña garantizaba la posibilidad de heredar todas las propiedades territoriales de la casa Valois-Borgoña, en el caso de que se casase con un candidato adecuado⁸⁸.

⁸⁶ Más sobre la juventud y educación de Carlos el Temerario, véase: Monique Sommé, «La jeunesse de Charles le Téméraire d'après les comptes de la cour de Bourgogne», *Revue du Nord* 64, n.º 254 (1982): 734; Vaughan, *Charles the Bold*, 14.

⁸⁷ Más detalles sobre las circunstancias del matrimonio con Margarita de York, véase: Joseph Calmette, «Le mariage de Charles le téméraire et de Marguerite d'York», *Annales de Bourgogne* 1 (1929).

⁸⁸ Vaughan, *Charles the Bold*, 159; Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low*

Los relatos de los eclesiásticos, que tuvieron trato personal con Carlos el Temerario, remarcan a menudo su gran piedad y devoción, mientras Georges Chastellain le describe como un cantor con una voz muy agradable. Su perfecto control de los idiomas de su pueblo era incuestionable, además podía comunicarse autónomamente durante las recepciones con los embajadores ingleses e italianos. Carlos tenía un gusto literario volcado hacia el mundo clásico, en particular la literatura militar, como por ejemplo las historias de Julio Cesar, Aníbal o Alejandro Magno. Su patrocinio artístico se caracterizó por un interés específico hacia los encargos de traducciones al francés de obras clásicas, hecho que también confirma la fuerte influencia del humanismo italiano en la educación del nuevo Duque⁸⁹. Sin embargo, la imagen positiva del soberano borgoñón relatada por parte de su entorno cortesano contrastaba con la opinión de sus enemigos. Según algunos diplomáticos italianos y delegados del papado, Carlos el Temerario era una persona extremadamente cruel y violenta, en palabras del Obispo de Capaccio, testigo directo de una de las campañas militares de Carlos el Temerario. Por otra parte, el embajador milanés Panigarola, remarcaba la indecisión y la impulsividad del soberano borgoñón en su vida cotidiana, constantemente ritmada por nuevas campañas militares. Además, el embajador destacó la gran avidez y el deseo de ostentación de Carlos, refiriéndose a la riqueza de la corte borgoñona y a los adornos de la vestimenta ducal. Durante el encuentro con el Emperador en Tréveris, Carlos el Temerario demostró su extravagancia e insolencia llevando un sombrero que, por todas las decoraciones de oro, plata, perlas, rubíes y otras piedras preciosas, parecía más bien una corona real, esa corona a la que no tenía derecho⁹⁰. El encuentro de Tréveris, según los embajadores italianos, fue más un espectáculo de poder y ostentación que la negociación sobre las futuras relaciones entre el Sacro Imperio Romano Germánico y el Estado Borgoñón.

1.3.1. LAS CONQUISTAS TERRITORIALES

La diferencia esencial entre los ducados de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario fue la posición del Reino de Francia. Efectivamente, en las primeras décadas del siglo XV, la corona de los Valois era una entidad política en profunda crisis a causa de la Guerra de los Cien Años. Sin embargo, a la muerte de Carlos VII, su hijo Luis, criado en la corte de Felipe el Bueno, fue coronado. Luis XI se convirtió en el peor enemigo del Estado Borgoñón, ya que habiéndolo conocido desde sus propias entrañas, era sabedor de todos los puntos débiles del Estado heredado por Carlos el Temerario⁹¹.

Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530, 196-97.

⁸⁹ Vaughan, *Charles the Bold*, 168-69.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 176.

Respecto a la política interna, Felipe el Bueno lidió con una estructura administrativa central todavía sin coherencia entre sus partes, mientras los centros urbanos del norte elevaban sus presunciones autonómicas frente al ducado. Por otro lado, la década de gobierno de Carlos el Temerario fue un periodo de control restrictivo sobre las normativas establecidas con la introducción de algunas pautadas modificaciones para controlar de una forma más directa las autonomías locales⁹².

En cuanto a temas militares, la actitud del Duque fue una política ofensiva hacia los territorios vecinos, con el fin de ampliar la influencia y las fronteras de su Estado. Los primeros años del gobierno de Carlos el Temerario tuvieron como resultado varios enfrentamientos militares: el primero fue la guerra contra la Francia de Luis XI. La Batalla de Monthléry, ganada por Carlos en 1465, decretó la anexión de la Picardía al Estado Borgoñón y la renuncia del Rey de Francia a los conflictos militares directos contra los borgoñones⁹³.

Sin embargo, Luis XI pudo actuar de forma indirecta impulsando la rebelión de la ciudad de Lieja en 1465, para reinstaurar la autonomía del Príncipe Obispo, hasta el momento dominado por el Duque de Borgoña. Tras la muerte de Felipe el Bueno (1467), la ciudad de Lieja no aceptó a su heredero, Carlos el Temerario, hecho que desencadenó un conflicto sanguinario. La movilización del ejército permitió al Duque un ataque brutal, y durante dos semanas la ciudad intentó resistir sin éxito. Incluso los asesores del joven Carlos el Temerario intentaron calmarle y convencerle que la destrucción de la ciudad no era necesaria. Finalmente, Lieja fue conquistada y destruida. Terminado el conflicto, el Duque donó, en forma de enmienda, unas reliquias del patrón de Lieja -San Lamberto- a la catedral, en un relicario de oro que le representaba arrodillado junto a San Jorge (fig. 1.11.)⁹⁴.

La voluntad expansiva de Carlos el Temerario se volcó incluso en contra de las familias nobles de su entorno más cercano, como en el caso del Ducado de Güeldres, de la antigua familia de Cleve, cuyos representantes ocupaban cargos muy elevados dentro de la estructura del Estado Borgoñón. No obstante, el título de la casa y su posesión territorial coincidían con los intereses de Carlos el Temerario, y por ello en 1463 tramó para romper los equilibrios familiares consiguiendo la rebelión de Arnolfo y Juan de Cleve en contra del padre Antonio, Duque de Cleve. El conflicto familiar acabó con un breve periodo de gobierno de Arnolfo, que dejó

⁹² Ibid., 177.

⁹³ Ibid., 179-80.

⁹⁴ El relicario todavía se conserva en el tesoro de la catedral, es una estatua de oro que representa al duque arrodillado y a San Jorge a sus espaldas. Para un estudio completo de la historia e iconografía del relicario, véase: Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000). Para la cuestión de la guerra de Carlos el Temerario y Lieja, véase: Wim Blockmans, «Four Golden Ages. Regional Interdependency in the Low Countries», *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis van de Nederlanden* 127 (2012): 89-96; Vaughan, *Charles the Bold*, 7-21.

FIGURA 1.11.

Gérard Loyet, Relicario de Carlos el Temerario, 1467-1473, *Trésor de Liège – Musée d'art religieux et trésor de la cathédrale Saint Paul, Lieja*.

apartado del poder político a su hermano menor Juan. Ambos hermanos eran caballeros de la Orden del Toisón de Oro, hecho que garantizaba un cierto control feudal sobre sus propiedades por parte de Carlos el Temerario. En 1471, apoyándose en el resentimiento y el consiguiente favor de Juan, Carlos ocupó los territorios del Ducado de Güeldres, incluidas las ciudades de Nimega, Arnhem y Zutphen. Arnolfo de Cleve, justo antes de fallecer en 1473, cedió los derechos sobre su Ducado a Carlos el Temerario, mientras el padre Adolfo quedó encarcelado en una de las residencias ducales de Hesdin. La integración del Ducado de Güeldres dentro del Estado Borgoñón fue muy rápida, implantándose nuevas regulaciones, tasas y gobernantes⁹⁵.

Gracias a la anexión del ducado de los de Cleve, feudo del Sacro Imperio Romano Germánico, Carlos el Temerario aumentaba sensiblemente su fuerza dentro a la política interna del Imperio, donde ya contaba con los condados de Holanda, Zelanda, Henao y el Ducado de Brabante. Además, su posición se veía reforzada gracias a la nueva frontera con el Arzobispado de Colonia, nuevo aliado de Borgoña⁹⁶. En 1474, Carlos el Temerario se lanzó a la conquista de las pequeñas poblaciones en los alrededores de Neuss, aunque no llegase a conquistar la ciudad ocupó los territorios alrededor de la ciudad libre. Finalmente, la intervención del Emperador Federico III bloqueó militarmente las aspiraciones de Carlos, reduciendo su autoridad y su imagen de caballero invencible⁹⁷.

La adquisición del condado de Ferrette, en la Alta Alsacia, fue la última empresa de Carlos el Temerario, hecho importante porque ese condado abriría un canal de conexión territorial entre el Ducado de Borgoña y los Países Bajos Borgoñones. La región de pequeños pueblos montañosos, en el lado izquierdo del Rin, pertenecía a nivel titular a Segismundo de Austria, pero en realidad se había ganado la independencia tras la batalla de Sempach en 1386. Cuando Segismundo cedió de forma pacífica esos territorios a Carlos el Temerario, los habitantes locales se rebelaron ante tal decisión, buscando el apoyo militar de la Confederación Suiza⁹⁸.

En abril 1474 empezaron las rebeliones en el Condado de Ferrete, apoyadas por Renato II Duque de Lorena, mientras el reino de Francia atacaba los territorios de Zelanda y Artois. La única solución para ganar una guerra con tantos frentes era una alianza con Eduardo IV de Inglaterra, que llevaría a la reapertura de la guerra de los Cien Años. Sin embargo, no hubo tiempo para cerrar dicha alianza. Carlos el Temerario entró con sus tropas en las tierras de Lorena, con el objetivo de conquistar su capital, Nancy. A lo largo de 1475, Carlos el Temerario progresó lentamente hacia la ciudad, enfrentándose en numerosas batallas contra las tropas suizas alia-

⁹⁵ Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 183.

⁹⁶ Vaughan, *Charles the Bold*, 134-38; Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 183.

⁹⁷ Ibid., 193-95; Vaughan, *Charles the Bold*, 316-24; Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477*, 423-25.

⁹⁸ Vaughan, *Charles the Bold*, 340-44.

das de Lorena, hasta llegar a Nancy a finales de diciembre de 1476. Además de perder la Batalla de Nancy, el Estado Borgoñón (fig. 1.12) perdió a su soberano, cuyo cadáver no pudo identificarse después de la sangrienta batalla, combatida en tremendas condiciones atmosféricas. Aunque probablemente, su *valet de chambre* y su médico reconocieron al soberano entre los fallecidos en la batalla. Y los espléndidos bienes que siempre acompañaban a Carlos en sus batallas fueron raptados por la Confederación Suiza.

FIGURA 1.12.

Mapa del Estado Borgoñón
bajo gobierno de Carlos el
Temerario (1467-1477).

1.3.2. SUCESIÓN DE MARÍA DE BORGOÑA Y MAXIMILIANO I, EL HABSBURGO

Debido a falta de un heredero varón, la cuestión de la sucesión de Carlos el Temerario había sido un tema candente ya durante la vida del Duque, provocando polémicas y convirtiéndose en una cuestión política de relevancia, sobre todo con respecto a las relaciones diplomáticas con el Sacro Imperio Romano Germánico gobernado por Federico III. El objetivo principal de Carlos el Temerario era conseguir el apoyo de los príncipes electores para poder ser coronado emperador, en el caso de la muerte de Federico III, o pedir la reinstitución de la corona de Borgoña o Frisia. Por otro lado, los Habsburgo tenían el objetivo de conseguir la mano de María de Borgoña para uno de sus herederos, con el fin de incorporar las posesiones territoriales borgoñonas a sus dominios.

El día 30 de septiembre del 1473, la llegada a Tréveris de Carlos el Temerario, junto a su corte, fue una ocasión más para presentar el gran esplendor y riqueza de la corte borgoñona a los diplomáticos europeos; y con este objetivo, Carlos realizó varias maniobras. En primer lugar, el soberano corrió con todos los gastos de sus 1.003 acompañantes, para los cuales había encargado las vestimentas más espléndidas de la época, pagando aproximadamente un total de 38.830 £⁹⁹. Los príncipes electores que formaban parte del cortejo del emperador pudieron ver en persona el majestuoso cortejo borgoñón y recibieron copia del *Libellus de magnificentia ducis Burgundiae* que describía la manera excepcional de realizar festejos según los rituales Borgoñones¹⁰⁰. El encuentro diplomático se desarrolló a lo largo de varios días de banquetes, fiestas y torneos, recargados de gestos y etiquetas cortesanas.

El primer encuentro entre Carlos el Temerario y el Emperador tuvo lugar el 2 de octubre en el palacio donde estaba alojado el Duque de Borgoña, el gran salón estaba adornado con los tapices que representaban la historia de Alejandro Magno.

El objetivo principal de las negociaciones era la ya mencionada coronación imperial, a cambio de la mano de María de Borgoña. Aunque parezca que ambos soberanos estuvieran de acuerdo respecto a las condi-

⁹⁹ Ibid., 140.

¹⁰⁰ Christina Normore, *A feast for the eyes : art, performance, and the late medieval banquet* (The University of Chicago Press, 2015), 57.

ciones del intercambio, el encuentro no se concretó con ningún tipo de documento. La cuestión de las consecuencias de esta conferencia diplomática no se presenta con claridad en las fuentes literarias¹⁰¹. Una de las hipótesis considera el impacto que tuvo la propaganda francesa y milanesa sobre el Emperador: por un lado, al parecer, los diplomáticos de Luis XI, ofrecieron la hija del rey de Francia como futura esposa de Maximiliano I, mientras los emisarios de Gian Gelazzo Visconti presentarían la opinión de un médico que desacreditaba la salud y la fertilidad de la duquesa María de Borgoña¹⁰².

En 1477, María de Borgoña cumplió los veinte años, las fuentes transmiten una imagen literaria que deja constancia de su gran belleza y sus extraordinarias capacidades sociales, reafirmadas también con la buena relación mantenida con la viuda de Carlos el Temerario, Margarita de York. Tras la muerte del Duque de Borgoña, Luis XI ocupó los territorios meridionales del Estado Borgoñón, incluido el Ducado de Borgoña, reclamando sus derechos reales sobre estas tierras, regidas por la Ley Sálica y que, por tanto, no podrían ser heredadas por una mujer.

En los condados y ducados del norte, por otro lado, los parlamentos locales tenían que aprobar la sucesión de María de Borgoña¹⁰³. Sin embargo, antes de poder gobernar en los Países Bajos Borgoñones, la heredera fue obligada a firmar el Gran Privilegio de 1477 que confirmaba las instituciones establecidas por sus ancestros pero reclamaba algunos de los antiguos privilegios de las ciudades flamencas, sobre todo los privilegios comerciales y la exención de las tasas por parte de la ciudad de Gante. Además, en el documento se exigía la defensa del territorio del Estado Borgoñón en caso de invasión francesa. El pacto fue firmado un mes después del fallecimiento de Carlos el Temerario. Justo después, María de Borgoña tuvo que buscar un candidato adecuado que pudiera apoyar su campaña militar en contra de Francia, y volvió a negociar con la casa de los Habsburgo, consiguiendo casarse con Maximiliano I en el verano de 1477, a cambio de nombrarle príncipe-consorte (fig. 1.13). Junto a este título, se le cedieron todos los privilegios vinculados a los títulos del soberano borgoñón, como por ejemplo la dirección sobre la Orden del Toisón de Oro. En 1478 nació Felipe el Hermoso y en 1480 Margarita de Austria, futuros gobernadores de los Países Bajos Borgoñones, considerados por los habitantes los verdaderos descendientes de la casa Valois-Borgoña¹⁰⁴. María de Borgoña, gran amante de la caza y la halconería, falleció por una caída de caballo en 1482 dejando todas sus herencias a su hijo primogénito, mientras Maximiliano I fue nombrado su regente. En 1494, tras la muerte de su padre, Maximiliano, empezó a participar en los conflictos europeos para demostrar

¹⁰¹ Vaughan, *Charles the Bold*, 153-54.

¹⁰² Ibid., 154.

¹⁰³ No todos los parlamentos locales aprobaron su gobierno enseguida, en el caso del Ducado de Luxemburgo la asamblea decidió reconocer a María de Borgoña como su soberano en 1480. Blockmans y Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*, 196.

¹⁰⁴ Ibid., 206-9.

su autoridad y conseguir, en 1508, la corona imperial con la autorización papal. Con los territorios del sur ocupados por Francia y el baricentro político absorbido por el Imperio, el Estado Borgoñón quedó definitivamente dividido entre las dos potencias continentales. En 1496, se celebró una doble boda, por una parte, Felipe el Hermoso con Juana I de Castilla y, por otra parte, Margarita de Austria con Juan Príncipe de Asturias, creando así el fuerte enlace entre las posesiones de los Países Bajos Borgoñones y la Corona de los Reyes Católicos¹⁰⁵. Tras la muerte de la Reina Católica, la mujer de Felipe el Hermoso se convirtió en la Reina de Castilla junto a su marido (de manera nominal a partir del 1506). Gracias a estos enlaces nupciales la cultura cortesana borgoñona encontró otro entorno de difusión y evolución: los Reinos de la Península Ibérica¹⁰⁶.

FIGURA 1.13.

Albrecht Dürer, *Arco triunfal de Maximiliano o Esponsales de Maximiliano I y María de Borgoña*, entre 1517 y 1559(?), Biblioteca Nacional de España, Madrid.

¹⁰⁵ Raymond Fagel, «El mundo de Felipe el Hermoso. La política europea alrededor de 1500», en *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, ed. Miguel Ángel Zalama y Paul Vandebroek (Fundación Carlos de Amberes - Fundación Caja de Burgos - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006), 57.

¹⁰⁶ Jean-Marie Cauchies, «Un príncipe para los Países Bajos, para España, para Europa», en *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, ed. Miguel Ángel Zalama y Paul Vandebroek (Fundación Carlos de Amberes - Fundación Caja de Burgos - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006), 80-82.

Barlet de Chamber
en monseigneur
un poez et d'un

Identificación de los *valets de chambre* de la corte borgoñona

2

El primer análisis del corpus documental de la *Recette générale des finances* ha identificado todas las menciones del título de *valet de chambre* entre 1419 y 1477. Este estudio ha permitido analizar las cuentas que hacían referencia específica a las interacciones entre los cortesanos con este título y la administración del estado. El muestreo reducido de las cuentas y las cédulas remitidas entre 1419 y 1477 (438 documentos) que mencionaron los *valets de chambre* fueron analizados de manera más detallada, lo que ha permitido identificar a continuación 85 personajes distintos. Por otro lado, la misma búsqueda se ha realizado en las cédulas ducales y las ordenanzas de la corte. Finalmente, el significativo aumento del número de casos del muestreo de los *valets de chambre* se debe a los datos escogidos y ordenados en los proyectos digitales *Prosopographia Burgundica* y *Prosopographia Curiae Burgundicae*. La definitiva base de datos ha llegado a identificar 128 *valets de chambre* activos en la corte borgoñona en el periodo estudiado (fig. 2.1).

FIGURA 2.1.A,B,C,D.

Los *valets de chambre* identificados en la documentación analizada y el periodo de su servicio en la corte.

El resumen de este primer análisis ha sido representado en el gráfico estructurado por años y personajes analizados, destacando la presencia de cada valet a lo largo del periodo de trabajo en la corte (línea roja). El orden cronológico adoptado en el eje vertical se basa en la fecha de la primera constancia documental de cada personaje como *valet de chambre* (punto verde). Acerca de esta elección, es importante observar que sólo en algunos casos la fecha marcada con el punto coincide con el año de nombramiento, deducido a través del análisis de las cédulas ducales, como en el caso de Jean de Boulogne, nombrado valet de chambre el día 9 de diciembre de 1441 (fig. 2.2) o Guillaume Rondel cuyo nombramiento está documentado el día 20 de marzo de 1459.

La línea roja une la primera y la última fecha en la cual se han documentado los sirvientes que fueron nombrados *valet de chambre*. Esta especificación es necesaria ya que el conjunto documental se redujo por eliminar del corpus menciones que no se referían directamente al personaje sino a sus familiares, hecho que ha sido desestimado como prueba de un efectivo seguimiento en función del valet¹. La línea roja termina en el año de la última mención encontrada en el muestreo documental y, por tanto, no tiene que ser confundida con la fecha de la muerte del valet². Es oportuno observar que en este estudio no se ha documentado ninguna interrupción en el servicio de los *valets de chambre*, aunque algunos investigadores de las biografías singulares de estos sirvientes observaron periodos de baja actividad productiva, suponiendo la temporal desvinculación del personaje con respecto a la cámara ducal³. Por lo que concierne la continuidad de la línea roja, es importante destacar que sólo algunas ordenanzas hacen referencia al sistema de turnos del servicio existente en la corte. En concreto, las ordenanzas de los años 1400, 1427 y 1433 hablan de unos turnos de tres meses y las de 1438 se refieren a un sistema de turnos semestrales⁴. Las ordenanzas posteriores no consideran ninguna regla acerca de los turnos del servicio. A pesar de que las ordenanzas demuestren la temporalidad del servicio, el análisis de las cuentas describe que los *valets de chambre* recibían órdenes y salario durante todo el año, siendo esta una de las características del periodo analizado. Por ejemplo, Jeahn Amoury, zapatero y *valet de*

¹ Como en el caso de Jan van Eyck, el duque pagó a su hija para la celebración de una misa a su alma en 1449. Leon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1407.

² No se ha encontrado documentación acerca de la dimisión de un *valet de chambre*.

³ Como en el caso de Jean Dreux, que trabajó en la corte en los periodos comprendidos entre 1449 y 1456 y entre 1462 a 1466. Dominique Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline Van Hoorebeek (Turnhout: Brepols, 2015), 25-26.

⁴ Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*, 68,132,178.

FIGURA 2.2.

Cédula ducal, Bruxelles,
A.G.R., Audience, Cédules,
Nr. 162.

chambre, ha recibido órdenes y pagos a lo largo de 1469⁵. Por tanto, no se define ninguna interrupción en el cargo, suponiendo que una vez nombrado *valet de chambre* el cargo se mantenía para siempre. El refuerzo de esta práctica afirma el caso de Jean Coustain que, por traición, fue ejecutado y tras su muerte su familia fue desterrada, sin embargo de ninguna manera se ha documentado la cancelación de su título de *valet de chambre*.

⁵ Anke Greve, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, Vol. 2 (Paris: De Boccard, 2002), párr. 1413,1443,1461,1485,1572,1593.

2.1. INSTITUCIÓN DE LA *CHAMBRE* Y SUS SIRVIENTES

A lo largo del siglo XV, la casa de Borgoña consiguió deslumbrar a las demás cortes europeas por su compleja organización y, a su vez, servir como modelo para las estructuras cortesanas, creando de esta manera un nuevo ejemplo de fenómeno político y cultural. La estructura del estado y de la corte ducal en el caso borgoñón estaba determinada por las ordenanzas cortesanas, normativa de la tradición francesa acogida por los soberanos borgoñones. Cabe destacar que las ordenanzas permiten observar la estructura de la corte y transmiten la construcción de la cámara ducal junto a sus reglas⁶. La corte estaba organizada según el criterio de la nobleza de los sirvientes, observándose la división de cargos en función de si se requería o no la posesión del título nobiliario. Respecto a la cámara ducal, se puede observar que era la última institución entre las más relevantes del estado, tras el consejo de estado, los chambelanes, la mayordomía y finalmente los no nobles, es decir el servicio doméstico. No todas las ordenanzas incluyen al *premier valet de chambre*, equivalente del camarlengo, lo que puede indicar en estos casos una horizontalidad y flexibilidad de la cámara con un reparto de las tareas de dirección entre varios ayudantes. Los miembros de la cámara ducal eran los sirvientes más cercanos al soberano que podían entrar en una interacción directa con el jefe del estado en la vida cotidiana. El hecho de que los sirvientes íntimos no fuesen nobles protegía al estado del ataque directo por parte de los aristócratas hacia el duque y limitaba su continuo control sobre el soberano. No obstante, la posición de los ayudantes de cámara les permitía un poder no regulado y el desarrollo de la carrera en las estructuras de la corte⁷. Los mecanismos internos de la cámara ducal se observan de manera detallada a través del análisis de los gastos de la contaduría ducal, las cédulas ducales y, sobre todo, de las ordenanzas mencionadas anteriormente. La misma documentación permite observar las interacciones formales entre el soberano y sus *valets de chambre*.

2.1.1. *RECETTE GÉNÉRALE DES FINANCES* Y LAS CÉDULAS DUCALES

Los registros de las cuentas ducales en su composición respetan unas restrictivas reglas, establecidas ya en la época de Felipe el Audaz, según las cuales se organizaron los gastos anuales de la corte. El documento contiene

⁶ Werner Paravicini, «Ordre et règle. Charles le Téméraire en ses ordonnances de l'hôtel», *Comptes-rendus des séances de l'année... - Académie des inscriptions et belles-lettres* 143 (1999): 314; Jean-Marie Cauchies, «Un État inventeur de formes d'organisation?», en *La cour de Bourgogne et l'Europe: le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013), 110.

⁷ Werner Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 28 (1988): 68-70.

una breve introducción que precisa el nombre del gestor administrativo⁸ y el periodo que resume el conjunto. Hasta la época de Carlos el Temerario, el conjunto estaba dividido en dos partes: *recette*, los ingresos al tesoro ducal, y *dépense*, los gastos, finalmente las cuentas están sintetizadas en los resúmenes anuales⁹. En el apartado de los gastos, se encuentran varias menciones de los encargos relacionados con los *valets de chambre*, algunas de ellas simplemente atestiguan su participación en la vida cortesana, mientras otras afirman su gran implicación en el patrocinio artístico.

Los capítulos que contienen datos esenciales para el estudio de la figura de *valet de chambre* en la corte son: *l'écurie*, *offrandes et aumônes*, *dépense commune*, *voyages et messageries*. En el caso del capítulo *l'écurie*, se trata de los gastos controlados por *l'écuyer d'écurie*, el gestor de la corte que controlaba las necesidades tanto del mismo duque como de los demás asistentes. Por tanto, el capítulo reúne los gastos en las vestimentas, productos para la farmacia ducal, encargos de orfebrería, compras de banderas y estandartes o adquisiciones de bienes de lujo. El capítulo de *offrandes et aumônes* reúne los registros relacionados tanto con las celebraciones de la corte como con las devociones y limosnas, allí se encuentran los gastos ocasionales para las decoraciones efímeras de los palacios ducales o puntuales encargos para los bienes muebles. En el caso del *dépense commune*, o también *menus parties*, se trata de los gastos regulares de la corte, como por ejemplo el mantenimiento de las instituciones que custodiaban los tesoros ducales¹⁰. De manera irregular, aparecen entre los gastos comunes las gratificaciones o donaciones a los sirvientes de la cámara ducal. Por un lado, el apartado de *voyages et messageries* permite observar la participación de los *valets de chambre* en las embajadas y delegaciones oficiales por las cuales recibieron un salario extraordinario. Por otro lado, también contiene las escuetas menciones de las misiones secretas y los asuntos que podrían ser considerados ilegales según la ley y cuya constancia está oculta, como por ejemplo en el caso de algunos viajes de Collin Villocquart:

A Collin Villocquart, varlet de chambre de mondit seigneur, la somme de 11 £ 14 s. dudit pris pour, du commandement et ordonnance d'icellui seigneur et de sa ville de Hesdin, le 10e jour de mars l'an 1468, estre alé devers le roy nostre sire a Amboise pour aucunes matieres secretes dont mondit seigneur ne veult plus ample declaracion icy estre faicte. En quoy il vacqua, allant, sejournant et retournant, par treize jours entiers finis tous ensievans, qui au pris de 18 s. dudit pris, de 2 gros le solt que mondit seigneur luy a tauxé et ordonné prenre et avoir de luy pour chas-

⁸ Recevoir y argentier.

⁹ Sébastien Hamel, «Quelques pistes pour exploiter efficacement les sources des hôtel princiérs de Bourgogne», en *La cour de Bourgogne et l'Europe: le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013), 36-41.

¹⁰ Ibid., 38.

*cun desdiz jours, font ladicte somme de 11 £ 14 s. Pour ce, par sa quittance, icelle somme de 11 £ 14 s.*¹¹

La estructura de las cuentas es casi siempre igual. Comienza por la indicación del beneficiario con su título y la cuantía total que recibía, a continuación se mencionan por partes objetos o servicios pagados por la corte tras la expresión *assavoir*. En el caso de que la cuenta indicara varios productos y acciones, se separarían una de la otra por *Item*. La cuenta en algunos casos acaba con la indicación del lugar de pago o de realización del servicio y fechas. No obstante, son informaciones requeridas para el recibo. Finalmente, la mayoría de las cuentas incluye la fórmula *par ca quittance, avec certification de...* que confirma la recepción por parte de la persona que debe recibir el dinero con la aprobación de algún responsable del gasto¹². Cabe resaltar que en algunas ocasiones los mismos *valets de chambre* actuaron como testigos y evaluadores de la cantidad pagada por algún objeto, sobre todo si el encargo estaba relacionado con su profesión, como por ejemplo en el caso de Garnot Pourcelot, guarda tapices que tenía experiencia como tejedor y adquirió para la corte varios paños, conociendo su valor según las reglas del mercado y, a su vez, confirmando el gasto del tesoro ducal.

A Camus du Gardin, haultelisseur demourant a Lille, la somme de 85 £ dudit pris, pour certaines parties de tapisserie par lui vendues et delivrees pour mondit seigneur ou mois de may [14]68, assavoir : pour ung bancquier, dix aulnes de long et deux aulnes et demie de largue, qui font 25 aulnes. Item, ung tappiz de six aulnes de long et quatre aulnes de hault, font 24 aulnes. Et pour trois pieces de banquier, chascune huit aulnes de long et aulne et demie de largue, font 36 aulnes. Sont en tout 85 aulnes, qui a 20 s. l'aulne valent ladicte somme de 85 £. Pour ce, par sa quittance avec certification de Garnot Pourcelot, varlet de chambre et garde de la tapisserie de mondit seigneur, contenant lesdiz pris et achat, cy rendues, icelle somme de 85 £.

Los registros de los gastos de contaduría, siendo un documento estatal, no hacen ninguna valoración de la calidad de los objetos, el lenguaje empleado no juzga de manera alguna el valor estético, sino que relaciona la entrega del objeto con el criterio pragmático, siempre acompañado por el valor material¹³. Sin embargo, los listados permiten la identificación de algunos objetos artísticos por los detalles que relacionan las cuentas y gracias a su descripción física, incluyendo la iconografía o escuetas notas

¹¹ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, párr. 461.

¹² Sophie Jolivet, «Justifier les dépenses vestimentaires dans la recette générale de toutes les finances du duc de Bourgogne Philippe le Bon», *Comptabilité(S)* 4 (2012): 3-5.

¹³ Ibid., 7.

sobre la apariencia de los objetos realizados o gestionados por los *valets de chambre*. Con respecto a los sirvientes, las cuentas nos permiten observar la diversidad de sus acciones en la corte, como la recepción de salarios, encargos, beneficios indirectos, dotaciones, premios, gratificaciones ocasionales o frecuencia de actividad, datos que pueden indicar cuales fueron los artesanos preferidos del duque. Sin embargo, debido al estado de conservación del conjunto documental, la estadística cuantitativa de los *valets de chambre* mencionados únicamente en las cuentas ducales no puede ser motivo de conclusión sin ser complementado por otras fuentes.

Otro tipo de documentos analizados para enriquecer el análisis propográfico han sido las cédulas ducales remitidas en la época estudiada (1419-1477). La cédula es una expresión de la orden por parte del soberano hacia los funcionarios estatales y debe ser realizada de manera inmediata y estricta. En el caso del Estado Borgoñón, todas las cédulas (con muy pocas excepciones¹⁴) fueron remitidas por el duque. Los documentos son mayoritariamente unas hojas sueltas de papel y algunos folios de pergamino¹⁵. En su estructura se puede destacar la primera parte que es la datación e invocación que nombra la persona y precisa la orden ducal. A continuación, se relaciona el motivo específico con el salario correspondiente. Las cédulas acaban con la firma de la persona que preparó la orden, mayoritariamente la firma del duque (en el caso de Felipe el Bueno las iniciales *PHE*) (fig. 2.3).

FIGURA 2.3.

Firma de Felipe el Bueno,
Bruxelles, AGR, Audience,
Cédules, Nr. 317.

¹⁴ De la época del gobierno de Felipe el Bueno se conservan solamente tres cédulas firmadas por Isabel de Portugal, ocho por Jean de Bauffremont, Señor de Charny, tres por el Señor de Croy, una por Jean de Crécecoeur, y una por el Señor de Guilbaut.

¹⁵ Solamente las remitidas el año 1455.

Las cédulas ducales han servido para detectar las incorporaciones de los *valets de chambre* en la corte, ya que nombran los sirvientes con su cargo y también demuestran las dinámicas de las carreras cortesanas. Algunos de los documentos relacionan la recepción por parte de los *valets de chambre* de otros títulos y cargos cortesanos. Por un lado, debido al estado de conservación se han podido identificar solamente 15 personajes que recibieron la nominación y poseían el título *valet de chambre* de Felipe el Bueno (del periodo entre 1440 y 1463¹⁶). Por otro lado, se han identificado 3 personas que han sido nombradas y sirvieron como *valet de chambre* en la corte del Conde de Charolais entre 1463 y 1467 y que, en el ducado de Carlos el Temerario, pasaron a servir como *valet de chambre* del duque¹⁷. Demostrando de esta manera que, en los últimos años de vida de Felipe el Bueno, su sucesor estaba creando su propio clientelismo cortesano, influyendo en las órdenes remitidas por el Duque de Borgoña.

2.1.2. ORDENANZAS DUCALES

Las ordenanzas permiten observar la evolución de la burocracia estatal puesto que denominan los funcionarios más relevantes y a la vez el entorno del duque, debido a las descripciones de los cargos y títulos cortesanos. El documento estatal establece las reglas que deben ser respetadas, siempre ubicando al duque como el pico de la pirámide jerárquica y el responsable del cumplimiento de las normas que constituyen su propia casa. En el caso borgoñón, es importante observar que en las ordenanzas denominan al soberano como la última institución cuya decisión no puede ser cuestionada y, a su vez, especifican que ninguno de los sirvientes puede intervenir en la realización de las órdenes, los cargos son simplemente nominativos y todas las repercusiones de las acciones cortesanas son responsabilidad del soberano. Por tanto, este documento refleja una fuerte influencia del humanismo presente en la administración de la corte borgoñona, con especial impacto a lo largo del gobierno de Carlos el Temerario¹⁸. El privilegio de remitir las ordenanzas era posesión exclusiva del duque, el mismo era responsable de normalizar la vida de su corte, de la duquesa y del Conde de Charolais¹⁹.

En la época de Felipe el Bueno la frecuencia de publicación de las ordenanzas fue fijada en cinco-diez años, mientras su sucesor modificó las ordenanzas cinco veces durante diez años durante su gobierno. Además de determinar los salarios y privilegios de los sirvientes, las ordenanzas

¹⁶ Bruxelles, AGR, Audience, Cédulas, Nr. 70, 72, 117, 122, 162, 286, 297, 317, 343, 360, 399, 409, 531, 554, 904, 938, 968.

¹⁷ Bruxelles, AGR, Audience, Cédulas, Nr. 906, 1137, 1144. Varios de los *valets de chambre* del Conde de Charolais presentes en las cédulas de los últimos años del ducado de Felipe el Bueno no permanecieron en la corte de Carlos el Temerario.

¹⁸ Paravicini, «Ordre et règle. Charles le Téméraire en ses ordonnances de l'hôtel», 312.

¹⁹ Ibid., 315.

establecían las jerarquías estrictamente respetadas durante el ceremonial cotidiano y festivo de la corte. En el caso de los documentos procedentes del ducado de Felipe el Bueno, se observa el desarrollo de las estructuras cortesanas por el aumento de la cantidad de los funcionarios activos. Así pues, las ordenanzas reflejan el proceso de la burocratización de la corte a lo largo del siglo XV. Mientras que, por su parte, la documentación procedente del ducado de Carlos el Temerario está más enfocada en el radical mantenimiento de la organización elaborada en la época de su padre. En los años setenta, se puede observar la tendencia a gratificar a los miembros de la corte ducal con más frecuencia que en las décadas anteriores, siendo una estrategia de gobierno diferente.

Las ordenanzas remitidas por Felipe el Bueno el 13 de diciembre de 1426 en Brujas modificaban la jerarquía establecida por su padre, fijando la estructura de los cargos por nivel de relevancia y reflejando las cuantías de los beneficios y los salarios asignados a cada uno de ellos. La corte ducal estaba dividida en dos instituciones principales: el consejo ducal y la mayordomía. El consejo ducal era la institución superior que reunía consejeros ducales y chambelanes, en total doce personas, dirigidas por el primer chambelán (Señor de Croy). Tras ellos, se especificó la presencia de veinticuatro chambelanes que acompañaban al Duque de Borgoña, cada uno de ellos con un periodo de servicio por tres meses, así de manera permanente el soberano tenía en servicio seis de ellos. La mayordomía ducal estaba presidida por cuatro primeros mayordomos, cada uno de ellos con un periodo de servicio de tres meses a lo largo de todo el año. Bajo las órdenes del mayordomo se encontraban las siguientes instituciones y sirvientes: *eschauçonnerie*, *escuiers trenchans*, *valets servans*, *cuisine*, *fruicterie*, *escuierie*, *valets de chambre*, *clers d'office*, *archiers* y *secretares*²⁰. Así se puede observar que, en la corte borgoñona, la mayordomía reunía tanto a los encargados de la vida cotidiana de palacio como a los sirvientes privados del Duque de Borgoña. Por lo que concierne a la cuestión del servicio que proporcionan los *valets de chambre*, aparte del privilegio de poder acceder a los aposentos ducales, las ordenanzas indican *Mondit seigneur aura des varletz de chambre telz qu'il lui plaira lesquelz serviront a tour, chascune fois trois avec le premier varlet de chambre et seront comptez chascun d'eulx deux chevaux a gaiges et un varlet a livree*²¹.

Por tanto, las normativas admiten la variación de la cantidad de los sirvientes pertenecientes a la cámara ducal a lo largo del periodo, desde su remisión de hasta la constitución de las siguientes. Todos los sirvientes recibían dos caballos y un sirviente propio por el servicio desempeñado en la corte.

Aunque se remitiesen las siguientes ordenanzas para la corte ducal en el año 1430, no se modificó de ninguna manera el estatus de los *valets de*

²⁰ Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute: 1407-1467*, 68.

²¹ Ibid.

chambre hasta las ordenanzas del año 1433²². Así pues, la nueva estructura explica las jerarquías reproduciendo las reglas establecidas previamente con las modificaciones del personal de la corte y ampliando la estructura dirigida por los mayordomos (*pannaterie, eschançonnerie, sommeliers d'eschançonnerie, escuriers trenchans, valets servants, cuisine, fruiterie, escurie, fourriere, valets de chambre, secretares, clerks d'office, archiers*²³). Respecto a la reforma de la institución de la cámara ducal y el cargo *valet de chambre*, las ordenanzas testifican:

*Item, aura mondit seigneur douze varles de chambre lesquelz serviront tousiours sans ordennance avec les deux premiers varles de chambre qui serviront a tour de demi an en demi an, ey auront chascun deux chevaulx et un varlet a gaiges, sauf et reservé le premier varlet de chambre qui mangera en chambre et aura ses deux chevaulx et son varlet a gaiges ou a livree*²⁴.

Tras los nombres de los doce *valets de chambre*, se mencionan otros sirvientes de la cámara ducal: especiero, guarda joyas, *sommelier du corps*, tres barberos, tres costureros, tejedor de tapices, dos ayudantes del guarda tapices, zapatero, pintor, guardarropas con sus ayudantes, poeta, dos boticarios y dos médicos. Asimismo, se puede observar que la cámara ducal como institución ha sido aumentada de manera significativa y demuestra claramente la diferencia entre sus miembros, además de la gratificación indicando las profesiones e hipotéticas actividades desarrolladas en la corte por los *valets de chambre*.

Las siguientes ordenanzas del año 1437 tienen carácter descriptivo y regulan unos salarios y sustituciones en los cargos cortesanos, sin embargo no mencionan ningún *valet de chambre*, ni especifican cambios en el funcionamiento de la cámara ducal. El único impacto respecto a la posición de los sirvientes de la cámara ducal es la normativa sobre sus privilegios indirectos, como por ejemplo las devoluciones de los gastos de viajes y misas de difuntos.

En Arras, el 12 de enero de 1438 se aprobaron las ordenanzas que, en la mayoría de su contenido, repiten la estructura de la corte establecida

²² Los cambios de las ordenanzas del año 1430 afectaron mayoritariamente a la corte de la duquesa, tras la boda de Felipe el Bueno con Isabel de Portugal. La nueva esposa ducal requería una corte propia, incorporando en las estructuras del Estado Borgoñón varios nobles procedentes de su tierra natal. Además, las ordenanzas del año 1433 estaban preparadas por una comisión convocada para establecer las regulaciones cortesanas, y sobre todo para reducir los costes del mantenimiento de la corte. Monique Sommé, «Que représente un gage journalier de trois sous pour l'officier d'un hôtel à la cour de Bourgogne au XVe siècle?», en *Les niveaux de vie au Moyen-Age, Mesures, perceptions et représentations, Actes du colloque international de Spa*, ed. Jean-Pierre Sosson et al. (Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia, 1999), 300.

²³ Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute: 1407-1467*, 107-8.

²⁴ *Ibid.*, 121.

en 1433 con modificaciones del personal. En los listados de los *valets de chambre* aparecen 36 nombres que en su mayoría corresponden a las ordenanzas anteriores. Asimismo, el documento denomina los sirvientes de la cámara y los profesionales que atendían al duque. Entre ellos cabe resaltar especieros, poetas, guardajoyas y guarda tapices, *sommelier de corp*, barberos, costureros, pintores, guarda estandartes y un confesor, el Obispo de Auxerre. A todos los sirvientes de la cámara ducal correspondía un sueldo fijo, dos caballos y un ayudante²⁵.

A partir de 1445, las ordenanzas ducales aún complicaron más la estructura cortesana, ampliando el grupo de sirvientes de menor rango, anteriormente *secrétaires*, *clercs d'office*, *archiers*, en comparación con los *valets de chambre*. Tras la modificación, la estructura quedó fijada con la siguiente jerarquía: *pannetiers*, *sommeliers de panneterie*, *eschauçonnerie*, *sommelier de l'eschançonnerie*, *garde de huches*, *escuriers trinchans*, *valets servants*, *cuisine*, *fructerie*, *fourriere*, *valets de chambre*, *maistres des request*, *secrétaires*, *clers d'office*, *huissiers d'armes*, *valets de levriers*, *faulconniers*, *archiers*²⁶. Por ello, se puede observar el aumento de relevancia de los *valets de chambre* dentro de las estructuras cortesanas. Por otra parte, las ordenanzas nuevas no describen de manera genérica la institución de la cámara ducal, sino que asignan a cada persona su gratificación por el servicio anual en la corte, cambio que no afectó a los salarios de los miembros de la cámara ducal.

Las Ordenanzas promulgadas en Bruselas el 9 de abril de 1449 no afectaron de manera directa a los *valets de chambre* y su posición, ya que mantuvieron la estructura aprobada cuatro años antes. Lo único que cabría resaltar es la descripción caótica de la cámara ducal en comparación con los documentos anteriores, los sirvientes en vez de ser mencionados por relevancia y luego por profesión se mencionan en pares, indicando cuales son los que sirven los primeros seis meses del año y quien les sustituyen²⁷. Las ordenanzas fueron actualizadas en el año 1454, no obstante no se introdujeron novedades respecto a la configuración de los cargos. Es llamativo que las nuevas normativas no mencionen los *valets de chambre*, pero sí que indiquen la presencia en la corte de Jean Dreux, iluminador de libros que no aparece como *valet de chambre*. En 1454, este último recibe un aumento de su salario diario pasando de 8 a 12 sueldos, además de pagarle los días que había trabajado anteriormente sirviendo a Felipe el Bueno²⁸, mención que puede crear confusiones respecto a la puesta en práctica de los listados de sirvientes nombrados por las ordenanzas.

Finalmente, las ordenanzas remitidas en Mons el día 31 de diciembre de 1458 establecen una estructura compleja que afectó de manera significativa la composición de la cámara ducal. Su estructura remarca de manera muy clara la separación de los *valets de chambre*, sirvientes regulares y los

²⁵ Ibid., 179-81.

²⁶ Ibid., 410.

²⁷ Ibid., 295-300.

²⁸ Ibid., 342.

profesionales tal que especieros, cirujanos y barberos. Sin embargo, todos fueron denominados como *valet de chambre*, con la mención de ambos títulos en las cuentas de contaduría a diferencia de las ordenanzas. Por esta razón, todos los sirvientes vinculados con la cámara ducal han sido tenidos en cuenta en el muestreo del presente estudio. Además, el documento diferencia los sirvientes por salarios, lo que puede indicar la relevancia del papel que tenían dentro de la corte²⁹. Entre los *valets de chambre*, las ordenanzas distinguen los dirigentes de la cámara ducal de los sirvientes de menor importancia, ambos grupos sirven al duque por temporadas. En algunos casos, tras los *valets* de primera relevancia que reciben 18 sueldos al día, se indican otros cargos cortesanos o las profesiones de estos sirvientes. Entre los *autres valets de chambre*, se denominan los especieros que atienden a la corte durante seis meses al año con el salario diario de 12 sueldos, o los barberos nombrados en las ordenanzas de la misma manera con 12 sueldos al día, sin especificación de la temporalidad de su servicio. Definitivamente, las ordenanzas contienen el apartado de *autres officiers de la chambre*, donde se destacan los demás miembros de la cámara ducal con sus salarios individuales, que también deben ser considerados como poseedores del título *valet de chambre*³⁰. Asimismo, se afirma que los *valets de chambre*, acompañando a la corte en sus viajes, podían beneficiarse por su sueldo si éste era superior a 3 sueldos, ya que el mantenimiento diario de un caballo eran 3 sueldos³¹.

Las ordenanzas siguientes, remitidas entre 1468 y 1475, seguían la estructura de las últimas ordenanzas de Felipe el Bueno sin incorporación de novedades, excepto algunas indicaciones específicas de los salarios³². Debido a la falta de indicaciones directas de los nombres y detalles respecto a la posición de los *valets de chambre*, carecen de relevancia para el estudio prosopográfico.

El resumen del análisis de las ordenanzas ducales demuestra de manera puntual el número de sirvientes de la cámara presentes en la corte, sin embargo no se ha anotado ninguna regularidad en las cantidades (tab.

²⁹ Los salarios diarios oscilan entre 6 sueldos y 18 sueldos por día de trabajo. Ibid., 406-8.

³⁰ Cabe destacar las diferencias entre los salarios asignados a los *valets de chambre* que deben indicar la experiencia de los sirvientes, por ejemplo Pierre Coustain, pintor, y Jehan Destinghes, costurero, recibían 12 sueldos al día, mientras Bossuot, otro costurero, recibía solamente 6 sueldos al día. Ibid., 410.

³¹ Sommé, «Que représente un gage journalier de trois sous pour l'officier d'un hôtel à la cour de Bourgogne au XVe siècle?», 306-7.

³² Las primeras ordenanzas de Carlos el Temerario, publicadas el 2 de marzo de 1468, no se han preservado hasta nuestros tiempos. Las segundas no afectaron de ninguna manera a la cámara ducal ya que fueron dedicadas solamente a la corte de la Duquesa Margarita de York, remitidas el 6 de agosto de 1468. Las terceras del año 1469 no indican los nombres de los funcionarios cortesanos. Las ordenanzas del año 1472 solamente hacen referencia a los chambelanes. El documento promulgado en Dijon el 13 de febrero de 1474 no menciona a la cámara ducal. Las últimas dos ordenanzas del ducado de Carlos el Temerario, ambas del año 1476, no pueden ser analizadas debido a su desaparición. Paravicini, «Ordre et règle. Charles le Téméraire en ses ordonnances de l'hôtel», 316-18.

2.1). Los documentos no se remitían de manera regular, sino únicamente cuando el soberano tenía la necesidad de organizar su cortejo o reorganizar el estado. No obstante, se destaca un gran aumento de sirvientes durante los años de la burocratización de la corte, a partir de la década de los años treinta del siglo XV y un mantenimiento del número, alrededor de cuarenta sirvientes como *valet de chambre*, hasta los años cincuenta.

TABLA 2.1.
Menciones de los *valets de chambre* en las ordenanzas ducales 1426-1458.

Años de publicación	Número de <i>valets de chambre</i>
1426	18
1430	-
1433	40
1437	-
1438	42
1445	36
1449	45
1454	-
1458	28

2.2. VALETS DE CHAMBRE EN SERVICIO EN LA CORTE

La documentación señala, de manera evidente, que los ayudantes de cámara no sirvieron únicamente como servicio de los aposentos privados del soberano, sino que también siguieron practicando su profesión. El análisis del desarrollo de la carrera en la corte de los *valets de chambre* indica que los expertos que obtuvieron este cargo realizaron varias labores específicas vinculadas con su profesión para el duque. En algunos casos particulares, sobre todo en lo que concierne a los *valets de chambre* pintores, se puede observar que el sirviente, aunque estuviera presente en la corte, al mismo tiempo mantenía su propio taller, exterior a las estructuras cortesanas, recibiendo los encargos de la burguesía, por lo cual se puede afirmar que la pertenencia a la cámara ducal no entraba en conflicto con la libre práctica del oficio. Ejemplos de esta tendencia son Jan van Eyck y Phillippe de Mazzerolles que, a parte de ser nombrados *valet de chambre*, mantuvieron sus talleres en Brujas. Los títulos que indicaban el trabajo bajo mecenazgo de una institución, sobre todo en el caso de los pintores, debían tener un significado más nominal que práctico y servían para destacar en el mercado algún taller sobre los demás. Así, las ciudades también nombraban a su pintor, como por ejemplo Rogier van der Weyden en Bruselas o Dirk Bouts en Lovaina. No obstante, la posesión del título no demuestra ninguna delimitación respecto a la recepción de los encargos de las demás instituciones, puesto que Rogier van der Weyden recibió varios encargos de la corte, y nunca fue nombrado *valet de chambre*. Por consiguiente, se puede afirmar que la posesión del cargo en la corte no necesariamente garantizaba los encargos ducales. Además, según las reglas de los gremios, un pintor al servicio de la corte poseía el privilegio de poder realizar los encargos en el mercado libre, sin pertenencia al gremio. Hecho que provocó un conflicto entre Phillippe de Mazzerolles y el gremio de bibliotecarios en Brujas, que se resolvió finalmente con la inscripción del iluminador de libros al gremio y con el pago de la cuota³³.

2.2.1. ROL Y PRESTIGIO SOCIAL DE LOS VALETS DE CHAMBRE

A lo largo del siglo XIV, se concretó la composición de los términos “casa y corte”, como el conjunto de oficios domésticos y administrativos que rodeaban al príncipe y que constituían el apartado burocrático con el que gobernaban el palacio y el reino. Lo que más llama la atención de estos organismos es el tratamiento conjunto que recibían los asuntos públicos y privados del rey. La corte deriva de los términos *curia* y *cohors* y se relaciona con la función de gobierno definiendo el hogar del soberano. En el

³³ Maximiliaan Pieter Jan Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482» (University of California, 1992), 72.

caso borgoñón, no se distinguen de manera clara los espacios públicos y privados, sin embargo, observando la estructura de las ordenanzas y la terminología aplicada, se puede observar la diferencia entre los altos oficios en cargos honorarios que servían para la integración de la nobleza y la burguesía en la corte ducal. Entre ellos, cabe destacar la presencia de los ayudantes de la cámara, *valets de chambre*, cargos del espacio privado del duque cuyo privilegio era el acceso a las habitaciones privadas del soberano³⁴. En el conjunto de estos sirvientes, se ha observado una división que condicionó la función y las labores que tenían que ejercer en la corte. Dicha diferencia fue anotada no sólo en los documentos estatales, sino también por los cronistas, como demuestra la obra de Olivier de la Marche *l'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne* que destaca a los sirvientes permanentes y los sirvientes llamados a la corte para realizar un trabajo puntual, además de los aposentadores que cuidan los espacios del soberano³⁵. No obstante, el papel de los *valets de chambre* descrito tanto por las ordenanzas como por Olivier de la Marche no corresponde con las cuentas remitidas por la contaduría ducal. Así pues, los recibos remitidos a estos sirvientes mencionan tareas mucho más complejas, a veces con relevancia para todo el estado.

Una de las tareas administrativas que no ha sido mencionada por Olivier de la Marche, y puede ser observada en el análisis de los gastos de la contaduría ducal, fue la confirmación del valor de los bienes encargados. Varios de los *valets de chambre* que procedían del ámbito artesano actuaron como evaluadores de calidad y precio de los objetos encargados por la corte, privilegio reservado principalmente a los gestores de la corte ducal, como el camarlengo o el primer escudero. Se puede observar que los profesionales con conocimiento de su disciplina actuaron como especialistas, los orfebres confirmaron y evaluaron las adquisiciones de joyas, los sastres valoraron las entregas de las vestimentas y los tejedores confirmaron los gastos en los paños decorativos. Tal es el caso de Garnot Pourcelot:

A Jehan Marchant, broudeur demourant a Bruxelles, la somme de 98 £ 8 s. dudit pris, pour les parties qui s'ensuivent : et premièrement, pour six aulnes de broudure a la devise de mondit seigneur, qu'il a broudee de fin or ou dochiel d'icellui monseigneur qui fu nagaires coppé et desrobé a Bruxelles, au pris de 13 £ 4 s. l'aulne font 79 £ 4 s. Item, pour cinq escuchons armoyez des armes de mondit seigneur de fin or pour mettre en icellui dochiel, au pris de 72 s. piece font 18 £ Et pour avoir envoyé ledit

³⁴ Respecto a la división de los espacios de los palacios de los Duques de Borgoña y sus funciones, véase: Krista De Jonge, «Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)», en *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, ed. Krista De Jonge, Bernardo José García García, y Alicia Esteban Estríngana (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010), 62-68.

³⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 18-19.

*dochiel de Bruxelles a Lille, compris le retour de celui qui le porta, 24 s. Reviennent ensemble toutes lesdictes parties a ladictie somme de 98 £ 8 s. Pour ce, par sa quittance avec certifficacion dudit Garnot Pourcelot contenant comme dessus, icelle somme de 98 £ 8 s.*³⁶

El hecho de confirmar el pago por un encargo podría indicar algunas gestiones por parte de *valet de chambre* en la búsqueda del taller adecuado para la realización del encargo ducal. No obstante, en algunos casos, las labores de agentes que encargan los objetos a la corte están especificadas en las cuentas de otra manera. Como ejemplo sirve el guardajoyas, Jacques de Bregilles, que fue responsable de encargar iluminaciones de los libros de la colección ducal, dirigiéndose al taller de Loyset Liedet (fig. 2.4).

*A Jaques de Bregilles, garde des joyaulx de mondit seigneur, la somme de 48 £ 17 s. dudit pris, qui deue lui estoit pour les parties qui s'ensuivent, assavoir : qu'il a payé a Loyset Lyedet, historieur, pour avoir fait ou second volume de Regnault de Montauban 47 grandes histoires de pluseurs couleurs, au pris de 18 s. chascune histoire font 42 £ 6 s. Item, pour l'avoir fait relier et dorer dessus les listes, 4 £ 16 s. Item, pour dix gros cloux de letton, pour petis cloux de letton pour clouer dessus ledit livre, pour deux couroyes de cuir pour fremer icellui livre, compris le salaire de celui qui attacha lesdiz cloux sur ledit livre, ensemble 15 s. Et pour le salaire de celui qui apporta de Bruges a Bruxelles ledit livre et pour toille ciree pour le y avoir envolepé, 20 s. Font ces parties ensemble ladictie somme de 48 £ 17 s. Pour ce par sa quittance cy rendues, icelle somme de 48 £ 17 s.*³⁷

Igualmente, se observa que Jacques de Bregilles, *valet de chambre* y guardajoyas, actuó como gestor de los encargos para los bienes ducales, pero también es oportuno considerar que su segundo cargo cortesano, compatible con su pertenencia a la cámara ducal, correspondía con la gestión de las colecciones ducales³⁸. Cabe destacar que la pluralidad de las profesiones de los *valets de chambre* dificulta una cierta comprensión de las responsa-

³⁶ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, párr. 1528.

³⁷ Anke Greve, Émilie Lebaillly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1, vol. 1 (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001), párr. 2112.

³⁸ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 34-38; Céline Van Hoorebeeck, «Du “garde des joyaux de mondit seigneur” au “garde de la bibliothèque de la Cour”. Remarques sur le personnel et le fonctionnement de la librairie de Bourgogne (XVème - XVII ème siècles)», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2009), 15-17.

FIGURA 2.4.

Loyset Liedet, *Regnault de Montauban* Vol. 1, Ms-5072, fol. 270v. Bibliothèque nationale de France, París.

bilidades de estos sirvientes o el criterio de selección de los artesanos que participaron de manera directa en la vida cortesana. Sin embargo, por un lado, la presencia de los representantes de varios oficios según Olivier de la Marche y, por otro, las cuentas ducales pueden señalar que los *valets de chambre*, siendo miembros de la casa ducal, fueron los primeros artesanos a los que se dirigía la corte para satisfacer sus necesidades. Asimismo, se han indicado los barberos, los zapateros, los costureros, los sastres, los tejedores y los pintores responsables de la decoración interior de los espacios ducales.

La semántica lingüística del término *valet de chambre*, el permiso de acceder a los espacios privados del duque, el análisis iconográfico y la documentación de las cuentas de contaduría pueden indicar la realización de otra tarea específica por parte de los ayudantes de cámara. El término *valet de chambre* en sí mismo indica que los poseedores de este título o cargo tenían acceso a los espacios semiprivados, donde el resto de los no-nobles miembros de la corte no podían acceder. La construcción de los palacios y división de sus espacios en públicos, semiprivados y privados del duque determinaba los permisos de entrada para todos los sirvientes. Los palacios de Felipe el Bueno en su disposición se caracterizan por cinco espacios:

Maestro del Jardín de virtudes, Vasco de Lucena presentando manuscrito a Carlos el Temerario, h. 1470-1475, Ms. Ludwig XV 8, fol. 2v. The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles.

espacios públicos con la *salle* y la *sallette*, semiprivados con *chambre de peremement* y la *chambre*, y finalmente privados con le *retraicte*. La *chambre de peremement* era el espacio reservado para las audiencias semiprivadas, con acceso reservado exclusivamente para algunos funcionarios cortesanos. Allí se encontraba un mueble denominado la cama de estado (*lict de parade*), es oportuno resaltar que las cuentas de los encargos para los festejos nupciales de Carlos el Temerario mencionan la construcción de una cama decorada con paños que estaba ubicada en la *chambre de peremement* y no en el dormitorio ducal, llamado *retraicte*³⁹. En el caso de las representaciones de la vida cortesana, se puede observar la presencia de una cama de estado, como por ejemplo en la miniatura de la *Presentación del manuscrito de Vasco de Lucena*, atribuida al Maestro de Jardín de virtudes (fig. 2.5). En dicha ilustración se distingue al duque recibiendo el libro de manos del escritor, sentado en un trono con baldaquino. En el fondo, en un espacio alejado de la sala de trono (*salle* o *sallet*) se encuentra una cama decorativa, adornada de una manera muy parecida al trono ducal. La audiencia tiene lugar en un espacio público donde están presentes los consejeros de estado y los miembros de la corte, incluyendo halconero y pajes que pueden ser identificados por sus vestimentas.

En el caso de la imagen atribuida a Jean le Tavernier, con la presentación del manuscrito de Jean Miélot a Felipe el Bueno (fig. 2.6), observamos la misma tipología de miniaturas. Sin embargo, la acción tiene lugar en un espacio semiprivado del soberano (*chambre de peremement*), con la presencia de la cama de estado en la misma habitación, decorada con el escudo del Duque de Borgoña. Los sirvientes presentes en el cuarto llevan los atributos propios de los consejeros de estado, como por ejemplo las túnicas largas y el bastón de mayordomo. El grupo que figura detrás de la escena principal está vestido con los jubones cortos y capas cortas que también podría indicar su estatus dentro de las estructuras cortesanas.

Finalmente, una de las cuentas remitidas en el año 1468 menciona el pago a Callequin Stasslot por la entrega a la corte de los textiles dedicados a levantar una estructura con el baldaquino (*ung grant ciel de drap*), que quizás podría ser parte de la cama de estado, junto con los paños decorativos para la *chambre de Haynnau* (*chambre de peremement*):

A Callequin Stasslot, merchiere a Bruges, la somme de 62 £ 18 s. 6 d. dudit pris, qui deue lui estoit assavoir : pour vingt aulnes de longues franges d'or et de soye dont a esté frangié ung grant ciel de drap d'or appellé ung das, pesant en or 25 onces, qui a 30 s. l'once font 37 £ 10 s. Et pesant en soye 24 onces, quia 12 s. l'once, comprins la façon, font 14 £ 8 s. Item, pour dix aulnes delongues franges d'or et de soye rouge, bleue et verde pour parfaire la chambre de Haynnau, pesant en or trois onces demie

³⁹ De Jonge, «Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)», 65.

FIGURA 2.6.

Jean le Tavernier, *Miniature de dédicace à Philippe le Bon de l'ouvrage de Jean Miélot, Traité sur l'oraison dominicale*, Bibliothèque royale de Belgique, Bruselas.

et ung estrelin, qui audit pris de 30 s. l'once font 106 s. 6 d. Et pesant en soye neuf onces demie, qui audit pris de 12 s. l'once, comprins la façon, font 114 s. Montent en toutesdictes parties a ladite somme de 62 £ 18 s. 6 d. Pour ce, par sa quittance avec certification de Garnot Pourcelot, garde de la tapisserie de mondit seigneur, cy rendues, icelle somme de 62 £ 18 s. 6 d.⁴⁰

La recepción de los tejidos fue confirmada por Garnot Pourcelot, *garde de la tapisserie de mondit seigneur* y, a su vez, *valet de chambre*. Así pues, se puede deducir que dentro de la tarea de la decoración de los interiores de los palacios ducales y creación de las estructuras efímeras, algunos de los *valets de chambre* diseñaron también la cama de estado, ya que eran los sirvientes con acceso a los aposentos semiprivados del duque.

Aunque las ordenanzas y Olivier de la Marche especifiquen la temporalidad de los servicios de los *valets de chambre*, cabe destacar que la puesta en práctica de estos periodos fue diferente, como demuestran los gastos de la corte, sobre todo, en los casos de las creaciones artísticas y en las ocasiones extraordinarias que requerían el trabajo de un grupo de artesanos. Por tanto, se puede observar las colaboraciones entre los *valets de chambre* y sus talleres en la preparación de las obras complejas, como es el caso de las decoraciones efímeras. Como ejemplo de las obras conjuntas está la colaboración entre Pierre Coustain y Jean Hennequart con la realización de varias banderas y estandartes para las tropas ducales:

A Jehan Hannequart et Pierre Coustain, varles de chambre et peintres de mondit seigneur, la somme de 124 £ dudit pris, qui deue leur estoit pour plusieurs banieres et penons par eulx faiz, du commandement de mondit seigneur, pour son bringandin en la maniere qu'il s'ensuit, assavoir : pour quatre grandes bannieres de boucran et trois penons aussi de boucran, armoyez a deux endroits des armes de mondit seigneur de fin or, de fin argent et des couleurs y appartenans, au pris de 12 £ dicte monnoye piece pour le boucran, pour l'estoffe, ouvraige, frangues et demie lances a ce necessaires, montans a ce pris a la somme de 84 £. Item, pour 32 penons de boucran noir, chascun aulne et demie de long, faites a la devise de mondit seigneur de fin or et de fin argent, au pris de 25 s. de 2 gros dicte monnoye le solt piece parmi le boucran et les bastons, font a ce pris la somme de 40 £. Montent lesdictes parties ensemble a ladite somme de 124 £. Pour ce, par leur quittance avec certification dudit premier es-cuier d'escuierie contenant lesdiz pris et achat, cy rendues, icelle somme de 124 £⁴¹

⁴⁰ Anke Greve, Émilie Lebaillly, y Werner Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1 (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001), párr. 1103.

⁴¹ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bour-*

Por otra parte, es oportuno observar que la temporalidad definida por Olivier de la Marche corresponde con un salario fijo, mientras los *valets de chambre* pueden seguir realizando los encargos particulares para la corte. Este caso demuestra el ejemplo de Guillaume Rondel, zapatero ducal, que permaneció entregando los encargos durante todo el año 1469⁴². Sin embargo, también se han documentado algunos de los *valets de chambre* que sirvieron dando su servicio a la corte únicamente de manera puntual, sin poder detectar ninguna regularidad en su trabajo, como es el caso del poeta Michault Taillevant⁴³. Así pues, se puede resumir que la temporalidad del servicio de los *valets de chambre* en la corte estaba determinada no tanto por los documentos estatales y regulaciones sino por la necesidad real de la corte, y donde los instrumentos legales servían simplemente para marcar unas bases que determinasen los tiempos de presencia de los *valets de chambre* en el entorno ducal. Además, cabe destacar que, debido a la diversidad de las profesiones, la regla de temporalidad en el servicio en la corte hacía referencia solamente a los aposentadores, y no a los representantes de los oficios concretos. Con respecto a la duración del servicio de los funcionarios, se puede afirmar que ninguna de las reglas decretaba esta cuestión, el único que podía nombrar o cancelar a los miembros de la corte era el duque, hecho que no ha sido detectado en el caso de los *valets de chambre*. Por ello, tras la muerte del soberano, su heredero de nuevo tenía que asignar todos los cargos cortesanos⁴⁴.

Con relación al proceso de selección, se puede deducir una cierta continuidad de los talleres vinculados a la corte, como por ejemplo el caso de Hue de Boulogne, pintor que realizó varias decoraciones por encargo ducal, dirigiendo un grupo de sus discípulos, entre ellos a Colard le Voleur⁴⁵. De esta manera, Colard colaboró con su maestro sin recibir un sueldo regular hasta que no fue nombrado *valet de chambre*⁴⁶. Probablemente, con el aumento de las necesidades para los artesanos-pintores, Colard se incorporó al mismo rango que su maestro, recibiendo un salario fijo y la dirección de sus propias obras⁴⁷. Otro ejemplo de colaboraciones entre

gogne. Vol. 1, párr. 909.

⁴² Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, párr. 1171, 1180, 1187, 1209, 1216, 1412, 1428, 1441, 1460, 1521, 1595, 1610.

⁴³ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 942, 1177, 1296, 1377.

⁴⁴ Pierre Cockshaw, *Le personnel de la Chancellerie de Bourgogne-Flandre sous les Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois (1384-1477)* (Kortrijk-Heule: UGA, 1982), 19.

⁴⁵ *A Colin Le Voleur, pour avoir este a ca faire par dix jours entiers à semblable pris, sont parmi ses despens de 2 s. parisis par jour, 100 s. parisis*. Michel Mollat, *Comptes Généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420* (Paris: Imprimerie Nationale, 1965), párr. 1435.

⁴⁶ La primera mención de Colard le Voleur como *valet de chambre* en el año 1433: De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 944.

⁴⁷ La dirección de la obra del Castillo de Hesdin y la regularidad de los salarios han sido

los discípulos con los propios talleres de los *valets de chambre* fue Garnot Pourcelot, tejedor y guarda tapices ducal, que en varias ocasiones cedió una parte de sus trabajos a sus colaboradores:

A Haquinet de Langle, facteur de Garnot Pourcelot, la somme de 52 £ 15 s. dudit pris, pour certaines parties de drap par luy delivrees pour mondit seigneur, ainsi qu'il s'ensuit...⁴⁸.

Por tanto, se puede afirmar que el sirviente cortesano, manteniendo su taller, permitía realizar los prestigiosos encargos también a sus asistentes, asegurándoles de esta manera la formación bajo un mecenazgo importante. La misma dinámica de permanencia de los talleres en la corte se ha observado en el estudio de Sophie Jolivet que analiza los sirvientes de la guardarropa ducal⁴⁹.

Algunos de los *valets de chambre*, aunque estuvieran mencionados como profesionales, a lo largo de su periodo de servicio en la corte supuestamente no realizaron ninguna tarea que podría ser vinculada con su oficio. El ejemplo más destacable fue el pintor Jan van Eyck que aparece en varias ocasiones en las cuentas de la contaduría como beneficiario, pero no en todos los casos se le ha encargado la realización de un objeto artístico. Por tanto, cabe resaltar que los artesanos que permanecían en la corte podían también haber prestado servicio de otra manera, como en el caso de Jan van Eyck a través de los viajes diplomáticos, que las cuentas ducales describen de manera muy escueta:

A Johannes de eick, varlet de chambre et peintre de MdS, la somme de 91 £ 5 s. du pris de 11 gros monnoye de Flandres la livre, laquelle du commandement et ordonnance de MdS leur a esté païée, baillée et deslivrée comptant, tant pour faire certain pèlerinage que MdS pour lui et en son nom lui a ordonné faire, dont autre déclaration il n'en veult estre faite, comme sur ce que par icelui, lui pouoit estre deu à cause de certain loingtain voiaige secret, que semblablement il lui a ordonné faire en certain lieux que aussi ne veult autrement déclarer. Si comme il appert par mandement de descharge de MdS sur ce fait, donné à Leyden, le 26 jour d'aoust l'an 1426, 91 £ 5 s.⁵⁰

estudiadas por Anne Hagopian Van Buren, véase: Anne Hagopian Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», en *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIVe-XVIIIe siècle). Aspecten van het culturele leven in de Zuidelijke Nederlanden (14de-18de eeuw)*, ed. Frank Daelemans y Ann Kelders (Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 2009).

⁴⁸ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*, párr. 621.

⁴⁹ Sophie Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455» (Université de Bourgogne, 2003), párr. 293-96.

⁵⁰ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le*

Finalmente, es oportuno analizar la presencia de conexiones familiares entre algunos de los *valets de chambre*, que demuestran la presencia del clientelismo cortesano, o incluso del nepotismo. Cabe destacar que esta práctica se documenta solamente en el caso de los *valets de chambre* cuyo vínculo con la producción artesanal no ha sido documentada, sirviendo principalmente como los aposentadores o *sommelier de corps*. Como muestra sirve la familia de Jean Machefoing, alcalde de Dijon, halconero ducal y *valet de chambre*, presente en la corte entre 1420 y 1434. La hija de Jean, Isabel, fue comprometida a Jean Coustain, uno de los *valets de chambre* de Felipe el Bueno, procedente de una fami que desde hace generaciones ocupaban este cargo⁵¹. Otro posible vínculo familiar de Jean Machefoing entre los *valets de chambre* fue Monnot Machefoing (posiblemente su hermano) que sirvió también en la corte en el rango de *valet de chambre* y guarda joyas entre 1420 y 1433 y su hijo, Philippe, que un año antes de la muerte de Monnot entró en las estructuras cortesanas en el mismo rango (1433-1444). Y finalmente, se considera oportuno advertir que ninguno de los *valets de chambre* procedía de la nobleza, por tanto, el cargo servía para integrar a los profesionales del ámbito burgués en las estructuras cortesanas.

2.2.2. OFICIOS DE LOS VALETS DE CHAMBRE

El análisis prosopográfico y la identificación de los *valets de chambre* permiten observar la pluralidad de los oficios que representaron estos sirvientes, clasificándose en 10 categorías de estudio: cerrajeros, clérigos, costureros, escritores, médicos, músicos, orfebres, pintores, tejedores y desconocido. La división ha permitido la creación de un gráfico según las categorías que representan más de una profesión, por ejemplo con el término “médicos” se refiere a todos los cortesanos que trabajaron para el bienestar y la salud del duque (cirujanos, barberos, especieros y boticarios)⁵². La categoría “costureros” contiene no solamente profesiones relacionadas con

XVe siècle, párr. 741. Para las interpretaciones de la documentación y posibles destinos de los viajes de Jan van Eyck, véase: Bart Fransen, «Jan van Eyck y España. Un viaje y una obra», *Anales de Historia del Arte* 22, n.º 39-58 (2010); Bart Fransen, «Jan van Eyck, ‘el gran pintor del ilustre Duque de Borgoña’. Su viaje a la Península y la Fuente de la Vida», en *De Van Eyck a Rubens. La senda española de los artistas flamencos en el Museo del Prado* (Madrid: Museo del Prado, 2009); Manuel Parada López de Corselas, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)* (Madrid: La Ergástula, 2016); Till-Holger Borchert, «The Mobility of Artists. Aspects of Cultural Transfer in Renaissance Europe», en *The Age of Van Eyck. The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting 1430-1530*, ed. Till-Holger Borchert (Ghent-Amsterdam: Luidon, 2002), 42-43.

⁵¹ Jean Coustain fue sobrino de Humbert Coustain, documentado como *valet de chambre* entre 1420 y 1448.

⁵² Más detalles acerca de las tareas y clasificación de los médicos en la corte de Borgoñón, véase: Laurie Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482» (Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015).

la producción de las vestimentas ducales sino también zapateros y peleteros⁵³, mientras que los “tejedores” forman un grupo distinto debido a sus labores vinculadas con la creación o a la restauración de tapices y textiles⁵⁴. Finalmente, la categoría “escritores” contiene escritores, iluminadores de manuscritos y poetas, como Michault Taillevant descrito en las fuentes como el *joueur de farses* (fig. 2.7)⁵⁵.

Debido al gran número de profesiones indefinidas y con el interés de aumentar el conocimiento acerca de estos personajes, se han analizado también los segundos títulos que en algunos casos se han documentado junto al de *valet de chambre*. Esta clasificación puede ser justificada, ya que se ha documentado que, en algunos documentos de la contaduría ducal, los profesionales tejedores de tapices aparecen con la mención que les vincula exclusivamente con el comercio de los tapices, sin embargo mantenían sus propios talleres de producción. Probablemente, el maestro de oficio una vez creado un taller, además de participar de manera puntual en la elaboración de los productos, se dedicaba principalmente a la gestión de la venta y de la factoría, pero de manera interrumpida pertenecía al gremio⁵⁶. Por tanto, aplicando la misma lógica que para poder ser nombrado *garde de robe*, el sirviente tenía que tener una experiencia profesional como costurero (u otra vinculada con este oficio). El resultado que se presenta en la figura 2.8 destaca títulos como: *aide de epicier*, *garde de banniers*, *garde de joyaux*, *garde de robe*, *garde de tapisserie*, *sommelier du corp* y no definido, esta última una categoría que contiene únicamente 30 valets, de los cuales no se ha podido encontrar una definición titular específica ni general⁵⁷.

Finalmente, se ha creado un tercer gráfico con los datos sobre las profesiones que incluye *aide de epicier*, *garde de banniers*, *garde de joyaux*, *garde de robe*, *garde de tapisserie* en las categorías profesionales que correspondían con este cargo. El muestreo de los *sommeliers du corp* se unió a los *valets de chambre* cuya profesión no ha sido identificada. Estos *valets* podrían ser

⁵³ Más detalles acerca de los artesanos que producían vestimenta para la corte ducal, véase: Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455», 293-302.

⁵⁴ Katherine Wilson, «Paris, Arras et la cour: les tapissiers de Philippe le Hardi et Jean sans Peur, ducs de Bourgogne», *Revue du Nord* 93, n.º 389 (2011): 132.

⁵⁵ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 942. Michault Taillevant en las ordenanzas está mencionado de forma diferente de los otros *valets* como el *joueur de farses*, al parecer para enfatizar su rol de contador de historias.

⁵⁶ Wilson, «Paris, Arras et la cour: les tapissiers de Philippe le Hardi et Jean sans Peur, ducs de Bourgogne».

⁵⁷ Personajes no identificados: Albrecht van Driel, Baudechon de Zoppere, Bernard de l'Olive, Chrespien Le Tourneur, Colin Billoquart, Emery de L'Espine, Ernoul Clotin, Guillaume Poincet, Huguenin Midot, Hustin de Thiembronne, Jacotin Le Sauvaige, Jean de Damas, Jeannin Bachelier, Jehan de Calleville, Jehan de Prunies, Jehan de Reptain, Jehan Espillet, Jehan Margotet, Jehan Martin, Jehan Mesdach, Jehan Vignier, Loys Fevrier, Mahiet Regnault, Michelet du Bois, Phelippe Basquin, Phelippe Bignier, Pierre Amise, Pierre Courtois, Pierre David, Pierre Longuejoue.

FIGURA 2.7.

Primer análisis de las profesiones de los *valets de chambre*.

FIGURA 2.8.

Segundo título de los *valets de chambre* con la profesión desconocida.

FIGURA 2.9.

Definitiva identificación de las profesiones de los *valets de chambre*.

sirvientes descritos por Olivier de la Marche a los cuales estaban confiadas tareas simples sin especialización ninguna. Su rol era atender al duque durante los rituales cotidianos y servir como ayudantes de cámara en las demás cortes europeas. Respecto al resto del conjunto identificado, parece razonable pensar que todos los rangos requerían alguna capacidad o conocimiento relacionados con la profesión señalada (fig. 2.9)⁵⁸.

2.2.3. SALARIOS, DONACIONES Y BENEFICIOS DE LOS *VALETS DE CHAMBRE*

El sistema de salarios dentro de la corte carece de complejidad por su irregularidad en el caso de los sirvientes en cargo de *valet de chambre*. Las ordenanzas no establecen un modelo constante, sino que demuestran las dinámicas de periodos durante los cuales se reparte más dinero entre los sirvientes y los momentos de ahorro en el tesoro ducal. En el caso de los cancilleres, el cargo más relevante de la corte, el salario se fijó en 8 £ por día de trabajo o en 2.000 £ al año. En el caso de los salarios anuales, se pagaban en dos plazos, el día de Navidad y el día de San Juan⁵⁹. En el caso de los *valets de chambre*, se ha observado una gran irregularidad en la emisión y en la cantidad de los salarios, ya que recibían entre 3 y 18 sueldos por día de servicio. Además, las ordenanzas especifican que la mayoría de los *valets de chambre* les correspondían dos caballos y un sirviente, como parte de su honorario⁶⁰. Cabe destacar que los caballos eran animales imprescindibles en la vida cotidiana de la corte itinerante y todos los presentes alrededor del duque estaban obligados a mantener su propio medio de transporte, por tanto el salario mencionado en las ordenanzas facilitaba la vida de los camareros ducales. En el caso de los sirvientes que recibían dos caballos y un sirviente, el salario diario pagado por el duque sumaba al menos el coste del mantenimiento del *valet de chambre* en la corte, ya que el alimento de un caballo costaba 3 sueldos al día⁶¹. Por otra parte, es oportuno observar

⁵⁸ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 18-19.

⁵⁹ Cockshaw, *Le personnel de la Chancellerie de Bourgogne-Flandre sous les Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois (1384-1477)*, 22.

⁶⁰ En el caso de los médicos miembros de la chambre, el salario mínimo era de tres caballos y dos asistentes. Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*, 251.

⁶¹ Sommé, «Que représente un gage journalier de trois sous pour l'officier d'un hôtel à la cour de Bourgogne au XVe siècle?», 298. El precio de un caballo fueron entre 20 y 120 £, según la raza. Bavey, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482», 182-83. Sin embargo, el duque en algunas veces regaló de manera puntual caballos adicionales a sus *valets de chambre*, cuyo precio no superó osciló entre 36 y 50 £. Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, párr. 1166; Sébastien Hamel, Valérie Bessey, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 4. (Paris:

que las ordenanzas diferencian la manera de percibir el sueldo, *a livree* o *a gaige*. El primer término se refiere al beneficio directo en objetos o servicios, como por ejemplo el mantenimiento del caballo, mientras *a gaige* es el pago del equivalente en sueldos⁶². Tras la reforma de la corte del año 1433, otro privilegio junto a los sueldos diarios para todos los *valets de chambre*, especificado en las ordenanzas, fue indicado con la expresión *mangera en chambre*, que no tanto hace referencia a la presencia de los ayudantes de cámara en la mesa ducal, sino a la ración diaria costeadada por la corte ducal. En 1438, por las posteriores ordenanzas, la ración fue suprimida para todos y asignada solamente a algunos de los *valets de chambre*, entre ellos a Humbert Coustain⁶³. Las únicas ordenanzas que asignaban los salarios mensuales y no diarios a los *valets de chambre* se remitieron en 1445 y, según la normativa, los ocho primeros recibían dos caballos y 20 £, la cuota de mantenimiento. Por tanto, el salario anual de un *valet de chambre* puede ser definido como aproximadamente 240 £.

Algunas de las cuentas mencionan periodos más breves que los indicados por las ordenanzas y el salario correspondiente al sirviente por su labor. Así por ejemplo, en el año 1433, el iluminador de libros, Jean le Pestinien, recibió como sueldo por un mes de trabajo solamente 6 £⁶⁴, y en el año 1450 el mismo salario correspondió a Jean de Boulongne⁶⁵. Las pagas menores a las indicadas por las ordenanzas también se observan en el caso de Bertram de Samman, escudero y *valet de chambre*, que por casi un año de atender al soberano (empezó 1 de marzo 1467 y terminó 31 de diciembre 1468) recibió solamente 147 £⁶⁶. El mismo Jan van Eyck recibía durante su periodo de servicio en la corte el salario menor a lo que indicaban las ordenanzas, recibiendo únicamente 100 £⁶⁷. La escasa cantidad de dinero remitida a los *valets* debe ser motivada por su poca actividad en la corte y por una posible ausencia temporal. Cabe destacar que algunos de los sirvientes recibieron su salario por el cargo cortesano, junto a la gratificación por haber realizado algún servicio encargado específicamente a ellos, como

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009), párr. 132.

⁶² Sommé, «Que représente un gage journalier de trois sous pour l'officier d'un hôtel à la cour de Bourgogne au XVe siècle?», 298-99.

⁶³ Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*, 178.

⁶⁴ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1374.

⁶⁵ Ibid., párr. 1437.

⁶⁶ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*, párr. 142.

⁶⁷ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 699. Para la comparación de los valores entre los encargos cortesanos y los encargos del mercado burgués, véase: Maximiliaan Pieter Jan Martens, «The Position of the Artist in the Fifteenth Century: Salaries and Social Mobility», en *Showing Status: Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, ed. Willem Pieter Blockmans y Antheun Janse (Turnhout: Brepols, 1999).

es el caso de Jean Dreux, que junto al pago por la iluminación de los libros ducales recibió su salario:

*A maistre Dreue Jan, varlet de chambre de MdS et enlumineur de ses livres, pour quatre vins ung jours, et pour aultres deux cent quatre vins quatre jour au pris de 8 s. par jour a quoy furent modérés ses gaiges de 12 s. par jour, comme dit est, 108 £ 12 s., pendant lequel temps il affirme en sa conscience auoir continuellement esté occupé ou service de MdS, touchant l'enluminement de ces dits liures; pour ce, ladite somme de 108 £ 12 s.*⁶⁸

Analizando los salarios y privilegios de permanencia en la corte de los *valets de chambre*, cabe destacar el privilegio de recibir las vestimentas adecuadas para aparentar tanto en la vida cotidiana como en las ocasiones especiales. Así pues, se ha observado la realización de unos encargos por los sastres ducales, miembros de la cámara que indican las entregas de las prendas a los demás sirvientes. Como ejemplo figura Jean Loys, valet de chambre que realizó el conjunto de los vestuarios cuyo coste de producción fueron 475 £ 10 s. 6 d.⁶⁹. Entre los elementos destacados por la cuenta se mencionan jubones cortos y boinas, prendas parecidas a las que se representaron en una miniatura del manuscrito de David Aubert, *Historia de Olivier de Castilla et de Arturo d'Algarbe* (fig. 2.10). Uno de los sirvientes, detrás del baldaquino bajo el cual se celebra la fiesta nupcial, está vestido con un jubón corto verde y en la cabeza lleva la boina decorada con una pluma. Aunque el estudio de Laurie Baveye indica que el color de la vestimenta correspondiente con el cargo de *valet de chambre* parece poco convincente la asociación del color con los cargos o títulos cortesanos específicos, ya que ningún documento podía proporcionar la norma concreta⁷⁰. Por tanto, la definición de las prendas que correspondían con el cargo cortesano de *valet de chambre* queda poco precisa, sin embargo la documentación afirma que a los miembros de la corte se les proporcionaba las vestimentas ricamente decoradas y de valor elevado, uniformes para los espectáculos del poder.

Además de los salarios fijos y privilegios económicos como las raciones y vestimentas, se ha observado algunas dotaciones extraordinarias por parte del duque. Las cuentas no especifican precisamente la razón por la cual el sirviente recibió el premio, excepto la indicación en *consideracion d'aucuns agreables services*, como en el caso de Bertran de Samman:

⁶⁸ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1604.

⁶⁹ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*, párr. 1059.

⁷⁰ Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482». Laurie Baveye indica que en el año 1388 el duque encargó unos jubones verdes y grises que fueron entregados a los *valets de chambre* como su vestimenta para todo el año.

A Bertran de Samman, nagaires varlet de chambre et cannonnier de mondit seigneur, la somme de 77 £ 16 s. dudit pris que mondit seigneur luy a de sa grace donné pour une fois en consideracion d'aucuns agreables services qu'il luy a faiz et pour soy deffrayer de ses pays et seignouries dont il s'est nagaires parti. Pour ce par sa quittance, ladicte somme de 77 £ 16 s.⁷¹

FIGURA 2.10.

El manuscrito redactado por David Aubert, *Historia de Olivier de Castilla y Arturo d'Algarbe*, alrededor de 1450, fol. 108r., Bibliothèque nationale de France, París.

No obstante, en algunos casos la mención aparece acompañada por la descripción detallada del servicio específico realizado por el *valet de chambre* en la corte ducal que, a su vez, aumentaba el salario del sirviente, como por ejemplo en el caso de Amiot Noppe que realizó un viaje acompañando al duque:

A Amiot Noppe, varlet de chambre et garde de joyaux de mondit seigneur, la Somme de 60 £ monnoye royal que mondit seigneur lui a donné de grace especial pour consideracion des bonset agreables services qu'il a fais longuement et loyalment à mondit seigneur, fait chacun jour incessamment et espoire que encores face ou temps advenir, et pour achter du harnois pour aler avec mondit seigneur et en sa compaignie ou voyaige qu'il entendoit

⁷¹ Valérie Bessey et al., *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 3/1 (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008), párr. 1470.

lors briefment faire en France devers le roy, si comme il appert par mandement de mondit seigneur donné à Arras le 26 jour de novembre 1419, veriffié sur ledit receveur general par ledit tresorier, garny de quittance tout cy rendu, pour ce 60 £.⁷²

En las cuentas de la contaduría se ha detectado una actividad desempeñada por los *valets de chambre* que puede ser interpretada, por una parte, como la tarea que realizaron y, por otra parte, como uno de los privilegios indirectos que gozaban los sirvientes en este cargo. Los pagos por los viajes realizados por los funcionarios cortesanos estaban sufragados por el soberano en el caso de que algún trabajo a realizar requiriera desplazamiento, como por ejemplo las entregas de las cartas o traslados a causa de las labores realizadas fuera de su taller. Aunque el seguimiento de la corte a lo largo de su recorrido anual estaba incluido en los sueldos de los sirvientes, algunas cuentas demuestran unos salarios extraordinarios que incluyen tanto el desplazamiento como la gratificación por el buen servicio, como demuestra el caso de Michault Taillevant:

A Michaut Taillèrent, varlet de chambre et joueur de farses de MSS pour lui aidier à habillier pour venir avec luy ou voyage que brief a intention de faire MS en son pays de Bourgongne 5 £⁷³.

Probablemente, el viaje que menciona la cuenta no estaba previsto en el recorrido ducal, por tanto el valet de chambre recibió la cuota indicada en el documento como pago por su servicio. Un ejemplo de viaje que despertó mucha curiosidad en las investigaciones sobre la posición del artista en la corte ducal fue el desplazamiento ya mencionado con anterioridad de Jan van Eyck de los años 1428-1429. No obstante, otro viaje realizado también por el valet figura en las cuentas siguientes:

A Johannes de Eick, varlet de chambre et peintre de MdS, la somme de 361 £ du pris de 11 gros, monnoie de Flandres la liure, la quelle MS lui a ordonné estre baillée comptant pour certain compte, appointment fait avec lui pour la parpaye de tout ce qu'il lui peut estre deu à cause de certains loingtains voyages secrets que MdS luy a pieca ordonné faire en certains lieux, dont il ne veult autre déclaration estre faite donné à Bruges le 27 jour d'octobre an 1426, garny de quittance dudit Johannes 360 £⁷⁴

A Johannes de eick, varlet de chambre et peintre de MdS, la somme de 91 £ 5 s. du pris de 11 gros monnoye de Flandres la livre, laquelle du commandement et ordonnance de MdS leur

⁷² Mollat, *Comptes Généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420*, párr. 1206.

⁷³ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 942.

⁷⁴ *Ibid.*, párr. 814.

*a esté paiée, baillée et deslivrée comptant, tant pour faire certain pèlerinage que MdS pour lui et en son nom lui a ordonné faire, dont autre déclaration il n'en veult estre faite, comme sur ce que par icelui, lui pouoit estre deu à cause de certain loingtain voiaige secret, que semblablement il lui a ordonné faire en certain lieux que aussi ne veult autrement déclarer. Si comme il appert par mandement de descharge de MdS sur ce fait, donné à Leyden, le 26 jour d'aoust l'an 1426, 91 £ 5 s.*⁷⁵

Ambas cuentas sirvieron para establecer la hipótesis sobre el viaje de Jan van Eyck a Jerusalén o a Roma, sin embargo, con excepción de estas cuentas, no se ha podido documentar su actividad fuera de la corte⁷⁶. Además, una de las cuentas del año siguiente menciona la realización de las pinturas murales en un palacio ducal (probablemente en Lille). Por tanto el viaje realizado en 1426 tenía que tener un destino mucho más cercano que los países lejanos, aunque la cuenta claramente indica: *certain loingtain voiaige secret*. Ambos documentos mencionan el hecho de la realización de un viaje, pero no describen su destino, cubriéndolo con la fórmula diplomática: *dont il ne veult autre déclaration estre faite*. Por esta razón, varios investigadores destacan el gran aprecio del que gozaba Jan van Eyck por parte del duque, ya que pudo realizar unas misiones secretas y, a su vez, relevantes para el estado. Sin embargo, cabe resaltar que Jan van Eyck no fue el único *valet de chambre* que realizó este tipo de viajes-misiones. Las cuentas, debido al secretismo o el misterio de los viajes, solamente indican la realización de las misiones diplomáticas de interés estatal o de interés del propio soberano. Como por ejemplo, los viajes realizados por Colin Billocart tras recibir una misión secreta y desplazarse al castillo de Hesdin:

*A Collin Villocquart, varlet de chambre de mondit seigneur, la somme de 11 £ 14 s. dudit pris pour, du commandement et ordonnance d'icellui seigneur et de sa ville de Hesdin, le 10e jour de mars l'an 1468, estre alé devers le roy nostre sire a Amboise pour aucunes matieres secretes dont mondit seigneur ne veult plus ample declaracion icy estre faicte...*⁷⁷

La documentación de los viajes secretos es irregular definiendo los destinos o las cantidades de dinero que reciben los *valets de chambre* por su realización. En consecuencia, cualquier tipo de conclusión puede ser cuestionada y excluida por falta de una más detallada descripción de los asuntos diplomáticos. Analizando las misiones secretas del personal médico en la corte de Felipe el Bueno, Laurie Baveye supuso que este tipo de encargos

⁷⁵ Ibid., párr. 724.

⁷⁶ Borchert, «The Mobility of Artists. Aspects of Cultural Transfer in Renaissance Europe», 68.

⁷⁷ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, párr. 461.

se les otorgaban por la confianza que tenían con el soberano⁷⁸. Y la misma suposición puede ser aplicada de manera genérica para los *valets de chambre*, ya que el personal médico también formaba parte de la cámara ducal.

Otro privilegio de los sirvientes de la corte fue la recepción de las gratificaciones ocasionales en eventos familiares, como demuestran los regalos de bodas o bautizos de los hijos de los *valets de chambre*. Cabe destacar que los puntuales beneficios eran bastante elevados en cantidad, como por ejemplo Amiot Noppe que se casó con una cortesana de la duquesa:

A Amiot Noppe, varlet de chambre et garde des joyaux de mondit seigneur, la somme de 300 £ monnoye royal que mondit seigneur lui avoit pieça et lorque icellui Amior se maria en l'une des damoiselles de madame la duchesse de Bourgoingne, verbalment et sans lettres donné et promis en contemplación et faveur de sondit mariage, laquelle somme de 300 £ mondit seigneur bien recors dudit son lui a de nouvel donné et ordonné lui estre payé pour la cause dessus dicte, si comme il appert par mandement de mondit seigneur cause dessus dicte, si comme il appert par mandement de mondit seigneur donné a Troyes le 27 jour d'avril 1420, garny de quittance, tout cy rendu, pour ce 300 £ monn. royal⁷⁹.

Finalmente, cabe resaltar que los *valets de chambre*, aparte de ir en nombre de la corte o el duque durante los viajes y las misiones diplomáticas, en algunas ocasiones actuaron como representantes frente a la iglesia, como muestra el pago de las limosnas en nombre del soberano:

A Charles de Visen, garde des menuz joyaulx de mondit seigneur, la somme de 12 £ 12 s. dudit pris, a luy deue a cause de semblable somme que, du commandement de mondit seigneur, il a payee pour don fait par monseigneur, assavoir : 10 £ 10 s. aux clers de l'église Nostre Dame a Cambray et 42 s. a ung povre homme pour Dieu et en aumoisne. Font ces deux parties ensemble ladicte somme de 12 £ 12 s.⁸⁰

En este caso, como en los demás, los *valets de chambre* pagaban la cuota necesaria de su bolsillo para, posteriormente, recibir la devolución por parte del soberano, el mecanismo usual en la vida cotidiana y no una señal de confianza entre los sirvientes y los soberanos borgoñones.

⁷⁸ Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482».

⁷⁹ Mollat, *Comptes Généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420*, párr. 1316.

⁸⁰ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*, párr. 1797.

Deschier et tresame filz
 pour la grant affection
 et amour paternelle q
 jay atoy. Je me voeul
 traueillier d'asapre aulcunes petites
 Remoustrances et enseignemens que

Los *valets de chambre*, las manifestaciones escritas y la retórica cortesana

3

La cultura literaria y el desarrollo de la erudición en la corte estuvieron influenciados por la expresión literaria de los cargos de *valets de chambre* como se refleja en los ejemplos de escritores, poetas o traductores. Desde las últimas décadas del siglo XIV, el aumento de la producción de los textos de carácter humanista estuvo acompañado por diferentes fenómenos socio-culturales. Los gobiernos de Felipe el Audaz y Juan sin Miedo se caracterizaron por el fomento de las corrientes francesas que seguían el modelo establecido por la cultura caballeresca, asociada con la Edad Media, hecho reflejado en las colecciones de libros y piezas valiosas que encargaban los soberanos borgoñones¹. El análisis cuantitativo y tipológico de los manuscritos afirma que, hasta los años 20 del siglo XV, el mecenazgo artístico no era una práctica tan desarrollada como en las décadas siguientes². El patrocinio de los primeros duques Valois-Borgoña estaba concentrado en los encargos de libros devocionales, litúrgicos y algunos textos moralistas vinculados a la Orden del Toisón de Oro³.

Desde finales del siglo XIV, los iluminadores de manuscritos ducales estaban en posesión del título cortesano de *valet de chambre*, siendo uno

¹ Hanno Wijsman, «Northern Renaissance? Burgundy and Europe in the Fifteenth Century», en *Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, c.1300 - c.1550*, ed. Alex Lee, Pierre Péporté, y Harry Schnitker (Leiden: Brill, 2010).

² Véase: Hanno Wijsman, «Book Collections and their Use The Example of the Library of the Dukes of Burgundy», 1999; Hanno Wijsman, *Luxury Bound: Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2010); Dominique Vanwijnsberghe, «La plus riche et noble librairie du monde», *Dossier de l'art* 44 (1998): 64-79.

³ Dominique Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline Van Hoorebeek (Turnhout: Brepols, 2015), 16.

de los primeros documentados Jean de Hulst *enlumier* (iluminador, 1398-99), presente en la corte de Felipe el Audaz⁴. Desafortunadamente, por falta de documentación, tanto la vida como la producción artística de Jean permanecen muy enigmáticas. La historiografía vinculó su persona con la corriente artística pre-eyckyana, principalmente representada por los iluminadores parisinos que realizaban encargos para los duques borgoñones⁵.

Los *valets de chambre*, aunque estén documentados por la contaduría ducal, forman parte de una problemática compleja debido a las pocas obras atribuidas con cierta seguridad. La cronología de los encargos artísticos y su intensidad dividió el gobierno de Felipe el Bueno en dos periodos que destacan por características diferentes: desde 1419 hasta 1446 y desde 1447 hasta 1467⁶. Durante los primeros veintisiete años de su gobierno, como se ha mencionado con anterioridad, la mayor parte de los manuscritos procedían de los talleres parisinos, allí se redactaban, iluminaban e historiaban los libros. El cambio de estrategia de los encargos estaba estrechamente relacionado con la situación política del Estado Borgoñón. De esta manera, a partir del año 1446, se puede observar una época de centralización que conllevó el aumento de la producción interna⁷.

El poema procedente de la primera época, redactado por Michault Taillevent, *valet de chambre et joueur de farses* representa la lírica que exalta al soberano y la institución de la Orden del Toisón de Oro. La arenga *Le songe de la Toison d'or* fue compuesta en el año 1431 para la Asamblea en Lille, durante la cual fue declamada⁸. De este poema, antiguamente atribuido a Pierre Michault, secretario del Conde de Charolais, no se ha podido encontrar la versión original; sin embargo, conocemos el texto gracias a las ediciones posteriores. El poema describe una procesión triunfal que glorifica la belleza de la naturaleza y el Dios creador. El protagonista principal es el cortejo de las tres damas, alegorías del buen gobierno y de la buena fama, y está acompañado por un grupo de sirvientes marchando por los prados cubiertos de flores hacia un palacio. Llegando a su destino, las mujeres celebran un banquete al que pueden acceder únicamente los

⁴ Chretien Cesar Auguste Dehaisnes, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XVe siecle* (Lille: Imprimerie I. Danel, 1886), 608.

⁵ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 20; Sophie Jugie, «The Dukes of Burgundy: Princes of Paris and the Fleur-de-lis», en *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless 1364-1419*, ed. Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoinette (Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004), 74; Renate Prochno, *Die Katause von Champol: Grablege der burgundischen Herzöge 1364-1477* (Berlin, 2002), 253-78.

⁶ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 16.

⁷ Richard Vaughan, *Philip the Good: The Apotheosis of Burgundy*, ed. Woodbridge (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), 156.

⁸ Michault Taillevent, *Le songe de la Toison d'or, fait et composé par Michault Taillevent* (Paris: Chez Silvestre, 1841); Robert Deschaux, *Michault Taillevent: un poète bourguignon du XVe siècle* (Paris: Genève Droz, 1975).

hombres nobles que a lo largo de su vida confirmaron su virtud. Según la narración, tras el discurso de inauguración de la fiesta, las tres damas y los caballeros se sentaron en una mesa para aprobar las ordenanzas, indicadas por el mismo Dios. Al final, entre los caballeros fueron designados cuatro funcionarios: el rey de armas, el canciller, el tesorero y el secretario judicial. El poema acaba con la exaltación del Duque de Borgoña, Felipe el Bueno, confirmando su superioridad en la jerarquía de la Orden y a su vez, justificando la creación de la Orden y su ideología. Los discursos y declaraciones durante las asambleas y fiestas cortesanas anuncian la llegada de la cultura humanista.

A partir de 1441, la contaduría ducal, de manera regular, menciona a Jean de Pestivien⁹ iluminador de manuscritos, muy probablemente formado en París a finales del siglo XIV. Pestivien permanece en la corte hasta 1446 con el título de *valet de chambre*, realizando iluminaciones para los manuscritos de la colección ducal. Desafortunadamente, no se le puede atribuir ninguna obra concreta, así que los rasgos de su estilo son desconocidos. Hipotéticamente, se dedicó a la preparación de las iluminaciones en los manuscritos que llegaban a la corte desde París, debido a la falta de un centro de producción escrita en el territorio del Estado Borgoñón¹⁰.

A partir de 1446 empieza el periodo definido como mecenazgo activo, que se caracteriza por la muestra de interés del soberano por su propia colección y un aumento de los ejemplares custodiados en la biblioteca. El patrocinio de manuscritos se convierte en una maquinaria propagandística de los ideales nuevos, entre los cuales cabe resaltar tanto la identidad borgoñona como la exaltación de la comunidad y del Duque. En el año 1449 entre los sirvientes con el título de *valet de chambre* aparece Jean Dreux, formado en París en la década de los treinta y posiblemente uno de los discípulos de Rogier van der Weyden, identificado con el Maestro de Girart de Roussillon que iluminó manuscritos traducidos por Jean Wauquelin¹¹.

⁹ Leon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1349-53, 1374.

¹⁰ Anne Hagopian Van Buren, «Dreux Jehan and the Grandes Heures of Philip the Bold», en «Als ich can»: Liber amicorum Professor Doctor Maurits Smeyers, ed. Bart Cardon y Jan Van der Stock (Louvain: Peeters, 2002), 1403; Sophie Cassagnes-Brouquet, «Au cœur de la société urbaine : un milieu professionnel, les peintres, verriers et enlumineurs dans la Bourgogne des ducs Valois», *Le Moyen Âge* 104 (1998).

¹¹ Anne Hagopian Van Buren, «Philip the Good's Manuscripts as the Documents of his relation with the Empire», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVIe s.)* 48 (2008); Van Buren, «Dreux Jehan and the Grandes Heures of Philip the Bold»; Anne Hagopian Van Buren, «La Toison d'Or dans les manuscrits de Philippe le Bon», en *L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*, ed. Christiane Van den Bergen-Pantens y Pierre Cockshaw (Turnhout: Brepols, 1996); Anne Hagopian Van Buren, «Jean Wauquelin de Mons et la production du livre aux Pays-Bas», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 23 (1983); Antoine De Schryver, «Pour une meilleure orientation des recherches à propos de Maître de Girart de Roussillon», en *Rogier van der Weyden et son époque: colloque international* (Brussel: Paleis der Academiën, 1974), 43-82.

**Prologue du tiers liure procedant des baillances de -
plusieurs nobles princes de la maiso de france & autres**

Dont iay eu achueue le second volume legi
traitte des haultes proesses de charle
martel de monseigneur gerard de foillon
et de plusieurs autres faus. Voiant quil
estoit de la capacite et grandeur du preme

volume Jay encommence le tiers qui sera de pareille foine
Et en ensueuuant la narration du deuantdit second vo
lume et pour mieulx exposer la matiere flous dirons

En treuue es croniques de france et es ancieñ
gestes frimces selon le temps de lors plente de
merueilleuses besongnes difficultes a croire aux plusies
qui les lisent ou orent lire et facompter. Et du temps

FIGURA 3.1.

Carlos el Temerario visitando a David Aubert en su taller, miniatura de la *Historia de Carlos Martel*, *Bibliothèque royale de Belgique*, ms. 8, f. 7., Bruselas.

Así pues, Jean Dreux está presente en las cuentas ducales hasta el año 1456, pero sospechosamente desaparece durante una década para servir de nuevo en la corte ducal entre 1464-1466¹². Dreux también colaboró con el David Aubert “homme de lettres”, iluminando sus escrituras (fig. 3.1)¹³.

Al mismo tiempo, en la corte trabajaba Jean Wauquelin, *valet de chambre*, bibliotecario, traductor y copista ducal, estableciendo un taller de producción de libros en Mons¹⁴, del cual salió gran parte de la colección de Felipe el Bueno. Entre los encargos más relevantes de Wauquelin, la contaduría menciona: “*aucunes affaires touchant la tranlacion de pleusieurs histoires de país de mondit seigneur*”, probablemente haciendo referencia al manuscrito *Le chroniques de Hainault*, obra que marca una nueva línea de la política ducal – propaganda de la imagen ducal para afirmar su control sobre los territorios adquiridos, como en el caso del Condado de Henao¹⁵. Jean Wauquelin tradujo del latín la historia de Girart de Roussillon, un ejemplo de héroe para la identidad borgoñona, debido a su conflicto con el Rey de Francia¹⁶. Otro ejemplo de la producción de *valet de chambre* es la *Historia de Alejandro Magno* (fig. 3.2), manuscrito que detalla la devoción, el mecenazgo, el esplendor cortesano y las conquistas militares de un caballero ejemplar¹⁷. Entre los colaboradores de su taller cabe destacar el

¹² Posiblemente permaneció en posesión del título *valet de chambre*, sin embargo no realizó ninguna obra artística encargada por la corte.

¹³ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 21; Thomas Kren, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003, 518. David Aubert, aunque no fue nombrado *valet de chambre* era responsable de la biblioteca ducal, probablemente con un rango mucho elitista que los simples sirvientes ducales. Céline Van Hoorebeeck, «Du “garde des joyaux de mondit seigneur” au “garde de la bibliothèque de la Cour”. Remarques sur le personnel et le fonctionnement de la librairie de Bourgogne (XV^eme - XVII^eme siècles)», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2009), 25. Para la obra de David Aubert véase: Marchal Joseph, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne* (Bruxelles et Leipzig, 1842); Richard E.F. Straub, *David Aubert: escriptvain et clerc* (Amsterdam - Atlanta: Rodopi, 1995).

¹⁴ Van Buren, «Jean Wauquelin de Mons et la production du livre aux Pays-Bas»; Pierre Cockshaw, «Jean Wauquelin: documents d'archives», en *Les chroniques de Hainaut, ou les ambitions d'un prince Bourguignon*, ed. Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens (Turnhout: Brepols, 2000).

¹⁵ Véase: Graeme Small, «Les Chroniques de Hainaut et les projets d'historiographie régionale en langue française à la cour de Bourgogne», en *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, ed. Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens (Turnhout: Brepols, 2000); Gregory Clarc, *Made in Flanders. The masters of the Ghent Privileges* (Turnhout: Brepols, 2000).

¹⁶ Micheline De Combarieu du Grès, «Les “autres” Girart de Roussillon », Jeux de la variante dans l'art et la littérature du Moyen Âge», en *Mélanges offerts à Anna Drzewicka par ses collègues, ses amis et ses élèves*, ed. Antoni Bartosz, Katarzyna Dybel, y Piotr Tylus (Kraków: Viridis, 1997), 85-102.

¹⁷ Bernard Bousmanne, *Willem Vrelant: Un aspect de l'enluminure dans les Pays-Bas méridionaux sous le mécénat des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire* (Turnhout:

Durée que par le record et ramentembrance des
 nobles emprinses et fais d'armes conquestes
 et vaillandises faictes et acheuees par les
 vaillans puissans et nobles hommes du
 temps ancien et par cy deuant passe les aiers
 Les aiers des nobles et vaillans hommes du
 temps present desirans deuillans atteindre le haute et
 excellentte vertu de proesse et de bonne renommee. Sont es
 meu et esseue et plus en parfont Inate a toute honneur et
 perfection. Et aussi a tout certain entendement de raison

FIGURA 3.2.

Jean Wauquelin presentando su obra a Felipe el Bueno, *Livre des conquestes et faits d'Alexandre le Grand*, s. 1467, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de Paris, f. 6v., París.

anteriormente mencionado Jean Dreux y el grupo de iluminadores denominados como “Maestro de los Grandes Privilegios de Gante”¹⁸. A su vez, en esta colaboración se puede ver la relación de los dos *valets de chambre* ducales, uno escritor y el otro iluminador. Sin embargo, a lo largo del siglo XV no se puede evidenciar una regla por mantener ambos profesionales con este título, además algunos de los *valets de chambre* iluminadores colaboraron también con los escritores que no pertenecían a la corte de manera permanente y viceversa. La problemática del título *valet de chambre* en el entorno de la producción de manuscritos ha sido expuesta por Dominique Vanwijnsberghe a través de la interpretación de los datos de la contaduría ducal y señala que los *valets de chambre* escritores e iluminadores no estaban vinculados con la corte de manera permanente, sino que, ocasionalmente, realizaban los encargos ducales. Además de practicar su profesión, se dedicaban a la custodia, coordinación y conservación de la biblioteca ducal. El título y la pertenencia a la corte les permitía establecer una red de contactos y conseguir los mejores encargos. Además, su estudio supone que los *valets de chambre* no eran los mejores profesionales en su oficio, ya que el rango cortesano no requería tanto una perfección del oficio como también otras cualidades y capacidades como la organización, supervisión de las preparaciones y creación del discurso de las fiestas¹⁹. Las mencionadas tareas realizadas por los *valets de chambre* requerían más tiempo que la presencia puntual, por lo tanto no debería extrañar el hecho de que los sirvientes no se dedicaron exclusivamente a la producción artística y tuvieron la necesidad de encargar los libros en el mercado burgués.

Por otra parte, durante la segunda mitad del siglo XV, se estableció el centro de producción de manuscritos en Lille y su entorno cercano, representado por Jean Miélot, Maestro de Wavrin, Simon Marmion, Guillaume Fillastre, Lieven van Lathem y Loyset Lièdet, ninguno de ellos fue nombrado *valet de chambre* del Duque aunque algunos de ellos colaboraron con el taller de Jean Dreux o formaron parte de las estructuras cortesanas mucho más prestigiosas. Además de Lille, en Flandes se formó otro centro de producción de manuscritos, la ciudad de Brujas (o antiguamente denominada la escuela Brujas-Gante) con los talleres de Willem Vrelant, Jean Hennecart y Philippe de Mazerolles²⁰. Los dos últimos fueron *valet de chambre et peintre* de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario. Jean Hennecart trabajó en la preparación de la Fiesta del Faisán en Lille en 1454, su presencia en la corte consta en las cuentas de la contaduría en los años siguientes (1456-57)²¹, y tras la muerte de Felipe el Bueno mantuvo

Brepols, 1997), 201-4.

¹⁸ Ibid., 203.

¹⁹ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 51.

²⁰ Maximiliaan Pieter Jan Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482» (University of California, 1992), 74-78.

²¹ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le*

su rango y siguió trabajando como decorador, realizando banderas, estandartes y decoraciones efímeras. En 1468 participó de manera activa en la preparación de los festejos nupciales de Carlos el Temerario, junto a Pierre Coustain. Permaneció en la corte hasta su muerte en los últimos años de la década de los setenta. Además de las decoraciones efímeras iluminó el “*grand rolle de parchemin*” con la ocasión del nacimiento de María de Borgoña y el texto de *Instruction d'un jeune prince* de Gilbert ou Hugues de Lannoy²². Por su parte, Philippe de Mazzerolles, de origen francés, se estableció en Brujas hacia 1467, cuando fue nombrado *valet de chambre* del Duque²³. Un año más tarde entró en el gremio de bibliotecarios de la misma ciudad, recibiendo encargos para iluminaciones de libros tanto para el ayuntamiento como para la corte. En 1475 realizó una veintena de copias de las ordenanzas militares para los oficiales del ejército ducal cuyas miniaturas no son representativas de su estilo, hecho que indicaría su colaboración con otros iluminadores de la ciudad. Su trabajo más importante para el ámbito cortesano fue la preparación de las decoraciones efímeras para la boda ducal en 1468²⁴.

XVe siècle, párr. 1799-1807.

²² Valérie Bessey et al., *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 3/1 (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008), párr. 2310.

²³ Bernard Bousmanne y Thierry Delcourt, *Miniatures flamandes, Bibliothèque nationale de France/Bibliothèque royale de Belgique* (Paris: Bibliothèque nationale de France, 2012), 331-35.

²⁴ Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482», 76; Antoine De Schryver, «L'œuvre authentique de Philippe de Mazerolles, enlumineur de Charles le Téméraire», en *Cinq-centième anniversaire de la bataille de Nancy, 1477 : actes du colloque organisé par l'Institut de recherche régionale en sciences sociales, humaines et économiques de l'Université de Nancy II* (Nancy, 1979); Antoine De Schryver y Jessica Berenbeim, *The Prayer Book of Charles the Bold: A Study of a Flemish Masterpiece from the Burgundian Court* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2008); Antoine De Schryver, «Nicolas Spierinc, calligraphe et enlumineur des Ordonnances des états de l'hôtel de Charles le Téméraire», *Scriptorium* 23 (1969): 434-58.

3.1 LITERATURA BORGÑOÑA Y LAS CRÓNICAS CORTESANAS

La problemática terminológica en el caso de las expresiones artísticas, tanto visuales como literarias procedentes del Estado Borgoñón del siglo XV, no llegó a definirse de manera evidente. La desaparición del Estado, su división entre varios estados modernos, su ausencia durante el siglo XIX y la formación de las naciones, nacionalidades, escuelas y estilos locales no facilitó la creación de un término semántico que permitiese de manera evidente definir el estilo borgoñón o la corriente cultural propia del Estado Borgoñón. En el caso de las expresiones literarias, cabe destacar que los estudios que describen las manifestaciones retóricas procedentes del entorno cortesano borgoñón hacían referencia a la lengua y al cercano entorno cultural²⁵. Las investigaciones recientes buscaban un término propio para definir el conjunto de las producciones literarias bajo mecenazgo de los Duques del Estado Borgoñón, cuya búsqueda tuvo como resultado diversas propuestas terminológicas: de Borgoña, borgoñona, de los Países Bajos borgoñones, de los Duques Valois-Borgoña²⁶, y en el caso de las expresiones visuales se consideraron también propuestas que tenían en cuenta el origen de los artistas, por lo tanto el abanico es aún más amplio: flamenco, borgoñón-flamenco, franco-borgoñón, franco-flamenco²⁷.

No cabe duda que la producción literaria del círculo borgoñón procedente del Estado Borgoñón, demuestra algunas características propias y debe ser diferenciada del resto de culturas literarias tardo medievales. El espíritu borgoñón no tiene una forma homogénea que pueda ser definida de manera puntual debido a la dinámica de sus cambios y variaciones. Sin embargo, cabe resaltar la complejidad de su expresión metafórica y el aspecto cultural expresado en su función social. La exaltación del soberano y su comparación con los héroes mitológicos y caballerescos pretenden buscar una identidad propia, construyendo un discurso que incluye un pasado, un presente y un posible futuro común de los territorios del Estado Borgoñón²⁸.

²⁵ El estudio fundamental para la comprensión de las características y particularidad de la literatura procedente de la corte borgoñona: Georges Doutrepoint, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire* (Paris: H. Champion, 1909).

²⁶ Tania Van Hemelryck, «Qu'est-ce que la littérature ... française à la cour des ducs de Bourgogne?», en *En La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013), 352.

²⁷ Antoni Ziemba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 122. Véase también: Hanno Wijsman, «'Bourgogne', 'bourguignon'... Un style de manuscrits enluminés?», en *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013).

²⁸ Van Hemelryck, «Qu'est-ce que la littérature ... française à la cour des ducs de Bourgogne?», 354-56.

La literatura historiográfica representada por George Chastellain, Olivier de la Marche y Jean Molinet demuestra el punto de vista común que tuvieron los escritores cortesanos. Su expresión estaba fijada en la exaltación del soberano y los hechos históricos que le favorecían, por lo tanto, este punto de vista marca exclusivamente la imagen positiva de los Duques de Borgoña, destacando sus virtudes caballerescas y produciendo una ilusión de esplendor. Además de la diplomacia y la política, los escritores que formaron parte de la estructura cortesana describen su entorno cotidiano (incluyendo a los consejeros y a los sirvientes de la corte), pero con el único objetivo de la afirmación de la magnificencia ducal.

3.1.1. GEORGE CHASTELLAIN, *PÈRE EN DOCTRINE*

Entre los promotores de la cultura literaria y los responsables de las narraciones históricas cabe resaltar uno de los pioneros, Georges Chastellain, que sirvió en la corte de Felipe el Bueno. Sus datos biográficos, poco conocidos, permiten de una manera escueta demostrar su recorrido profesional en Borgoña y Francia y las tendencias literarias que desarrolló en sus obras. El legado literario que dejó Georges Chastellain y su presencia en la corte influyeron en los demás escritores, como remarcó uno de sus seguidores, Olivier de la Marche: *En ce temps, dit Olivier de la Marche, a solennelement labouré ce très-vertueux escuyer George Chastellain, mon père en doctrine, mon maistre en science et mon singulier amy, lequel seul je puis à ce jour nommer la perle et l'estoile de tous les historiographes*²⁹.

Analizando el epitafio de Chastellain se deduce que nació entre 1404 y 1405 en el Condado de Alost, en la familia Tollins de Gavre y Masmines, nobleza residente en el castillo de Alost, por ello se le denominaba *Chastellain* o *Borchgrave*³⁰. Sin embargo, la cuestión del origen de Chastellain requiere más explicación que la que proporcionó él mismo a sus discípulos que prepararon el epitafio. Aunque él mismo remarca sus orígenes de la nobleza baja o propietarios de tierras, se han documentado sus raíces burguesas. Probablemente fue el hijo mayor (Joris) de Marie van Masmines y Jan Castelain, habitantes de Gante, y avanzó en la pirámide social fue gracias al matrimonio con una noble mujer de Brujas³¹. El conocimiento de sus parientes es tan escueto como los datos sobre su vida, siendo posiblemente familiar de Martin de Masmines, dirigente del castillo en Gante en 1436.

²⁹ George Chastellain, *Œuvres complètes*, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles, 1864), VI; Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888).

³⁰ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 2, IX.

³¹ Graeme Small y Daniel Lievois, «Les origines gantoises du chroniqueur George Chastellain (ca. 1414 - ca. 1441)», *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 48 (1994).

Él mismo, en su crónica, afirma que ya de joven tenía mucho interés por los libros y por la cultura literaria y con veinticinco años empezó los estudios en la Universidad de Lovaina. En los años siguientes obtuvo el seudónimo “El Aventurero” por diversos viajes realizados, seguramente por Francia y los países vecinos del ducado borgoñón. En el año 1433 por primera vez luchó como caballero bajo las órdenes del Duque de Borgoña y su gratificación fue pagada el año siguiente³².

Después de la Paz de Arrás, permanece en Francia sirviendo en la corte de Pierre de Brézé como secretario, donde adquiere experiencias nuevas y sobre todo la amistad del senescal del rey de Francia. Entre 1435 y 1445 vivió en Poitou, donde compuso el poema *Thrône azuré*, para luego volver al servicio de Felipe el Bueno. Estableció su posición en las estructuras cortesanas como écuyers-panetiers (escudero). En diversas ocasiones participó en las misiones diplomáticas, representando los intereses de Felipe el Bueno³³. En 1455 apareció en las cuentas ducales como el cronista de la corte, recibiendo apoyo financiero durante su enfermedad³⁴. En ese mismo año se le asignó como residencia el palacio de *Salle-le-Compte* en Valenciennes y a partir del 1457 fue nombrado canciller ducal, recibiendo la pensión de 36 croats flamencos al día. Finalmente falleció en Valenciennes en 1475.

El prólogo de su obra más relevante *Crónica*, lo redactó alrededor de 1453, el segundo tomo en 1461 y el tercer tomo en 1465. Después de la muerte de Felipe el Bueno permaneció en la corte de Carlos el Temerario redactando los volúmenes siguientes. Fue incorporado a las estructuras de la Orden del Toisón de Oro en 1473 en Valenciennes, prueba del gran aprecio ducal del que gozaba³⁵. Después de su muerte, su narración fue continuada por su discípulo Jean Molinet, canónigo de Valenciennes, que retomó el cargo de Chastellain en la corte. Cabe destacar que su *Crónica* sigue las tendencias historiográficas de Enguerrand de Monstrelet y a su vez sirvió como buen ejemplo de retórica para los demás cronistas borgoñones. Su narración demuestra la gran simpatía hacia el Ducado de Borgoña, su patria, y el Reino de Francia, y evidentemente una opinión negativa a todos los manejos políticos del Reino de Inglaterra³⁶. De manera muy apologética se expresó respecto a su primer mecenas – Felipe el Bueno “*Comment à partir de celle année (1430) les faits du duc Philippe de Bourgogne montèrent en gloire, comme d'un véritable August*”³⁷. Con su

³² Doutrepont, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, 441.

³³ Leon de Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 1 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1836.

³⁴ Ibid., párr. 1844.

³⁵ Paul Bonenfant, «Chastellain fut-il chevalier de la Toison d'or?», *Revue belge de philologie et d'histoire* 25 (1946).

³⁶ Lia B. Ross, «The Good, the Bad, and the Ugly: Visions of Burgundy, France, and England in the Oeuvres of Georges Chastellain», en *The Hundred Years War. Different vistas*, ed. L. J. Andrew Villalon (Leiden, 2008).

³⁷ Georges Chastellain, *Œuvres complètes*, Vol. 1, ed. Joseph Marie Kervyn de Letten-

estilo demuestra las tendencias literarias y la corriente cultural presentes en la corte en la segunda mitad del siglo XV, que a través de las metáforas glorifican a los soberanos borgoñones, y representando el humanismo y acercándose estilísticamente a la retórica renacentista³⁸. Se le atribuyeron cincuenta y dos obras, principalmente poemas y textos ocasionales, sin embargo su obra más relevante fue la *Crónica* redactada por encargo de Felipe el Bueno. La *Crónica* describe los acontecimientos históricos del ducado de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario. Además, la obra divulgada en los círculos intelectuales en Países Bajos permanecía en las bibliotecas. A partir del siglo XVI fue la fuente principal de los Habsburgo para legitimar su enlace familiar con los Valois-Borgoña³⁹.

3.1.2. OLIVIER DE LA MARCHE, *GRAND ET PREMIER MAISTRE D'HOTEL* Y SU *MÉMOIRES*

Otro erudito presente en la corte de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario fue Olivier de la Marche, procedente de una familia noble del Franco-Condado, parte integral del Ducado de Borgoña. Sus antepasados estaban vinculados con la corte de Juan sin Miedo, su padre Philippe de La Marche, sirvió al Duque de Borgoña como chambelán, recibiendo gratificaciones por las campañas militares en Lieja y en Languedoc. Representó al Duque firmando el tratado de alianza con el Conde de Saboya en 1418⁴⁰.

Olivier, hijo de Philippe y Jeanne Bouton, nació alrededor del año 1426 y a los siete años fue discípulo en una de las escuelas de Pontarlier. En 1437, después de la muerte de su padre, quedó al servicio de un amigo de su familia, Guillaume de Larieu, señor de Châlon. En sus textos nunca mencionó a su madre, que después de quedarse viuda probablemente desapareció de la vida política⁴¹. En la corte de Châlon conoció a Antonio

hove (Bruxelles, 1864), 148.

³⁸ Lia B. Ross, «Le Dit de Vérité de Chastellain: document humaniste ?», *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 55 (2015). Estelle Doudet, «Un dramaturge et son public au XVe siècle: George Chastelain», *European medieval drama* 9 (2006). Estelle Doudet, «La personnalité poétique à l'aube de la Renaissance. George Chastelain et la filiation littéraire chez les Grands Rhétoriciens», *Le Moyen français* 57 (2005). Estelle Doudet, «La chair du texte: l'imaginaire de la parole, les métaphores de l'éloge et du blâme chez George Chastelain», *Le Moyen français* 61 (2007). Graeme Small, *George Chastelain, and the shaping of Valois Burgundy. Political and historical culture at court in the fifteenth century* (Woodbridge: The Boydell Press, 1997).

³⁹ Graeme Small, «Qui a lu la chronique de George Chastelain?», en *A la cour de Bourgogne*, ed. Jean-Marie Cauchies (Turnhout: Brepols, 1998).

⁴⁰ Catherine Emerson, «A question of paternity: Denis Sauvage, Philippe de Commines and Olivier de La Marche», en *Essays in later medieval French literature. The legacy of Jane H. M. Taylor*, ed. Rebecca Dixon (Manchester, 2009).

⁴¹ Henri Stein, *Olivier de la Marche: Historien, poète et diplomate bourguignon* (Paris: A. Picard, 1888), 16.

de Croy, primer chambelán de Felipe el Bueno quien le introdujo en las estructuras cortesanas. Gracias a esta amistad fue nombrado paje en la corte ducal, donde permaneció toda su vida desarrollando la carrera militar y funcionaria. Participó en algunas misiones diplomáticas, entre ellas cabe destacar el viaje al Ducado de Luxemburgo para negociar las condiciones de su incorporación en el Estado Borgoñón. En 1447 fue nombrado escudero del Duque de Borgoña y cinco años más tarde, realizando el servicio militar junto al Conde de Charolais, luchó en contra de la Rebelión de Gante⁴². Además, participó en primera persona en la organización de la Fiesta del Faisán celebrada en Lille, que posteriormente narró en su obra con mucho detalle, remarcando la iconografía de todas las decoraciones y describiendo las referencias a la cultura clásica y caballeresca. Al tener la misma edad que el heredero de su soberano, rápidamente estableció amistad con Carlos, futuro Duque de Borgoña, a quien sirvió como el *premier pannetier* y junto a él participó en varias expediciones militares en contra del rey de Francia. La confianza que tenía con el Conde de Charolais queda demostrada en el hecho de que le representó frente a Felipe el Bueno, pidiendo el apoyo financiero en defensa del Condado de Neveres. En el año 1454, junto a George Chastellain preparó la celebración nupcial de Conde de Charolais.

Su primera mujer fue Odotte de Janly con quien tuvo hijos, una de sus hijas fue bautizada en 1456 y con esta ocasión Olivier de La Marche recibió un regalo del Duque. Probablemente en 1479 se casó por segunda vez con Isabelle Machefoing, doblemente viuda, su primer marido fue Jean Coustain, *garde des joyaux et valet de chambre* ejecutado en 1462⁴³.

Su crónica demuestra el impacto que tuvo en él la muerte de Felipe el Bueno, sin embargo permaneció en la corte del nuevo Duque de Borgoña. Al año siguiente participó en la organización de la fiesta nupcial de su nuevo soberano, como *Maitre d'hotel* del Duque preparó la celebración, colaborando junto a los *valets de chambre* Jean Hennekart y Pierre Coustain⁴⁴, posiblemente aconsejando cómo realizar las iconografías festivas. Participó en la campaña militar de Carlos el Temerario en contra de Lieja, presenciando la destrucción de la ciudad. En 1477 fue capturado durante la batalla de Nancy y tras su rescate mantuvo fidelidad a la casa Valois-Borgoña, apoyando al gobierno de María de Borgoña y Maximiliano de Habsburgo.

Después de ser nombrado *grand et premier maistre d'hostel* en la corte, representó a los soberanos durante diversas misiones diplomáticas. Recibió los terrenos de Rieux en Vieux-Conde, confiscados a Jean de Humières opositor al gobierno de Maximiliano, donde mantuvo su propia corte. En los últimos años de su vida, se dedicó a la educación del hijo único de Ma-

⁴² Ibid., 34.

⁴³ Ibid., 84; Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, LXXX.

⁴⁴ Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 2, 195-98.

ría de Borgoña, Felipe el Hermoso y empezó la redacción de sus *Memorias*. Murió a la edad de sesenta y cuatro años en Bruselas donde fue enterrado junto a su mujer. Su epitafio en la Iglesia de Santiago en Coudenberg de manera lacónica menciona sus títulos:

*Cy gist Olivier de La Marche, seigneur et grand maistre d'hostel, rempli de tout honneur, qui gu sage et secret, léal et magnifique, et qui fit maints beaux dits en belle rethorique. L'an quinze cens et un, le premier fevrier, mourut plein de vertu: veuillez pour lui prier. Damme Isabeau Machfoin mourut neuf ans après. Priez que paradis à elle soit ouvert, et au bon chevalier, lequel a tant souffert*⁴⁵.

Olivier de la Marche era un laico, al no ser vinculado con las estructuras eclesiásticas tenía menos posibilidad de desarrollar el papel de cronista. En sus *Memorias* aprecia las sutilezas del estilo de Chastellain y la gran capacidad retórica de Molinet, a los que conoció en la corte. Sin embargo, no ocupó el cargo de cronista oficial ni diplomático aunque observando su vida se puede remarcar su relevancia como político y escritor. La posición que tenía le permitió conocer perfectamente las estructuras cortesanas y, por esta razón, sus textos deben ser considerados como una fuente muy valiosa en relación a la historia de la corte borgoñona⁴⁶. Su obra más relevante *Mémoires* fue redactada durante el ducado de Carlos el Temerario y relaciona con mucho detalle la historia de los cuatro duques del Estado Borgoñón⁴⁷. Presta especial atención al periodo 1435-1488, periodo que el autor conoció en primera persona. Al no ser un escritor oficial de la corte, evidencia algunos problemas en la cronología: *Il ne foudrait évidemment pas le considerere comme un guide très sur pour l'histoire du temps*⁴⁸. *Mémoires*, como obra literaria, representa una narración histórica pero también se asocia con lírica, dentro del movimiento de *Grande Réthorique*. El discurso de Olivier de la Marche no se diferencia a nivel semántico de los demás escritores de su época, aplica las formas textuales alternadas por George Chastellain demostrando el buen conocimiento de su obra por el *Maitre d'Hostel*⁴⁹. Además de la vida política, en su relato incluyó anécdotas, rituales y otros detalles de la vida cortesana que no aparecen en las crónicas.

⁴⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 23.

⁴⁶ Véase: Werner Paravicini, «La cour de Bourgogne selon Olivier de La Marche», *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 43 (2002).

⁴⁷ Baron E. De Mévius, «Olivier de La Marche, les chroniqueurs et Jean sans Peur», *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 43 (2002).

⁴⁸ Doutrepoint, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, 448.

⁴⁹ Véase: Small, «Qui a lu la chronique de George Chastelain?»; Theo Venckeleer, «Olivier de la Marche, Chroniqueur et/ou Rhétoriqueur», *Le Moyen français* 34 (1994); Catherine Emerson, «Five Centuries of Olivier de La Marche: The Rhetoric of the Mémoires in the Hands of Scribes», *Revue belge de philologie et d'histoire* 83, n.º 4 (2005).

Además de su *Mémoires* redactó otras obras literarias: tratados históricos y filosóficos que también estaban difundidos en la corte borgoñona en su cultura literaria, entre ellas cabe destacar: *Estat de la maison du duc de Bourgogne, Véritable présentation de l'étiquette en usage à la cour bourguignonne, Traité de la Manière de célébrer la noble fête de la Toison d'or, La Source d'Honneur pour maintenir la corporelle élégance des Dames* o el poema *Le chevalier délibéré*.

Estat de la maison du duc de Bourgogne se realizó por encargo del rey de Inglaterra, Eduardo IV, que deseaba establecer en su corte unas reglas similares a las que practicaba la corte borgoñona, la obra fue redactada alrededor del año 1474, sin embargo en ella no se menciona la presencia de algunas instituciones administrativas, como por ejemplo el Parlamento de Malinas, aunque fueron constituidas antes (1473). Este tratado demuestra la etiqueta cortesana ubicando todos los cargos y títulos en la jerarquía, reproduciendo las ordenanzas cortesanas en una narración literaria, por ello esta obra carece de relevancia para el estudio de la figura de los *valets de chambre* y su posición en la corte⁵⁰.

El retrato poético del caballero, fue proporcionado por Jean Molinet:

*Olivier de la Marche, très pieux et hardi chevalier de Bourgogne, était homme de petite stature, mais de très grande prudence, cler en vertu, riche en éloquence et de vif pénétrant entendement*⁵¹.

3.1.3. HISTORIOGRAPHE JEAN MOLINET

Aunque los historiadores de literatura del siglo XIX especificaron Valenciennes como lugar de nacimiento de Jean Molinet⁵², ciudad a la que el escritor estaba vinculado de manera casi permanente⁵³, su patria era Dèvres

⁵⁰ Sobre la recepción de *Estat de la maison du duc de Bourgogne* en la corte de Felipe I el Hermoso, véase: Rafael Domínguez Casas, «Estilo y rituales de corte», en *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, ed. Miguel Ángel Zalama y Paul Vandebroek (Fundación Carlos de Amberes - Fundación Caja de Burgos - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006), 89-90; David Nogales Rincón, «Sobre la cultura “borgoñona” y su recepción en Castilla en el siglo XV», en *La Casa de Borgoña: la casa del rey de España*, ed. José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (Leuven: Leuven University Press, 2014).

⁵¹ Para la creación literaria de Molinet alrededor de 1477, véase: Marie Jennequin-Leroy, «Fin d'un règne, fin d'un temps. Les États bourguignons après la mort du Téméraire», ed. Olivier Odaert y François-Xavier Lavenne, *Interférences littéraire* 3 (2009).

⁵² Frédéric Auguste Ferdinand Thomas de Reiffenberg, *Chronique métrique de Chastellain et de Molinet, avec des notices sut ces autres et des remarques sur le texte corrigé*. (Bruxelles: J.M. Lacrosse, 1836), 9.

⁵³ Su obra literaria y sobre todo los poemas recopilados bajo título *Les Facitz et Dictz* en varias ocasiones hacen referencia a Valenciennes idealizando su gobierno, su paisaje y sus habitantes. En uno de los poemas dirigido a Felipe el Hermoso, el poeta menciona las ciudades más relevantes de su ducado, entre ella Malinas, Amberes, Mons y Valenciennes

en Boulogne. La investigación de Doutrepoint sobre la figura del escritor definió la fecha de nacimiento de Jean en el año 1435⁵⁴, sin embargo la historiografía anteriormente la ubicaba más hacia la segunda mitad del siglo XV⁵⁵. Su figura creó varios problemas y confusiones ya que los datos familiares proporcionados por él mismo son imprecisos y enigmáticos. Sin embargo otro escritor y poeta, Jean Lemaire de Belges, nombró varias veces a Molinet como su maestro y pariente⁵⁶. Hasta la graduación de Jean Molinet en París no se encuentran testimonios sobre su juventud y educación. Después de casarse tuvo un hijo, Augustin. En 1463 se incorporó a las estructuras de la corte de Felipe el Bueno, como *indiciaire*, secretario del cronista oficial – George Chastellain, y posteriormente, desde 1475, ocupando su cargo como *historiographe*. Por esta razón, se le atribuye la redacción de las *Crónicas* desde 1475 hasta 1507. Tras la muerte de Carlos el Temerario permaneció en la corte de su hija. Entre 1491 y 1492 viajó a la Península Ibérica. En 1497 fue nombrado secretario en la corte de Felipe el Hermoso. En 1485 estaba inscrito en el colegio de canónigos de *Notre-Dame de la Salle-le-Comte* en Valenciennes, y después de enviudar, ingresó al seminario en 1501, donde permaneció hasta su muerte en 1507. Obtuvo el título de noble en 1503, con el escudo de armas con la divisa de molino que le dio el apodo de Molinet. Fue enterrado en la iglesia donde sirvió como canónigo, al lado de su maestro Georges Chastellain⁵⁷.

Su obra consiste en diferentes tipos literarios, tanto lírica como épica, debido a su carácter tardío medieval y renacentista las diferencias entre ellas son muy poco destacadas, no permitiendo una cierta categorización. Las indicaciones sobre la composición de los espectáculos para las fiestas de la Orden del Toisón de Oro en Valenciennes en 1473⁵⁸ afirman también su posible composición de dramas⁵⁹.

Gracias a sus poemas se considera el maestro de la “poesía borgoñona”, pues su estilo se diferencia mucho de sus antecesores. Junto a su discípulo

la *prima inter pares*. Claude Thiry, «Jean Molinet et sa ville», en *Jean Molinet et son temps actes des rencontres internationales de Dunkerque, Lille et Gand (8-10 novembre 2007)*, ed. Jean Devaux, Estelle Doudet, y Élodie Lecuppre-desjardin, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2013), 16.

⁵⁴ Doutrepoint, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, 448.

⁵⁵ Reiffenberg, *Chronique métrique de Chastellain et de Molinet, avec des notices sut ces autres et des remarques sur le texte corrigé*, 10.

⁵⁶ Ibid., 11.

⁵⁷ Ibid., 12; Anne Schoysman, «L'Épithaphe de Jean Molinet et George Chastellain de Jean Lemaire de Belges, avec une Épître dédicatoire adressée à Charles Le Clerc (1508)», en *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, ed. Tania Van Hemelryck y Maria Colombo Timelli (Turnhout: Brepols, 2008), 279-82.

⁵⁸ Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet. Vol. 1*, ed. Jean Alexandre Buchon (Paris: Verdrière, 1827), 9.

⁵⁹ Jean Devaux, «Molinet dramaturge: une moralité inédite jouée lors du chapitre valeniennois de la Toison d'Or (1473)», *Revue du Nord* 78 (1996).

Jean Lemaire de Belges, desarrollaron las complejas metáforas y glorificaciones del Estado Borgoñón⁶⁰. Es oportuno mencionar que su poesía fue imprimida, lo que permitió su difusión fuera del ámbito borgoñón, incunables de Jean Molinet formaban parte de la Biblioteca Real de Francia. En el caso de su *Crónica*, se trata de una memoria cortesana idealizada de la política y la diplomacia en la época de transición del Estado Borgoñón. En las situaciones de conflicto, el cronista siempre se mantiene del lado de los Valois-Borgoña y sus aliados, como ejemplo sirven los capítulos 45 y 46 de su crónica que narran la historia justo después de la muerte de Carlos el Temerario. El agresor, Luís XI de Francia, está representado como la metáfora de un diablo que con la fuerza quiere poseer la mano de María de Borgoña, mientras Maximiliano I de Habsburgo está representado como un caballero cortesano y su relación con la hija de Carlos el Temerario se convierte en un romance ideal⁶¹. Además, la Crónica de Molinet sigue la tendencia de Chastellain de destacar y magnificar las entradas triunfales de los soberanos de los Países Bajos de manera apologética⁶².

Además de la creación literaria, también se dedicó a las traducciones de latín, su gran labor fue destacada en la versión de *Roman de la Rose*, editado en 1503: *par maistre Guillaume Balsarin, libraire et imprimeur, autrement corrigé et amendé qu'il n'estoit par-devant, comme il appert clbrement en divers passages et chapitres* que menciona claramente el trabajo de Molinet:

*C'est le romant de la rose
Moralisé cler et net,
Translaté de rime en prose,
Par vostre humble Molinet*⁶³.

La conciencia de su capacidad poética, apreciada por los demás, y a su vez la gran cultura humanística afirman la redacción de *Un Petit Traictié* compilé par maistre Jehan Molinet, à l'instruction de ceulx qui veulent apprendre l'art de rëtfùrique que define la teoría de la retórica humanística en la lengua francesa (Moyen Français)⁶⁴.

⁶⁰ Catherine Emerson, *Olivier de La Marche and the Rhetoric of Fifteenth-Century Historiography* (Boydell Press, 2004), 101-4.

⁶¹ Éric Bousman, «Duchesse de Bourgogne ou “povre desolée pucelle” ? Marie face à Louis XI dans les chapitres 45 et 46 des Chroniques de Jean Molinet», en *Jean Molinet et son temps. Actes des rencontres internationales de Dunquerque, Lille et Gand*, ed. Jean Devaux, Estelle Doudet, y Élodie Lecuppre-Desjardin (Turnhout: Brepols, 2013), 113.

⁶² Pierre Champion, *Histoire poétique du quinzième siècle. Vol. II* (Paris: Libraire Honoré Champion, 1966), 356; Neil Murphy, «Between court and town: ceremonial entries in the Chroniques de Jean Molinet», en *Jean Molinet et son temps. Actes des rencontres internationales de Dunquerque, Lille et Gand*, ed. Jean Devaux, Estelle Doudet, y Élodie Lecuppre-Desjardin (Turnhout: Brepols, 2013).

⁶³ Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet. Vol. I, 7*.

⁶⁴ Los estudios sobre el tratado de Molinet, véase: Adrian Armstrong, «Vers, prose, technologie: ponctuer L'art de rhétorique de Jean Molinet, du manuscrit à l'imprimé», en *La*

3.2. IMAGEN DE LOS *VALETS DE CHAMBRE* SEGÚN LAS CRÓNICAS

Los tres principales escritores que representan las tendencias literarias características para el Estado Borgoñón describieron en sus narraciones históricas, además de la magnificencia ducal, las circunstancias que acompañaban a los hechos políticos. En consecuencia, la imagen que producen las crónicas siempre está enfocada en el Duque y sus sirvientes aparecen de manera puntual, exclusivamente como fondo del soberano del gobierno. Sin embargo, algunas situaciones cortesanas o los relatos de los encuentros diplomáticos mencionaron a los personajes presentes durante estos momentos claves para el Estado, destacando de esta manera la importancia de todos los protagonistas secundarios, entre los cuales en algunas ocasiones aparecían los *valets de chambre*. Analizando las crónicas, ha sido posible en algunos casos identificar hasta el nombre del sirviente y contextualizarle en el entorno cortesano, aunque en la mayoría de las menciones de los *valets de chambre* simplemente se trata de las acciones e interacciones que acometieron en la corte. A continuación los casos analizados han sido divididos en cuatro temas principales que relacionan las crónicas entre ellas: las descripciones de las tareas cortesanas realizadas por los *valets de chambre*, la relación entre el soberano y sus sirvientes, las pautas para el establecimiento de la iconografía de los *valets* y, por último, el análisis de un caso específico que llamó mucho la atención de George Chastellain, el juicio de un *valet de chambre* Jean Coustain.

Según las narraciones historiográficas, las categorías establecidas permiten analizar la situación de los *valets de chambre* en la corte, pero su rol secundario en estas expresiones literarias queda muy distorsionado en comparación con las ordenanzas ducales u otras fuentes administrativas. Por un lado, las situaciones descritas por los cronistas demuestran la aplicación práctica de las reglas administrativas y, por otro lado, pretenden aplicar estos acontecimientos a la ideológica corriente del ducado y a las reglas de las expresiones literarias características del entorno borgoñón. Por lo tanto, el valor de las crónicas para el estudio de la figura de *valet de chambre* debe ser evaluado con mucha atención, el elemento más relevante no es tanto la escena descrita por el cronista, sino las expresiones y la emotividad aplicada por el narrador.

3.2.1. LAS TAREAS CORTESANAS

Las narraciones de la vida cortesana y diplomática del Estado Borgoñón especifican algunas de las tareas cortesanas que realizaban los *valets de*

punctuation à la Renaissance (Paris: Classiques Garnier, 2011); David Cowling, *Building the text. Architecture a Metaphor in Late Medieval and Early Modern France* (Oxford: Calrendon Press, 1998), 37-39.

chambre, debemos resaltar que en ninguna de las ocasiones fue una descripción exclusivamente dedicada a ellos, sino que aparecen ocasionalmente como asistentes ducales. Según las ordenanzas, su puesto en la jerarquía de la corte era la cámara ducal, por lo tanto la comunicación entre ellos y el Duque era directa. Los relatos únicamente pueden indicar algunas de las tareas, sin embargo la presencia de estos sirvientes en los momentos claves para la política estatal demuestra la importancia que tenían en la corte. Entre los simples servicios desarrollados para el Duque cabe resaltar el acompañamiento al soberano que en sí misma es una de las tareas, actuando como guardia ducal pero sin arma. Claramente, fueron los responsables de la protección privada del Duque y de seguridad en su cámara, revisando los espacios y protegiendo al soberano de un posible atentado. Además de la protección ducal, cabe destacar que de manera muy superficial se indican en las narraciones otras tareas cortesanas, como por ejemplo la preparación de las decoraciones efímeras para las celebraciones. Sin embargo, únicamente algunos de los *valets de chambre* podían enfrentarse a este tipo de actividad, no precisada por los cronistas. El conocimiento de la corte junto a su ritual y vida cotidiana permitía entender de qué manera debían ser organizados los esplendidos festejos y su lenguaje visual para glorificar al soberano. Finalmente, las narraciones describen algunas de las situaciones excepcionales que no deberían ser interpretadas como unas tareas ordinarias de los *valets de chambre*, sino como muestra de la confianza ducal. Por ejemplo, en el caso de un torneo en el que el Duque no pudo participar, se delegó a un *valet de chambre* como representante del propio soberano.

La crónica de Chastellain menciona uno de los *valets de chambre* en el capítulo titulado: *Comment le roy envoya devers le duc à Hesdin luy prier qu'il ne se bougeast, et comment le duc s'en partit hastivement*. El capítulo especifica que el Duque, Felipe el Bueno, en lugar de recibir el mensajero, Georges Havart, que representaba los intereses del rey de Francia, se marchó de su residencia sin previo aviso. El cronista subraya que Georges Havart llegó a Hesdin un sábado por la noche, cuando el Duque ya estaba en su dormitorio, acompañado por todos sus sirvientes, entre ellos el *valet de chambre* Philippe Martin. Probablemente, durante el ritual de acostarse, se le informó al soberano borgoñón sobre la llegada del emisario francés, hecho afirmado en la narración, pero resulta desconocida la razón exacta por la cual el Duque evitó la reunión en persona con el emisario francés. Una de las tareas del *valet de chambre*, realizada a primera hora de la mañana siguiente, fue la movilización de todos los acompañantes de la corte ducal para partir hacia Saint-Pol. Sin embargo, en la manera de describir la prisa del Duque, destaca la ausencia de los concejales ducales como el Señor de Croy, el Señor de Lannoy y el Obispo de Tournai, sugiriendo que el soberano no querría decidir sobre los asuntos exteriores de su estado sin consultar previamente con ellos. Por otra parte, el cronista remarca que el *valet de chambre* fue la persona que transmitió el primer mensaje del soberano por la mañana para el resto de los cortesanos y caballeros del entorno ducal,

ya que también fue la última persona que había consultado las órdenes ducales la noche anterior. Así pues, se afirma un papel relevante del *valet de chambre* como la persona responsable de recibir el último deseo ducal durante el día y a la vez el encargado de transmitir la primera orden ducal, antes de que el soberano se despierte. Asimismo, se demuestran algunas circunstancias especiales que permiten a los *valets de chambre* gestionar la corte ducal durante los viajes y la ausencia del Maestro del Hôtel, que no ha sido mencionado por el cronista⁶⁵.

Las dificultades de las relaciones diplomáticas entre el Delfín de Francia y el Duque de Borgoña descritas por Chastellain permiten observar la narración de varias situaciones domésticas de la corte y encuentros entre ellos. En algunos de los casos, el cronista destaca la presencia de los cortesanos, aplicando el término *chambre* que debe ser interpretado como el conjunto de los sirvientes cortesanos. Una de las recepciones del heredero del trono francés en las posesiones borgoñonas incluye la lacónica descripción de la situación y la actuación de los *valets de chambre* tanto en la corte borgoñona como en la corte francesa. El primer caso fue la bienvenida dada por Jean de Croy y su corte, delgados para recibir al Delfín en Lovaina por la ausencia de Felipe el Bueno, que mientras tanto estaba en la Haya estableciendo su poder en Holanda y Zelanda. Jean de Croy para transmitir la imagen de representante oficial del Estado Borgoñón estaba acompañado por Isabel de Portugal. El Duque, a distancia, ordenó que la corte de la duquesa debía estar dispuesta a servir al Delfín sin excepción ninguna. Además, después de la recepción en Lovaina, la Duquesa tenía que acompañarle y mantenerle en Bruselas, hasta la vuelta del soberano borgoñón.

*Envoia aussi à Bruxelles devers la ducesse qui là se tenoit, lui dire et commander qu'on appointast le logis pour le fils du roy survenu et que la chambre qui appartenoit à son corps, mesmes toutes les offices, on appliquast à luy, et que l'honneur et le service lui fust fait tel et le plus haut dont on se pourrait aviser...*⁶⁶

Tras la vuelta de Felipe el Bueno, se celebraron banquetes y encuentros con el objetivo de acordar el futuro entre ambos estados. Chastellain, describiendo la corte del Delfín, solamente prestó atención a algunos de sus acompañantes, entre los cuales destacó al Señor de Barde, antiguo enemigo de Juan sin Miedo, y dos personas más de las cuales el cronista prefirió no hablar, probablemente por la condición de su pasado como oponentes borgoñones. Los otros presentes allí fueron el Señor de Cressol, descrito como “dauphinois, qui avait esté son mignon de par delà”⁶⁷, expresión que

⁶⁵ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 5, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 102-6.

⁶⁶ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 3, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 194.

⁶⁷ *Ibid.*, 204.

sirvió para deshonrar a la persona del Delfín, además del Señor de Villers y Jean Waste, ambos de origen Bretón. Jean de Waste fue el *valet de chambre* y secretario personal del Delfín, procedente de una familia que tradicionalmente estuvo vinculada a la corte francesa como sirvientes relevantes⁶⁸. En este caso la descripción permite ver que, en la corte del Delfín, el *valet de chambre* era un cargo muy próximo al soberano, incluyendo las negociaciones diplomáticas.

En el caso de la corte borgoñona, la cercanía del *valet de chambre* al Duque con el objetivo de proteger su vida de posibles peligros fue descrita por Jean Molinet, proporcionando muy pocos detalles respecto a los *valets de chambre*, debido a su rol secundario respecto a los nobles del Estado. La narración subraya el rol que tuvo Jean Le Tourner durante las campañas militares en los campamentos temporales. El hecho de mencionarle tanto con el nombre como con su cargo indica su relevancia como el guardia más importante del pabellón ducal. Cualquier persona que quería consultar la estrategia de la batalla o informar a Carlos el Temerario, mientras éste estaba en su pabellón itinerante, tenía que consultar su acceso con el *valet de chambre*, dado que incluso el Conde de Chimay, uno de los oficiales del ejército ducal, antes de poder verse con Carlos el Temerario, debía dirigirse a su *valet de chambre*. Jean Molinet remarca este rol de guardia de Jean Le Tourner en varias ocasiones a lo largo de la descripción de la última campaña militar del Duque⁶⁹: *Depuis ce jour en avant, défendit le duc à son valet de chambre qu'il ne permit ame du monde entrer en son pavillon sans son commandement*⁷⁰.

De manera indirecta, el relato de Olivier de la Marche de la Fiesta del Faisán menciona la obra que debería ser atribuida a uno de los *valets de chambre* que servían en la corte de Felipe el Bueno en el año 1454. Describiendo las mesas y sus decoraciones efímeras, el cronista aprecia tanto la parte formal de las obras, mencionando los materiales que remarcan la riqueza presente en la mesa, como la simbología y el significado de los adornos⁷¹. Una de las estatuas representaba el santo patrón de Borgoña:

⁶⁸ Ibid., 214. Jean Waste fue hijo del *valet de chambre* del Duque de Berry.

⁶⁹ Jean Molinet, *Chroniques de Jean Molinet*. Vol. 1, 215, 229, 230.

⁷⁰ Ibid., 229.

⁷¹ Danielle Quéruel, «Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons», *Sénéfiance* 38 (1996); Michel Stanesco, «Le banquet du faisán : de la fête courtoise au scénario rituel», en *Rencontres médiévales en Bourgogne (XIVe-XVe siècles)*, ed. Danielle Quéruel (Reims: Presses Universitaires de Reims, 1992); Georges Doutrepont, «Les historiens du «Banquet des vœux du Faisán», en *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moeller. Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie de l'Université de Louvain* (Louvain: Bureaux du Recueil, 1914); Christian De Méringol, «Le banquet du Faisán. Jérusalem et l'esprit de croisade hors de la Bourgogne à la veille de la prise de Constantinople», en *Le Banquet du Faisán*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997); Michael Margue, «Les "vœux sur les oiseaux". Mutuations d'un rite d'intégration entre mémoire chevaleresque et actualité politique», en *Relations, échanges, transferts en Occident au cours des derniers siècles du Moyen Âge*, ed. Bernard Guenée y Jean-Marie Moeglin (Paris, 2010); Lia B. Ross, «Beyond Eating: Political and Personal

Un aultre entremectz y avoit d'une moult belle fontainne, dont une partie estoit de voirre et l'aultre de plomb, de très nouvel ouvrage, car il y avoit petit arbriceaulx de voirre, feuilles et fleurs si nouvellement faictes qu'à merveilles; et l'espace de l'artifice estoit ainsi comme un petit prel cloz de roches de saphistrins et d'aultres estranges pierres, et au millieu d'icelluy avoit un petit saint Andrieux tout droit, ayant se croix devant luy, et par l'ung des voutz de la croix sourdoit la fontainne, un grant pied de haulteur, et recheoit dedans le prel par si subtile maniere, que l'on ne sçacoit que l'eau devenoit...⁷²

Entre los materiales de los cuales estaba hecha la fuente destacan el plomo y el vidrio, como aparece en una cuenta de la contaduría ducal remitida a Jean Scalkin, *valet de chambre* y orfebre ingeniero. Además, en dicha cuenta se menciona que la creación de la fuente de la mesa de plomo fue un trabajo realizado en 1454 por el grupo de artesanos, dado que se asigna el sueldo a los cuatro asistentes de Jean⁷³. La fuente no era una obra sencilla, puesto que además de la decoración compuesta por piezas preciosas y la estatua de San Andrés, tiraba agua o algún tipo de bebida, efecto muy apreciado por el cronista.

Apenas se han preservado ejemplos de las fuentes de mesa adornadas con piezas preciosas, sin embargo un ejemplo que podría ilustrar la riqueza de las instalaciones efímeras está custodiado en Cleveland Museum of Art (fig. 3.3)⁷⁴. La vajilla, procedente probablemente de la corte francesa, no corresponde con la descripción de la decoración de San Andrés pero puede demostrar la forma general de las decoraciones realizadas por Jean Scalkin. El objeto está dividido en tres pisos, ubicados en un nodo y rodeado por pequeñas columnas. Las tres superficies están superpuestas, una encima de la otra, de la más grande hasta la placa más pequeña. La fuente tiene forma octogonal, en la primera planta los ángulos están marcados con decoracio-

Significance of the entremets at the Banquets of the Burgundian Court», en *At the Table: Metaphorical and Material Cultures of Food in Medieval and Early Modern Europe*, ed. Timothy J. Tomasik y Juliann M. Vitullo (Turnhout: Brepols, 2007).

⁷² Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 3, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 130.

⁷³ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1573. A Jehan Scalkin, varlet de chambre de MdS, pour unze journées par lui vacquées pour faire et composer une fontaine de plomb dont ysoit claret et ypocras au jour dudit banquet, à seize sols par jour, VIII l. XVI s. A lui, qu'il a payé à quatre compaignons qui ont ouvré chascun deux jours avec lui, en ce que dit est, à huit solz par jour, pour chascun, font VI l. VIII s. A lui, pour paste à faire et composer ladite fontaine avec le plomb III l 16 s. A lui, pour charbon XVI s.

⁷⁴ Klaus Oschema, «Liquid Splendour – Table-Fountains and Wine-Fountains at the Burgundian Courts», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013); Quérue, «Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons».

nes arquitectónicas que imitan las torres de un castillo, reproduciendo un paisaje caballeresco, con escudos de armas y decoraciones esmaltadas. Los dos pisos siguientes están vinculados entre ellos con las paredes de filigrana y arcos, y su forma imita la torre más relevante del castillo. Por encima de ella, se observan cuatro leones que simbolizan la fuerza y la autoridad del soberano y a la vez protegen la construcción.

Las decoraciones efímeras, por lo que relata Olivier de la Marche, eran composiciones complejas y muy variadas, solamente en el banquete del Faisán se mencionan más de treinta *entremets*. Pequeñas escenografías llenas de personajes y construcciones que imitaban el paisaje, entre ellas estaban depositados los platos y fuentes de mesa que formaban parte del conjunto de la decoración. En el caso del taller de Jean Scalkin se llevan a cabo varias decoraciones, su presencia en la crónica cortesana demuestra la relevancia que tuvo el fruto de su labor para la cultura cortesana. El hecho de ser responsable de las decoraciones efímeras de la fiesta podría ser consecuencia del reconocimiento de su taller en el ámbito cortesano y la posesión del título de *valet de chambre*. Sin embargo, no todos los *valets de chambre* realizaron este tipo de trabajos.

Por otra parte, cabe destacar que el amplio relato de la boda ducal de 1468 incluye la narración del torneo caballeresco, festejado durante varios días. El torneo bajo el signo del Árbol Blanco fue financiado por el Duque y principalmente servía para que los caballeros del Estado pudieran presentar su poder financiero adquiriendo las prendas más espléndidas del mercado y poder ostentar con ellas frente al gran público⁷⁵. Cabe resaltar que el Duque no participó en persona en este juego cortesano, sino que delegó a un representante que luchó en su nombre. La delegación de su majestad fue su *valet de chambre* y escudero, Charles de Visen. Olivier de la Marche resume la apariencia de Charles en la arena:

Après icelluy fut présenté le blason de Charles de Visen, ung escuyer, varlet de chambre de monseigneur de Bourgoingne, lequel Charles se fit accompagner par douze archiers du corps de mondit seigneur, qui le suyvoient à pied, et avoit seulement ung gentilhomme à cheval pour le servir; lequel gentilhomme avoit ung palletot d'orfavrerie, et son cheval enharnaché d'orfavrerie, à la devise dudit Charles de Visen. Et le cheval dudit Charles de Visen estoit très riche, faicte à la devise dudit Charles; et son tour faict comme les autres, print le bout de son renc⁷⁶.

Como indica la descripción, para que el público viera que Charles de Visen representó al soberano borgoñón, junto a él se presentaron doce guardias ducales, de esta manera no se podía dudar que dicho escudero presente en el juego cortesano no era simplemente un caballero sino que

⁷⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 3, 138.

⁷⁶ Ibid., 140.

de manera simbólica actuaba en nombre del Duque. Probablemente no era una de las tareas vinculadas a su título de *valet de chambre*, sino a la función de escudero, pero ambos cargos, en su caso, permitían el establecimiento de la relación personal con el soberano. Tanto el *valet de chambre* como el escudero podían representar la palabra, la virtud y la persona del Duque.

En la descripción de la muerte de Felipe el Bueno y en la llegada de su hijo para ver el cadáver de su padre en Brujas proporcionadas por Georges Chastellain, se menciona la gran cantidad de bienes y joyas que dejó el Duque a su descendiente tras su fallecimiento. La persona responsable de todo el tesoro ducal fue Jacot de Brésil, guardajoyas y *valet de chambre* ducal, apreciado por su lealtad y honradez en su servicio. Probablemente, fue llamado para preparar el inventario *post mortem* del Duque, no conservado hasta hoy en día, pero cuya existencia es indicada a través de la descripción en la crónica:

*Mais ledit Jacot, aimant mieux son honneur et son âme que nul avoir mal pris, fit claire et parfaite ostension de tout, et en fit telle et si ample descouverte, et en telle multitude, que tout le monde s'en esmerveilloit du tant*⁷⁷.

Sin embargo, el cronista no menciona su cargo de *valet de chambre* de manera directa, por lo que se puede deducir que esta tarea fue una de las obligaciones que no correspondían al *valet de chambre*, sino más bien al tesorero o *garde-joyaux*⁷⁸— otra función importante de la corte con la que cumplía Jacques de Brègilles. Sin embargo, cabe resaltar su relevancia, ya que es una de las pocas personas del servicio ducal cuya presencia ha sido marcada por el cronista, en el momento de la llegada de Carlos, Conde de Charolais, el heredero del título ducal⁷⁹. Para complementar las crónicas y su narraciones de la vida cortesana, tomando en cuenta los valets de chambre y su función en la corte, es oportuno analizar *Estat de la maison*

⁷⁷ Georges Chastellain, Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 5, 227.

⁷⁸ Es oportuno observar la relación entre los *valets de chambre* y los *garde-joyaux* y sus responsabilidad. Ambos títulos según las ordenanzas pertenecen a la *chambre*. Los *garde-joyaux* eran responsables de la custodia de las colecciones de piezas preciosas del Duque que incluían joyas, vajillas, objetos exóticos y también los manuscritos ducal. No se ha podido diferenciar bien las tareas de los *valets de chambre* de las de los *garde-joyaux*, la confusión se debe al hecho de que varios de los personajes con estos cargos no aparecen en la documentación de manera homogénea. La escasa repetición de los títulos por un lado indica la equivalencia entre ambos cargos, pues los *valets de chambre* y los *garde-joyaux* para la estructura cortesana podrían ser “sinónimos” ya que pertenecían al mismo órgano de la estructura cortesana. Por otro lado, existe un muestreo de sirvientes que han sido mencionados con ambos títulos “*valet de chambre et garde-joyaux*” que indica de manera cierta la compatibilidad entre ambos cargos. Para el análisis de los *garde-joyaux* véase: Van Hoorebeeck, «Du “garde des joyaux de monditz seigneur” au “garde de la bibliothèque de la Cour”. Remarques sur le personnel et le fonctionnement de la librairie de Bourgogne (XV^{ème} - XVII^{ème} siècles)».

⁷⁹ Georges Chastellain, Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 5, 230.

*du duc de Bourgogne*⁸⁰, un tratado sobre la estructura cortesana de Olivier de la Marche. En esta obra, a primera vista, la imagen de la corte parece ser objetiva, debido a su clara composición que sigue el esquema de las ordenanzas cortesanas. Sin embargo, se pueden constatar algunas expresiones genéricas que no especifican de manera segura y precisa los sirvientes y ayudantes ducales. El tratado proporciona una visión de la estructura cortesana y pretende exaltar el ritual borgoñón, ya que el texto fue preparado con el objetivo de ser difundido como ejemplo para las demás cortes europeas. El autor, que conocía en primera persona todas las costumbres, afirma con su texto el hecho de ser buen mayordomo y dirigente de la corte. Por ello, cabe destacar que la visión de Olivier de la Marche afirma una de las hipótesis más relevantes sobre la cultura borgoñona, donde los cargos descritos con sus funciones y privilegios, a primera vista, parecen ser muy esquematizados y ordenados⁸¹.

Ahora bien, contrastado el documento con la vida cortesana proporcionada por las cuentas ducales y otros documentos, se pueden anotar diversas excepciones a las reglas, tanto a nivel organizativo como a nivel de jerarquía, en los casos de varios encargos cumplidos por una sola persona. Hecho que testifica la fuerte presencia de contradicciones en la cultura cortesana. Las imágenes explicadas por los relatos oficiales debían ser idealizadas, mientras la vida cotidiana no era tan próxima a la idealidad, buscando sus propias soluciones más prácticas. Por lo tanto, durante la lectura de esta obra es relevante tener en cuenta el orden y el caos cortesanos, ambos indicadores de la presencia de la cultura humanista y el pasaje de la Edad Media a la Cultura Pre-Moderna del Estado Borgoñón. La descripción del cargo *valet de chambre* indica algunas pautas que han sido tomadas por la historiografía sin crítica profunda⁸²:

Le duc a bien quarante varletz de chambre, dont la plus part servent tousjours, et les autres sont comptez par terme, et servent iceulx en la chambre en diverses manieres, les barbiers en leurs estaz, les chaussetiers, tailleurs, cousturiers, fourreurs et corduaniers, chascun en leurs estac. Les peintres font les cottes d'armes, banieres et estandars; les aultres varletz de chambre servant de faire le lict, et à mettre à point la chambre; et doibt le fourrier battre et escourre le licy, c'est à sçavoir la coustelle et le coussin où le prince doit gesir; et pour ce seulement est le fourrier nommé varlet de chambre; et doibvent les principaulx estendre les linceux et la couverture. Et doibt le sommelier tenir un torche en ses mains pour veoir faire le lict, et après refermer les courdines. Et

⁸⁰ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4.

⁸¹ Paravicini, «La cour de Bourgogne selon Olivier de La Marche».

⁸² Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000), 18.

*doibt l'ung des quatre sommelliers garder le lect, jusques à tant que le prince soit couchié*⁸³.

Así pues, se afirmó que en la corte ducal estaba presente una cuarentena de *valets de chambre*, sin duda esta expresión puede ser aplicada exclusivamente a la década de los años setenta del siglo XV. La mayor parte de los sirvientes estaban presentes de manera permanente y algunos de ellos de manera temporal o incluso puntual. A continuación, se describió las profesiones de los *valets de chambre* nombrando: barberos, zapateros, costureros, tejedores, pintores de banderas y escudos de armas, además de los sirvientes que preparaban la cámara ducal incluyendo la cama (*le fourrier*). Junto a estos sirvientes, tenían acceso a la habitación privada del Duque los cuatro *sommelliers de corps*, que se quedaban al lado del soberano hasta que éste se durmiera.

El texto de *L'estat de la maison du duc de Bourgogne* hace referencia a la posición de los *valets de chambre* y los *fourriers* en varias ocasiones, describiendo sus privilegios y obligaciones con más explicaciones, e indicando sus actuaciones en la corte en situaciones cotidianas o festividades específicas. En el caso de las tareas cotidianas descritas por Olivier de la Marche, se puede ver la justificación de la correlación y la compatibilidad de varios cargos unidos en una sola persona. Como es el caso del *fourrier*⁸⁴, que a la vez puede ser un *valet de chambre*, aunque ya su primer cargo le da acceso a los espacios más privados del Duque.

*Le duc a fourrier ordinaire, comme dit est, et se ce ne fust pour tenir ordre en mon escript, d'eusse mis l'estat de sa fourriere tenant à sa chambre, car la fourriere est de la chambre. Le fourrier est de la chambre et fait la despense de tout le bois qui se despent en l'hostel du prince, réservé de la cuisine, et se compte par les escroez en estat de fourrier. Et soubz iceluy se comptent les especes de chambre, dragées et autres qui se livrent par espicier. Et la couse si est pour ce que le fourrier est varlet de chambre, et aussi est l'espicier, et ne se compte nulle despence de la chambre, sinon en fourriere; et aussi, pour ce qu'on ne ceult point entremesler la despence ordinaire des officiers, se met il en fourriere et toutes despenses qui surviennent qui ne despendent d'autres offices...*⁸⁵

⁸³ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 18-19.

⁸⁴ Véase la definición de *Fourriere* en el *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*: À la cour de Bourgogne, office chargé de l'achat du bois à brûler, de la conservation des tapisseries et de la délivrance des aumônes (cet office comprend en plus de ses responsables : un sert-de-leau, un épicier et son aide, un tailleur, un valet de garde-robe, un tapissier, un fourreur, deux portiers, deux valets de chambre), en: <http://atilf.atilf.fr/>

⁸⁵ Ibid., 18; Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois»; Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*.

De esta manera, se afirma la organización y la desorganización presentes en la cultura cortesana que caracterizan el ritual borgoñón. El *fourrier* pertenece a la cámara ducal y es responsable de la adquisición de bebidas, especias y otros alimentos que se pagan del presupuesto de la cocina y no con los fondos de la *chambre*. Sin embargo, este sirviente también debería ser representante del rango *valet de chambre*, pero sin ser miembro de la cocina ducal, el *fourrier* gestiona sus gastos. Olivier de la Marche, definiendo las principales reglas del funcionamiento de la *chambre* y las tareas de los *valets de chambre*, evitó la referencia al *fourrier*.

En el caso de la descripción de la posición de los *valets de chambre* durante las celebraciones, el autor se limitó solamente a la procesión Corpus Christi, en la que explica que este grupo de sirvientes cierra el cortejo ducal. Más allá, se puede observar que únicamente sirvientes relevantes pueden participar en la ceremonia, los *valets de chambre* tienen el privilegio de portar una vela durante toda la celebración, gesto reservado solamente para el entorno más cercano al Duque⁸⁶. En la ceremonia no participan todos los asistentes de la corte, únicamente funcionarios de alto rango, nobles del estado y diplomáticos.

En las definiciones de los demás cargos, Olivier de la Marche también menciona a los *valets de chambre*, ya que los escuderos están descritos como sirvientes que durante las ceremonias aparecen por delante del Duque, como músicos, porta armas o banderas. El autor especifica que las banderas y estandartes que se emplean en las ceremonias son fruto del trabajo de los pintores, *valets de chambre*, que no pueden pintar los tejidos para nadie más excepto que para la corte ducal. Es llamativa la poca precisión en esta expresión ya que los *valets de chambre* pintores no solamente se dedicaban a la preparación de banderas, escudos y estándares ducales, por ello cabe la duda si las demás prácticas de su oficio podrían ser realizadas fuera del entorno cortesano. La misma delimitación se aplica a los armeros:

*Il a en garde la cotte d'armes et l'estandart, mais les peintres qui les font sont varletz de chambre, et n'ont que faire à luy que pour leur mestier. Les armuriers sont pareillement varletz de chambre, et respondent à l'escurier seullement, et non à autre*⁸⁷.

3.2.2. RELACIÓN ENTRE EL DUQUE Y SUS VALETS DE CHAMBRE

En muy pocas ocasiones los cronistas mencionaron la relación entre el Duque y su sirvientes, sin embargo dos ocasiones relevantes permiten ver el mecanismo que aplicaron los escritores en sus crónicas. Por un lado, la

⁸⁶ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 56-57.

⁸⁷ Ibid., 63.

virtud de buen soberano era respetar a los miembros de su corte, en este tipo de narraciones se subraya el respetuoso e idealizado trato con el gran aprecio recíproco que sirvieron para la creación de la imagen positiva de la corte. Por otro lado, cabe destacar que la exagerada cercanía entre el soberano y su sirviente también podía ser mencionada por los escritores para desfavorecer a los soberanos

Ejemplo positivo es la narración de Georges Chastellain que alrededor del año 1467, después de la muerte de Felipe el Bueno compuso *Déclaration de tous les hauts faits et glorieuses adventures de duc Philippe de Bourgogne, celui qui se nomme le gran Duc et le Grand Lyon, Le Lyon Rampant y La mort de duc Philippe, mystère par manière de lamentation*, poemas de carácter panegírico para exaltar la figura de su querido soberano. Los tres poemas subrayan las características del Duque, tanto físicas como personales, incluyendo sus virtudes y grandes hechos. Es relevante prestar atención a la actitud personal del soberano hacia sus sirvientes y cortesanos que mencionó el poeta en *Déclaration de tous les hauts faits et glorieuses adventures de duc Philippe de Bourgogne, celui qui se nomme le gran Duc et le Grand Lyon*. Ya desde la propia introducción a su obra se remarca el objetivo que tiene:

*Pour avoir la déclaration des hauts et puissants faits du très-haut et très-puissant duc Philippe de Bourgogne, il me semble séant de ramener à mémoire et par un court et en abrégé, les hautes et claires fortunes principales de son temps, la hauteuse de sa vie et de son règne...*⁸⁸

El poema está compuesto de dos partes principales, la primera describe las cualidades personales del Duque, desarrolladas durante su vida, y la segunda está centrada en la lamentación después de su fallecimiento. En primer lugar, se acentúan las glorias de las conquistas de Felipe el Bueno, mencionando la situación política de su estado desde el año 1419, con referencias a todas sus conquistas, incluyendo su participación en la Guerra de los Cien Años. En segundo lugar, el poema remarca la piedad del Duque afirmada por la creación de la Orden del Toisón de Oro, en el año 1430, para defender a la Iglesia Católica y la tradición caballeresca. A continuación, Georges Chastellain remarcó la fuerte autoridad que tuvo Felipe el Bueno en su Estado, después de haber luchado en contra de las rebeliones en Gante y Utrecht. Tras las glorias diplomáticas, se describió la fisonomía ducal con una cierta lamentación, ya que una persona tan ideal y perfecta debería haber sido digna del título real o imperial que demuestra la presencia de estas aspiraciones en la corte de Felipe el Bueno.

Además de cumplir con el modelo caballeresco, en el poema de Chastellain, Felipe el Bueno era modesto, sincero, justo y bueno con su corte, devoto hacia Nuestra Señora y respetuoso con las mujeres. Una parte del panegírico está dedicada a la descripción de la relación entre los sirvientes

⁸⁸ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 7, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 224-25.

de la corte ducal y el soberano, pues Felipe el Bueno aunque se fiaba completamente de los cortesanos, a su cámara privada tenían acceso exclusivamente los *valets de chambre*, que eran las personas más cercanos al Duque. Hecho que no aceptaban los dignitarios más relevantes del ducado procedentes de familias nobles. En cuanto al trato entre el soberano y sus *valets de chambre* se subraya que Felipe el Bueno siempre actuó de manera justa y honesta. Se justifica el origen de los asistentes de manera pragmática, pues los aristócratas, sirviendo a Felipe el Bueno, aseguraban más sus propios intereses que los ducales, mientras los *valets de chambre* procedentes de familias particulares eran más sinceros y leales.

Por otro lado, en uno de los capítulos de la Crónica de Chastellain se describe el momento de la agonía del Duque de Brabante, primo del Duque de Borgoña. Justo antes de fallecer el noble estaba rodeado por la gente más cercana de su entorno. Las circunstancias de su muerte no son claras pero el cronista sospecha de la posibilidad de que el pariente de Felipe el Bueno fuese envenenado por orden de su tío Pierre de Luxembourg⁸⁹. Quizás por esta razón, el ambiente de la cámara ducal está descrito como muy desagradable, debido a las consecuencias sobre la salud del veneno en el cuerpo del Duque de Brabante. La escueta narración de las últimas visitas en vida a Felipe I de Brabante nombra a los presentes, en primer lugar destacando a Callevande, el *valet de chambre* originario de Lille, una de las personas más fieles a su soberano. Tras él, el moribundo fue saludado por su mujer y por los demás vasallos.

Una de las últimas personas en visitarlo fue el médico de la Universidad de Lovaina que, después de analizar el estado del Duque de Brabante, negó la posibilidad de actuación de una sustancia venenosa, definiendo como la causa el mal estado general del Duque Felipe I⁹⁰. Parece ser excesivo por parte de Chastellain, que relata la cercanía del *valet de chambre* y su relación con el Duque de Brabante ante los parientes con el objetivo de desfavorecerle, como una persona sin vínculos familiares. En este caso, el sirviente está representado como la persona más cercana al noble. Sin embargo, cabe destacar la soledad en los últimos años de Felipe I de Brabante, su primo estaba esperando su expiración con la esperanza de poder incluir en sus propiedades el Ducado de Brabante, pues éste encerraba relevantes centros tanto a nivel cultural como económico de los Países Bajos. El *valet de chambre* según la emotiva descripción es el último leal, incluso más que los propios parientes del enfermo.

⁸⁹ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 2, 76.

⁹⁰ *Ibid.*, cap. XXVI. Parece controvertido que a los veintiséis años, que tenía Felipe I de Brabante cuando falleció, pudiera estar enfermo ya que no lo especifica anteriormente ninguna crónica.

3.2.3 ICONOGRAFÍA DE LOS VALETS: JUVENTUD IDÍLICA

Debido a la falta de representaciones visuales de los *valets de chambre* pertenecientes a la corte borgoñona, a primera vista es imposible identificar a estos sirvientes en las imágenes. El estudio de las crónicas pretende marcar algunas pautas que podrían facilitar la identificación de los sirvientes en las imágenes procedentes del ámbito cortesano. Cabe destacar que, en este caso, el análisis de la figura de *valet* no hace referencia precisamente a todos los *valets de chambre*, sino a los pajes, camareros o asistentes domésticos. Un estudio de Tania Van Hemelryck⁹¹ observó la situación social de los sirvientes aplicando en su búsqueda el criterio de reconocer términos relativos a *valet*, como: *servant*, *varlet*, *chamberiere*, *garson* y *serviteur*. El corpus documental analizado permitió definir algunos aspectos de este grupo social, entre ellos su procedencia, condiciones de vida, tareas domésticas y relación con los dirigentes. Así pues, se definió que los servidores principalmente eran gente joven que trabajaba sólo con el objetivo de ganar dinero para su mantenimiento o desarrollo profesional, en muchas ocasiones sin representar la moralidad. Sin embargo, los poemas y las narraciones consideradas en este estudio no muestran la vida de los sirvientes de la corte ducal, sino la situación social de los burgueses, una problemática completamente diversa⁹². Los *valets de chambre* cortesanos no necesariamente eran jóvenes asistentes, ya que algunos de ellos sirvieron más de treinta años en la corte ducal, por lo tanto la juventud idílica en su caso es únicamente una característica idealizada.

El uso del término *valet* aplicado en las crónicas cortesanas hace referencia no solamente a los sirvientes ducales, sino que principalmente sirve como una metáfora de la juventud y la falta de experiencia. Un ejemplo de este uso puede ser observado en la respuesta del pueblo a la liberación del Delfín de Francia de la corte borgoñona, justo antes de su coronación. El Duque Felipe el Bueno acompañó al futuro Luis IX en su camino desde Tournai, pasando por Hesdin a Abbeville. Mientras ambos fueron recibidos por el pueblo, Chastellain destacó una de las opiniones expresadas por los ciudadanos:

*Benedicte! Et est-ce cela un roy de France, le plus grand roy de mond? Ce semble mieux un vallet que un chevalier. Tout ne caut pas vingt francs, cheval et habillement de son corps. Encore est nostre duc, nostre prince, un soleil d'homme et une image qui représente haute personne*⁹³.

⁹¹ Tania Van Hemelryck, «Grandeurs et misères des ancêtres de Figaro. Bénéfices d'une étude littéraire pour le bas Moyen Âge», en *Les niveaux de vie au Moyen-Âge, Mesures, perceptions et représentations, Actes du colloque international de Spa*, ed. Jean-Pierre Sosson et al. (Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia, 1998), 397-99.

⁹² Ibid., 403.

⁹³ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 4*, ed. Joseph Marie Kervyn

Serie de tapices *Sirvientes en el jardín de rosas*, sobre 1440-50, escuela flamenca, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

El término *valet* contrastado con el término *chevalier* indica el dominio del Duque de Borgoña sobre el reino de Francia y sobre todo el control político del futuro monarca. Por otra parte, buscando las pautas sobre la iconografía de los *valets* cabe destacar algunos de sus privilegios y el análisis de la vestimenta que según el ceremonial cortesano correspondía a su cargo. Olivier de la Marche, describiendo la llegada del cortejo nupcial de Carlos el Temerario a Brujas, menciona los *valets de chambre* en la jerarquía cortesana. La narración describe con detalle cada grupo de cortesanos por orden de relevancia, con el ropaje que correspondía a su cargo, así se afirma que la jerarquía del cortejo corresponde a la estructura cortesana de las ordenanzas ducales⁹⁴.

En primera fila, detrás del Duque estaban los más importantes militares, oficiales y generales del ejército dirigidos por el Gran Bastardo de Borgoña, Antonio. Tras ellos estaban en parejas los más relevantes funcionarios y aristócratas del Estado y los chambelanes. A continuación, el cortejo lo formaban los funcionarios de la corte ducal, entre ellos probablemente estaba el autor de la crónica, Olivier de la Marche. Entre los cargos cortesanos se cita a los sirvientes y a los *valets*, que muy probablemente hace referencia al cargo *valet de chambre*, justificando la composición del cortejo con las ordenanzas ducales, anteriormente analizadas. Después de los mencionados grupos marchaban los músicos, separados de los representantes diplomáticos por un pequeño corpus de arqueros⁹⁵. Así pues, se puede afirmar que *valet de chambre* era un título relevante que permitía la participación en las celebraciones oficiales del Estado con una cercanía al protagonista, el soberano borgoñón.

La descripción de los *valets* de la corte durante la procesión indica que iban vestidos con prendas de colores negro y violeta, en particular llevaban un jubón corto de piel. Cabe destacar que son los primeros en el cortejo a los que corresponde el ropaje corto, todos los participantes anteriormente mencionados de la procesión llevaban las túnicas largas. El tipo de vestimenta correspondiente a los *valets* puede ser apreciado en varias representaciones visuales de la corte, tanto durante los momentos solemnes como en su vida cotidiana. Como buen ejemplo de estas representaciones sirve la serie de dos tapices denominada *Los sirvientes en el jardín de rosas* (fig. 3.4), procedente de la primera mitad del siglo XV, obra del anónimo taller flamenco, preservada en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York.

Ambos tapices se caracterizan por una composición caótica sin concretar bien los registros, el fondo no está definido, ya que está formado por rayas de tela de tres colores (azul, blanco y rojo). La única indicación de que la escena tiene lugar en el jardín son los arbustos de rosas que cubren el

de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 360.

⁹⁴ Holger Kruse, *Hof, Amt und Gagen. Die täglichen Gagenlisten des burgundischen Hofes (1430-1467) und der erste Hofstaat Karls des Kühnen (1456)* (Bonn: Bouvier, 1996).

⁹⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 3, 109.

uniforme fondo de colores. Los sirvientes presentes en ambas escenas están ubicados en un espacio irreal y plano, pero por el análisis de sus gestos se puede definir que están actuando de manera conforme a la cultura cortesana. Dialogando, recitando poemas o simplemente realizando algún juego cortesano de amor representan la cultura caballeresca y el ideal de amor naif y joven. En uno de los tapices hay cuatro parejas de sirvientes, todos los personajes están vestidos según la moda de la época, las mujeres con los vestidos largos con tocados o pañuelos en la cabeza, mientras los hombres que les acompañan llevan jubones y chaperones, símbolos de su juventud y estatus dentro de la corte.

Sin embargo, no debería vincularse el jubón corto exclusivamente con los sirvientes cortesanos *valets*, ya que el significado de este término puede ser muy amplio, refiriéndose simplemente a la juventud de una persona. Por lo tanto, el jubón o la túnica corta empleada en la iconografía no indican tanto el rango en las estructuras cortesanas, sino la edad de los personajes. Además, el jubón como vestimenta también fue presente en el guardarropa ducal, por lo tanto sin una crítica adecuada no puede simbolizar el estatus de una persona en la corte.

3.2.4. TRAICIÓN Y CASTIGO: EL CASO DE JEAN COUSTAIN

La carrera de Jean Coustain en la corte ducal permite ver un rápido avance social desde una clase relativamente baja al entorno noble, por ello es pertinente ver este caso como uno de los diversos ejemplos en relación a la oportunidad que obtenían los burgueses del Estado Borgoñón⁹⁶. Jean, probablemente de origen de Saint-Jean-de-Losne, fue nombrado *valet de chambre*. Aunque las crónicas no le favorecen por su proceso judicial, se debe admitir que, a lo largo de su vida, fue apreciado por Felipe el Bueno, promotor de su carrera. Entre los funcionarios cortesanos procedentes de su familia, cabe resaltar a su tío, Humbert Coustain, que fue ennoblecido por su servicio como *sommelier de corps* ducal. Gracias a él, Jean pudo casarse bien con la hija del alcalde de Dijon, también *valet de chambre* ducal⁹⁷.

La principal narración que describe la historia de Jean Coustain es la crónica de George Chastellain. Probablemente, para no deshonrarla, Olivier de la Marche evitó mencionar la traición por parte del primer marido de su mujer⁹⁸. El *valet de chambre*, Jean Coustain, era un caballero nominado a su cargo principalmente por sus vínculos familiares como aparece en las páginas de la crónica de Chastellain. El proceso de la destrucción de la imagen de Jean por parte del cronista tiene dos etapas. En primer lugar, cabe destacar que Coustain era un sirviente muy cercano al Duque, hecho que se puede afirmar ya que Felipe el Bueno envió a Jean Coustain para convocar en Hal a los Señores de Croy y al Señor de Sempy y tratar asuntos de Estado. Aunque la retórica no explica el motivo concreto de tal reunión, se puede deducir que el *valet de chambre* poseía conocimiento del asunto. En cuestión de días, Jean Coustain llegó a avisar a todos los convocados sin problema alguno, cumpliendo las órdenes ducales, y finalmente se desplazó a Hal para esperar a que llegasen todos los convocados⁹⁹.

Justo en el instante en el que el Duque de Borgoña, junto a la corte de la Duquesa y del Delfín de Francia, partió de Bruselas hacia Hal comen-

⁹⁶ El ejemplo más relevante de la carrera burguesa en la corte borgoñona fue Nicolas Rolin, para su biografía, véase: Jean-Bernard De Vaivre, «La famille de Nicolas Rolin», en *La splendeur des Rolin: Un mécénat privé à la cour de Bourgogne*, ed. Brigitte Maurice-Chabard (Editions A&J Picard, 1999); Marie-Thérèse Berthier y John-Thomas Sweeney, *Le Chancelier Rolin, 1376-1462: Ambition, pouvoir et fortune en Bourgogne* (L'Armançon, 1998).

⁹⁷ Jonas Braekevelt, «Jean Coustain en de Hoge Rechtsmacht te Lovendegem en Zomergem: Favoritisme, schenkingen en afgunst aan het hof van Filips de Goede», *HANDELINGEN* LXIV, n.º 1 (2010).

⁹⁸ Para la comparación de la narración de Chastellain y Jacques Du Clercq, véase: Lia B. Ross, «The strange case of Jean Coustain or how “not” to write a thriller», *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 48 (2008).

⁹⁹ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 3*, cap. XLVIII; Hanno Brand, «Appointment Strategies at the Court of Duke Philippe the Good: New Applications of Old Mechanism», en *The court as a stage: England and The Low Countries in the Later Middle Ages*, ed. Steven Gunn y Antheun Janse (Woodbridge: Boydell Press, 2006), 97.

zó una tormenta. La descripción de las condiciones meteorológicas, sobre todo de la lluvia, es muy expresiva. Debido a ello, el cronista sospecha de alguna señal divina pero, sin embargo, no sabemos si corresponde a una referencia a la futura traición del *valet de chambre*. El mal tiempo obliga a la Duquesa a volver al palacio de Bruselas y no participar en el encuentro. En cambio el Duque siguió el camino para llegar a su destino y encontrarse con sus consejeros. Debido a los problemas que tuvo en el desplazamiento, no pudo llegar a tiempo. Después de un día de viaje, a causa del huracán, el cortejo se vio obligado a pararse y esperar hasta que la tormenta amainase. El cronista subrayó la preocupación de los hermanos de Croy esperando a su soberano, ya que se le consideraba una persona puntual. Es llamativo que, a su vez, el escritor destacase tranquilidad y calma por parte de Jean Coustain, *valet de chambre* ducal, considerado un amigo muy cercano del Duque¹⁰⁰. Georges Chastellain retoma la historia de Jean Coustain en otros capítulos, en particular en los LXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXI, LXXXII, LXXXIII y LXXXIX. Es llamativo que el cronista no destacase ninguna virtud de manera favorable y si en algún caso menciona la honestidad del *valet de chambre*, siempre lo hace de manera incierta y a continuación lo niega. El caso de este sirviente es particular y demuestra la cercanía del Duque y su *valet de chambre* en el entorno cortesano de la vida cotidiana, compartiendo mucho tiempo juntos a lo largo del día. El acontecimiento que tuvo lugar en 1462 está comentado con una narración omnisciente y muy subjetiva. Chastellain es conocedor de todo sobre el protagonista y, siempre, en las situaciones conflictivas se expresa a favor del Duque, siendo en este caso dicho hecho muy relevante. Chastellain dedicó el capítulo titulado *Comment Jehan Coustain engendra ennemistié contre le comte de Charolois* a la descripción de los constantes problemas con el *valet de chambre* ducal.

*C'est d'un homme de basse condition que fortune dérisoirement avoit monté, et lequel, après estre enyvré de ses dons, dont n'estoit digne, l'a mené à fin si confuse que son nom n'est digne d'entrer en bouche. Car d'autant sont pires et impropérables ses œuvres sur autres délinquans, comme sa toute pauvre vile condition estoit mal propre et toute indigne de son eslèvement extrême, quand nature, ny grâce n'avoient rien mis en luy, sinon moqueresse fortune, une aveugle attraitte, pour donner honte et confusion mesmes à ses eslevans. Et fut un nommé Jehan Coustain, homme brutal et de gros et rude entendement et affaire, natif de Bourgogne, jeusne nourry en la chambre du duc sous un nommé Ymbert Coustain, son oncle, bon vray perud'homme, non mois pauvre et de perir lieu, lequel oncle l'avoit introduit à son pouvoir de ce que faisoit besoing en la chambre...*¹⁰¹

¹⁰⁰ Georges Chastellain, Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 3, 249.

¹⁰¹ Georges Chastellain, Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 4, 247.

El cronista describe exclusivamente los beneficios de Jean Coustain indicando que toda su carrera cortesana pudo realizarse únicamente gracias al apoyo de su tío Hubert Coustain, muy fiel al Duque. Jean se casó con Isabelle Mechefois, hija del alcalde de Dijon que procedía de una familia con una situación económica mucho mejor que la de Jean. El matrimonio se consiguió gracias a la intervención ducal. Fue nombrado *valet de chambre* de Felipe el Bueno con el arbitraje de su tío y sin transmitir la sensación de poder ser un delincuente. Según el cronista, llevaba una vida muy por encima de sus posibilidades materiales ya que tenía muchas deudas con nobles cortesanos. No se especifica la razón por la cual cae en desgracia del Conde de Charolais, excepto la ignorancia que demostró cuando Felipe el Bueno realizó el viaje, citado con anterioridad, para encontrarse con los Hermanos Croy. En dicho momento, Jean Coustain no demostró ninguna preocupación por la desaparición de su soberano durante los días de la tormenta. Cabe la posibilidad de que Jean Coustain perteneciese a una facción cortesana que no estaba a favor del Conde de Charolais y su gobierno. En los últimos años de vida de su padre, sin embargo es un elemento que no remarcó George Chastellain.

Desde las primeras palabras del capítulo LXXVII, Chastellain describe un crimen de traición y plena conciencia por parte del sirviente que realizó un viaje a Borgoña, probablemente a Dijon con el permiso ducal:

Comme ceste machination se couvroit adonc en cœur feint, et que pour mettre à effet le maudit propos, il besongnoit quérir lieux et moyenes par où on parvenist à la fin quise, ce Jehan Coustain-ici feignit avoir grand affaire en Bourgongne dont il estoit: et obtentant grâce du duc d'y pouvoir aller et d'entendre à ses affaires à son ayse¹⁰².

A continuación, el cronista demuestra su excelente conocimiento de las sospechas que tenía la corte ducal respecto a Jean Coustain y su viaje de cuatro o cinco meses sin justificación precisa, y los asuntos que tenía fuera del ámbito cortesano, que se afirman en la siguiente expresión, descrita como rumores y susurros: *Cest homme ici est subtil, mais ne se monste point bon homme quant aux affaires de son maistre. Luy estant maladif, il l'abandonne si longuement¹⁰³*. De esta manera, se afirma que el cronista considera a Jean Coustain como una persona desagradecida, además de sospechar que, en el Ducado de Borgoña, el *valet de chambre* estaba preparando una rebelión en contra del poder ducal, finalizando su descripción subrayando que la intención de Jean era aún peor que un levantamiento en contra del soberano (*quand sa machination estoit encore pire cent fois que le commun cuider¹⁰⁴*).

¹⁰² Ibid., 239.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid.

La omnisciencia del cronista se reafirma con el conocimiento detallado de lo que pasó durante el viaje de Coustain. El *valet de chambre*, se encontró con Jean de Vy, un noble con pocas posesiones materiales, y una mujer procedente de Saboya, considerada por Chastellain una persona con conocimiento mágicos y mala intención (*une femme, ce disoit-on, d'envers Savoye, famée de vauderie et de mauvais arts plus que nulle de ce temps*¹⁰⁵). El encuentro entre los tres tenía que servir a Jean Coustain para consultar de qué manera cometer el crimen sin que la ley lo detectara o de qué manera podría asesinar a una persona para no despertar sospechas de los demás. Jean de Vy probablemente tenía un pasado criminal en Lombardia o por lo menos es lo que sabía el cronista de su vida. Por ello, era una persona adecuada para conspirar junto a Coustain.

La malicia y la falta de honor del *valet de chambre* se subraya con el miedo que tenía de que la corte se enterase de que el asesinato se iba a realizar con su participación o por su mandato. Debido a su pobreza, Jean de Vy se comprometió a que las consecuencias de esta conspiración se reconocieran como su propio plan y, de esta manera, el cronista describió la relación entre el asesino pagado y el iniciador del crimen. Jean de Vy recibió como pago un buen salario y preguntó por el nombre de bautismo de la víctima: *el luy dist que Charles avoit à nom seluy qu il dèsiroit la mort, et partant il s'avançast en la besongne, car en dèsiroit avoir briefve fin*¹⁰⁶, lo que sugiere un asesinato directo o un envenenamiento del Conde de Charolais, único heredero del Estado Borgoñón.

Jean de Vy y Jean Coustain se encontraron varias veces para hablar sobre el trato. Chastellain subraya que las intenciones que tenía el *valet de chambre* eran influencias diabólicas, dado que con gran facilidad consiguió la persona dispuesta a cometer el peor crimen que podría cometer un sirviente respecto a su soberano. Después de acordar el plan, Coustain volvió a Bruselas a la corte ducal, sin despertar mayores sospechas, como se afirma por el hecho de seguir sirviendo de manera normal, incluso en situaciones de cercanía tanto con el Duque como con su hijo:

*Le comte estant comme seul de ses gens en une garde-robe du duc, ledit Coustain luy donna à boire sans faire essay, disant par manière de farce: que aussi bien le fils se pouvoit fier de luy comme le père n'y avoit jamais mis doute*¹⁰⁷.

Sin embargo, Chastellain sospechó que el *valet de chambre* podía haber intentado, justo después de su vuelta a la corte, actuar con malicia hacia el Conde de Charolais pero habiendo fracasado en su intento.

El capítulo siguiente narra el descubrimiento de la traición de Jean Coustain por otros cortesanos y su reacción. En primer lugar, es oportuno

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid., 240.

¹⁰⁷ Ibid., 242.

menciona que Jean Coustain avisó a Jean de Vy para que fuera a Bruselas y estuviera presente en la corte ducal. Después de su llegada, el *valet de chambre* no le atendió como habían acordado, en concreto no cumplió sus promesas respecto a la paga por ayudarlo en la organización del crimen. El hecho de que Coustain no tratase a de Vy de manera adecuada, se subraya con las siguientes palabras: *car n'estoit plus en Bourgogne privé à privé, mais le trouvoit en sa gloire et en son estat, fier et plein d'orgueil, sans à paine le vouloir cognoistre*¹⁰⁸. Así, de manera muy atrevida Chastellain demuestra los pecados de Jean Coustain, con el único fin de reforzar su imagen negativa, Jean de Vy en este caso no es la persona culpable, debido a su situación de pobreza que sirve como justificación de su actuación.

La rabia de Jean de Vy le llevó a denunciar a Coustain al resto de cortesanos, entre ellos Pierre de Hagenbach, consejero ducal y *Maître d'Hôtel*, quien no se fió de sus palabras y las consultó con Coustain. Sin embargo, se propuso comentar la relación de Jean de Vy entre los tres, finalmente sin efecto ninguno. Por esta razón Jean de Vy se dirigió a otro cortesano, Tristan de Toulangeon, que junto a Pierre de Hagenbach vieron las cartas que había recibido Jean de Vy de Jean Coustain y que documentaban la conspiración y su mala intención. Finalmente, teniendo el testimonio, los cortesanos se dirigieron al Conde de Charolais para denunciar las intenciones del *valet de chambre*. La crónica de dicha historia no juzga el comportamiento de ninguno de sus protagonistas, sino que simplemente afirma que "*comme Dieu le vouloit ainsi*"¹⁰⁹.

Tristan de Toulangeon y Pierre de Hagenbach informaron al Conde de Charolais sobre el peligro que corría su vida en una audiencia privada, sin embargo tenían dudas de si el heredero del Estado Borgoñón podía dar fe a su relato:

*Monseigneur, nous avons à parler à vous de très-grosse matière, et de la plus griefve qui oncques vous vinta u devant, ne qui à peine jamais vous y pourra avenir, qui soit plus d'importance à vostre corps et à la vie... nous vous puissions déclarer ce qui nous est en coeur*¹¹⁰.

Chastellain apreció la actitud del Conde de Charolais que enseguida quiso saber los detalles del asunto y la sinceridad con la que los cortesanos se dirigieron a su soberano, como se demuestra en las cartas de Coustain:

Monseigneur, il est vrai que vostre mor test pourjettée, et est vostre vie sur sa fin prochaine, ne fust que Dieu le nous a souffert e 'véler pour vostre salut. Dont les facteurs de la conspiration et qui en cecy contendent, feignent estre vos louables serviteurs tout privés, et veillent toutesfois, ains huy que demain, de vous don-

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid., 249.

¹¹⁰ Ibid.

ner la mort, dont mervelle est du délay encore. Jehan Coustain est celui, monseigneur, qui en vous conspire, et qui tant par art diabolique que par art humain vous quiert à mettre à mort par posion, et afin que ce clairement vous appère et que nostre rapport vous soit tant mieux cru, vecy de quoy. Vecy la lettre de Jehan Coustain, escrite et signés de sa propre main, qui de tout vous fera sage¹¹¹.

El cronista por primera vez, de manera directa, explica la intención del *valet de chambre*, en las palabras de Tristan de Toulangeon, explicando que la conspiración era el envenenamiento del Conde de Charolais. El hecho de explicar el asunto en el momento en que los cortesanos quieren salvar la vida del Conde Carlos, informándole sobre la intriga, demuestra la capacidad retórica del cronista. Después de crear tanto el secreto como el misterio de Jean Coustain, resuelve el problema simplemente gracias a reacción del heredero del Estado Borgoñón:

Donc, tournant les yeux vers le ciel, regrâcia son créateur de sa grâce faite en luy et monstrée en celui joyeux jour; et ce faisant, remercia le chevalier et le gentilhomme de leur advisement. Mais eux, non contents à tant, et pour encore le mieux assagir la confession de Jehan de Vy, qui avait conduit l'oeuvre, et qu'escripte avoit de sa main, et la luy baillèrent à lire...¹¹²

El Conde de Charolais agradeció a los dos caballeros de la corte con el pago directo y el juramento del eterno recuerdo sobre el favor y protección de su vida. Tras el encuentro, era imprescindible consultar el asunto con el Duque, Felipe el Bueno, para reforzar el argumento en contra de Jean Coustain. Carlos, Conde de Charolais, fue acompañado por los más relevantes caballeros del Estado, entre ellos: el Señor de Croy y su hermano, Antonio, el Gran Bastardo de Borgoña, el Señor de Crecy, el Señor de Auxi, Adolfo de Clèves y el Señor Simon de Lalaing. Después de la presentación de las verdaderas cartas firmadas por el *valet de chambre* y la completa explicación de todo el asunto, el Duque decidió no tomar decisiones definitivas de forma inmediata, y sin informar a nadie más, esperó hasta el día siguiente. La línea de justificación del Conde de Charolais en las palabras de Chastellain es muy llamativa, ya que hace referencia a la relación familiar:

Monseigneur, vous n'avez que un seul fils vostre heritier qui celui suis; mais, si vostre sens ne pourvoit en mon aventure, vous estes prochain de perdre vostre fils, et de non estre plus père¹¹³.

¹¹¹ Ibid., 250.

¹¹² Ibid., 251.

¹¹³ Ibid., 252.

Así pues, se puede afirmar que el cronista propaga con su retórica la buena imagen de la relación paternofilial en la corte ducal. Sin embargo, también puede ser subjetivo que el Conde de Charolais enseguida decidiera consultar el asunto con su padre, sin una cierta seguridad con respecto a las noticias presentadas por sus sirvientes. La falta de explicaciones por parte de Chastellain hace constatar que su narración es muy subjetiva y favorece a la imagen del futuro Carlos el Temerario, sin juicio justo ni presentación de los argumentos de Jean Coustain. La hipótesis sobre la mala relación entre Chastellain y el *valet de chambre* puede ser constatada también a través de la primera orden del Duque, como fue la conversación con Tristan de Toulangeon y Pierre de Hagenbach. Ambos juraron su honradez, honestidad, sinceridad, y la intención de defender el bien del Estado para salvar a su heredero, votos que hacían referencia a sus antecesores servidores en la corte ducal¹¹⁴.

El capítulo LXXXI explica de qué manera fue captado Jean Coustain por la orden ducal. Chastellain describe que un domingo por la mañana, el *valet de chambre* como de costumbre estaba acompañando a su soberano en el parque de la residencia de Bruselas, y juntos estaban tirando del arco. Durante esta misma mañana, el Duque mandó a su sirviente para que fuera al castillo de Riplemont para acompañar al Señor de Auxi, pero Coustain ignoró la orden. En lugar de representar al Duque en persona, envió a su propio barbero, el inocente Poncelet. Durante todo el día, y ya la noche anterior, Coustain fue vigilado por los guardias ducales, pero Chastellain precisa que probablemente no sospechó nada respecto a su captura. El mismo día a la hora de cenar, el Duque volvió a insistir que Coustain fuera a Riplemont. Cuando el *valet de chambre* llegó al castillo para encontrarse con el Señor de Auxi entró al salón grande, donde ya estaban esperando los guardias para capturarlo. La narración no especifica nada particular respecto a este momento, simplemente explica que Coustain de ninguna manera presumió que iba a ser juzgado.

Según la crónica, la captura de Jean Coustain fue muy sorprendente para todos, y despertó especulaciones y consternación en el ámbito cortesano. Chastellain subraya que, de un día para otro, la fortuna abandonó al *valet de chambre* por su propia culpa, resaltando el respeto del que gozaba en la corte a través de las palabras de un guardia responsable de acompañarle: *Or cà! Jehan! Vous voyez ce qui est; il nous convient faire ce qui nous est commandé. Il faut que nous vous menions prisonnier*. Antes de la ejecución, Jean fue interrogado por el Conde de Charolais, el Señor de Croy, el Gran Bastardo de Borgoña y por el Obispo de Tournai a los que admitió su culpa y su mala intención. Al mismo momento, fue capturado también Jean de Vy, ambos fueron acusados por la conspiración en contra de la vida del Conde de Charolais y condenados a muerte.

Chastellain narra varias confesiones de Jean Coustain con Enguerrand, durante las cuales admitió sus malos pensamientos y deseo la muerte del

¹¹⁴ Ibid., 255.

heredero del Estado. Durante la ejecución del *valet de chambre* estuvo presente el Conde de Charolais. El acto tuvo lugar en Riplemond en una plaza pública. El condenado se presentó ante el público únicamente con una camisa blanca y con el cuerpo lleno de heridas, posiblemente resultado del interrogatorio para que admitiera su culpa, hecho que no destaca el cronista. El verdugo tapó los ojos del condenado y el confesor justo antes de la decapitación hizo el signo de la cruz frente a su rostro. Junto a Jean Coustain se ejecutó a Jean de Vy.

Cabe resaltar que la ejecución no acabó con el proceso de *damnatio memoriae*, debía de ser un asunto relevante, por la descripción de la crónica de Chastellain. Además, la edición menciona que, en el margen de un manuscrito (con signatura nº 21521) bajo una figura grotesca, alguien anotó el nombre de Jean Coustain, pero desafortunadamente no se ha vuelto a encontrar¹¹⁵. El proceso fue una demostración pública de la justicia del Conde de Charolais, reforzando su imagen como heredero del Estado Borgoñón, pues fueron los últimos años de vida de Felipe el Bueno en lo que ya no gozaba de buenas condiciones para gobernar. La crónica, aunque remarca su participación en el juicio de Coustain, demuestra poca actividad por crear una línea defensiva en contra de su *valet de chambre* o curiosidad ducal por el acusado.

Una de las realizaciones artísticas relativas a la ideología de la justicia que demuestra la decapitación es el tapiz encargado por el Obispo de Louane (fig. 3.5), copia de una obra de Rogier van der Weyden, que representaba *La Justicia de Trajano y Hequinabaldo*, y se componía de cuatro tablas acabadas y entregadas al Ayuntamiento de Bruselas en el año 1450¹¹⁶. En un fragmento del tapiz conservado en el *Bernisches Historisches Museum*, se puede observar la persona que va a ser ejecutada, arrodillada con los ojos tapados frente al verdugo, este último vestido de rojo con un hacha en la mano. El criminal está acompañado también por un asistente, es una escena pública que puede atestiguar la presencia de los demás personajes asistentes a la ejecución. El tapiz sencillamente demuestra de qué manera se organizaban las ejecuciones públicas, no es una escena relativa ni vinculada al proceso de Jean Coustain, sin embargo los detalles corresponden a la descripción proporcionada por George Chastellain.

Otro ejemplo de la iconografía de la justicia y la decapitación es el fragmento de una de las dos tablas de *La Justicia del Emperador Otto III* (fig. 3.6), encargada al taller de Dirk Bouts entre 1471 y 1475, para decorar los interiores del nuevo ayuntamiento de Lovaina, y de manera más realista y sangrante representa el acto de decapitación. En la tabla de la izquierda, se puede observar el proceso del amante de la emperatriz, representando de manera simultánea dos escenas, el camino del castigado hacia el verdugo con el confesor y el momento justo después de su decapitación y la

¹¹⁵ Ibid., 265.

¹¹⁶ Lorne Campbell y Jan Van Der Stock, *Rogier Van Der Weyden 1400-1464: Master of Passions* (Leuven: Davidsfonds, 2009), 240-41.

FIGURA 3.5.

Tapiz de *La Justicia de Trajano y Hequinabaldo* (detalle), según el diseño de Rogier van der Weyden, sobre 1450, Bernisches Historisches Museum, Berna.

recogida de la cabeza por la emperatriz infiel a su marido. Así pues, de esta manera, se demostró la idea de la justicia y del castigo, reproduciendo los detalles del relato de Chastellain. Es oportuno mencionar que este motivo iconográfico también se adaptó para representar a San Juan Bautista y Salomé, una historia bíblica que admite que el proceso de decapitación no es plenamente justo. Este tipo de representaciones del castigo y de la justicia, por su presencia en los ayuntamientos, parecen estar vinculadas exclusivamente con el entorno cultural burgués, sin embargo el proceso de Coustain en la crónica ducal demuestra que la idea de moralidad y justicia también existía en la cultura cortesana.

La descripción de la culpabilidad de Jean sigue en los capítulos siguientes de la crónica, titulados: *Comment, après l'exécution dudit Coustain, plusieurs larcins furent trouvés en ses coffres* y *Comment, après la mort dudit Coustain, il fut trouvé avoir robé son seigneur et maistre*. En el primero de ellos, se trata de los bienes que se encontraron en las habitaciones privadas de Coustain, donde según la crónica se hallaron joyas ducales que se habían perdido:

*Fut trouvé un plat d'or, garni de riches pierreries, en un de ses coffres, lequel au grand banquet que fit le duc à Paris, fu abscons et estors, ce se disoit-on. Et letenoit-on à perdu, el l'avoit ce Jehan Coustain subtilement celé et emblé sous l'ombre de sa crédence, pensant que jamais ne luy devoit estre imputé, comme ne fut, luy vivant...*¹¹⁷

¹¹⁷ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 4, cap. LXXXIII.

FIGURA 3.6.

Dirk Bouts, *La Justicia del Emperador Otto III* (detalle de la tabla derecha), entre 1471 y 1475, *Musées royaux des beaux-arts de Belgique*, Bruselas.

La documentación de infidelidad constante por parte del *valet de chambre* tiene el objetivo de reforzar la justificación de su proceso y no dejar duda alguna sobre la correcta decisión del Conde de Charolais. Así, el cronista relaciona la impactante historia y no necesariamente positiva para la imagen de la corte y demuestra que aunque no siempre los sirvientes ducales representan los valores caballerescos, el castigo merecido siempre llega debido a la moralidad ducal.

El capítulo siguiente detalla el problema de la herencia y la familia de Coustain, describiendo la decisiones del Duque respecto al único hijo de Coustain y a su viuda. El mencionado heredero de las propiedades del *valet de chambre*, se casó con la hija de Señor de Boussu, Barón de Henao, y, fruto de esta unión, la hija fue vinculada a través del enlace nupcial con la familia Lalaing, alto noble cortesano. Después de la condena de Jean, los representantes de las familias Boussu y Laling se presentaron frente al Duque y Conde de Charolais, negando cualquier participación en los planes de Coustain:

*Coustain estoit mort infâme, vinrent par commun accord vers le duby luy dire que, posé que l'alliance de leur fillete avoit esté accordée audit Coustain pour son fils, eux venus en eage, considéré toutesvoies quels ils estoient et de quel sang, et comment ledit Coustain estoit finé honteusement et n'estoit que un valet de chambre, ils tenoient l'alliance à nulle...*¹¹⁸

De este modo, los nobles quisieron separarse de los crímenes de Coustain, remarcando que, frente a su alto estatus feudal, Jean fue simplemente un sirviente cortesano y que no debería ser comparada su virtud y comportamiento con las de las familias Boussu y Laling. Sin embargo, el Duque juzgó al hijo de Coustain decidiendo sobre el futuro de sus descendientes: *Que le fils seroit moine en Afflingem emprès Alost, et la fille jacobinesse en un religion emprès Bruges, dont la sentence fut accomplie et mise à effet*¹¹⁹, previniendo en el futuro cualquier agresión por la parte de familiares de Coustain. En el caso de la viuda, el Duque tuvo en cuenta su origen de la familia burguesa de Dijon y su buen servicio en la corte de la Duquesa. Sin embargo, confiscó todos los bienes de la familia Coustain, prometiendo la protección de la viuda con un sueldo proporcional a su estatus social, y posteriormente, en 1479, Isabelle Machefoing se casó con Olivier de la Marche.

¹¹⁸ Ibid., 268.

¹¹⁹ Ibid., 269.

Las tareas artísticas de los *valets de chambre* en la vida cortesana

4

El ceremonial festivo y el ritual cortesano practicado durante las primeras décadas del siglo XV en las sedes de la corte borgoñona de Dijon, Lille, Bruselas, Brujas, Gante, La Haya, Mons, Arrás, Valenciennes y en el Hotel d'Artois de París tuvieron una fuerte influencia sobre la cultura cortesana europea, tanto de rango ducal como real. Esta influencia se manifestó ya a lo largo del siglo XV y mantuvo un fuerte legado también en los siglos posteriores. El ritual de la vida cortesana borgoñona reflejaba de manera simbólica la administración del ducado, ubicando a los funcionarios de alto rango, nominados por ordenanzas ducales, en el entorno más cercano al duque¹. La estructura de la corte borgoñona fue objeto de admiración por escritores y poetas del periodo medievo tardío, entre los cuales destaca Cristina de Pisan. La “máquina burocrática”², desarrollada por los borgoñones, tenía su base en el sistema feudal y servía para asegurar al duque un poder supremo y un control eficaz, tanto sobre la alta nobleza como sobre la potente burguesía flamenca. Gracias a este sistema, el duque podía gratificar y distinguir del resto de la corte a sus más cercanos colaboradores y familiares³, creando una jerarquía cortesana que se expresaba tanto en la vida cotidiana como durante las celebraciones festivas. Las ceremonias, con protocolos estrictamente formalizados, permitían manifestar el poder ducal y el prestigio de los rangos cortesanos, convirtiendo el ambiente en un verdadero *theatrum ceremoniale* protagonizado por el duque, ya que el objetivo principal del protocolo borgoñón era la creación de una imagen idílica del monarca. Efectivamente, los festivales celebrados en la corte eran eficaces instrumentos de propaganda ducal. Una propaganda de coste

¹ Wim Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013), 23.

² Holger Kruse y Werner Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467* (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2005).

³ Wim Blockmans y Walter Prevenier, *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530* (University of Pennsylvania Press, 1999).

reducido, comparada con las campañas y las represiones militares⁴.

Los rituales requerían de una elaboración detallada y de una costosa escenografía ingeniada para transmitir de manera adecuada el mensaje propagandístico a todos los participantes. Además de la ideología divulgada entre los súbditos, como son los ideales caballerescos, es relevante destacar el coleccionismo; fenómeno sociocultural que los historiadores del arte suelen atribuir a la corte renacentista y que, sin embargo, ya tiene una forma de expresión en la corte borgoñona⁵. El factor que permitía mostrar el esplendor del coleccionista era la ostentación de piezas preciosas como prueba de su envidiable riqueza o, simplemente, como manifestación de la posesión de objetos fastuosos para el disfrute privado. La actitud y la aspiración del duque de tener piezas valiosas en su colección determinaron el carácter de su mecenazgo artístico, que incluía tanto objetos regalados al duque como sus propios encargos. Los primeros testimonios del fenómeno del coleccionismo al norte de los Alpes se registran a finales del siglo XIV en la corte del duque Juan de Berry, pariente cercano de la familia Valois-Borgoña⁶. La fascinación por el mundo antiguo y el hecho de acumular piezas preciosas resultaron posteriormente, con la creación de los gabinetes de curiosidades, en espacios privados de coleccionismo donde se encontraban los objetos más relevantes de cada colección⁷. Aunque no haya constancia de la existencia de tales estancias en los palacios de la corte borgoñona⁸, las crónicas cortesanas y los inventarios de las Cuentas Generales del Estado Borgoñón divulgaron la presencia de objetos exóticos en la colección ducal. Además, en el caso borgoñón, los objetos preciosos se exponían durante las ceremonias para que el ambiente cortesano los pudiera conocer y apreciar. La evidencia de la presencia del fenómeno del coleccionismo confirma la llegada de las tendencias renacentistas a la corte borgoñona⁹.

Gracias al análisis del mecenazgo artístico de las celebraciones rutinarias de la corte y de los eventos especiales, es posible conocer la estructura del ceremonial cortesano borgoñón y valorar la posición destacada ofrecida

⁴ Werner Paravicini, «The Court of the Dukes of Burgundy A Model for Europe?», en *Princes, Patronage and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age* (London: Oxford University Press, 1991), 26-45.

⁵ Wim Blockmans y Esther Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», en *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, ed. W. Blockmans y A. Janse (Turnhout: Brepols, 1999), 132-33.

⁶ Julius Von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío* (AKAL, 1988), 50.

⁷ Ibid., 38-45.

⁸ Ibid., 48.

⁹ Krista De Jonge, «El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias», en *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, ed. K. de Jonge, B.J. García García, y A. Esteban Estríngana (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010), 61-90.

a los funcionarios de alto rango y, en particular, a los *valets de chambre*¹⁰. Aunque su presencia en las celebraciones cortesanas no siempre está registrada por los cronistas, los *valets* guardaban un vínculo privilegiado con los objetos preciosos encargados por la corte, ya que una parte de estos bienes procedían directamente de los talleres vinculados a la misma.

Además de los *valets de chambre*, existían otros ayudantes de cámara institucionalizados, como guardajoyas o guarda tapices, cuya responsabilidad era la preservación de las colecciones ducales¹¹. Es interesante observar que, pese a la gran cantidad de manuscritos iluminados presentes en la corte borgoñona, no existía un cargo oficial para el responsable de la biblioteca¹².

¹⁰ Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe* (Cambridge University Press, 2002), 271-75.

¹¹ Véase: Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000), 14-18.

¹² Es de anotar que Otto Cartellieri mencionó a Gilles Malet, *valet de chambre* y guardajoyas del rey Carlos V de Francia que, aparte de preparar los inventarios ducales, dirigía la biblioteca real. En la corte de Felipe el Atrevido, el mismo autor identificó a Richard de Comte, *valet de chambre* y guardajoyas, como el responsable de la custodia de los manuscritos. Cartellieri, además, describe las funciones del guardajoyas junto a las tareas del bibliotecario, considerando los manuscritos a la par que otros objetos preciosos. Martin Warnke, *The court artist : on the ancestry of the modern artist* (Cambridge University Press, 1993); Sherry C. M. Lindquist, «“The Will of a Princely Patron” and Artists and the Bourgundian Court», en *Artists at Court. Image-Making and Identity 1300-1500*, ed. Stephen J. Campbell (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, University of Chicago Press, 2002), 46-57; Michael. Levey, *Painting at court* (New York University Press, 1971). Más sobre los sirvientes identificados como los bibliotecarios en la corte: Otto Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne* (Paris: Payot, 1946), 215-22; Dominique Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline Van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2015).

4.1. EL FENÓMENO DEL MECENAZGO ARTÍSTICO DUCAL EN LA VIDA CORTESANA

Los encargos de bienes de lujo y el desarrollo del mecenazgo en la corte de Felipe el Bueno fueron en gran medida estimulados a partir de la cuarta década del siglo XV, cuando el duque pudo consolidar las fronteras de sus posesiones y ocuparse del fortalecimiento del estado¹³. A partir de aquel momento, se detecta una presencia cada vez mayor del coleccionismo, acompañada por importantes inversiones en las celebraciones solemnes. El fenómeno del intercambio de regalos entre los miembros de la corte y sus familiares, denominado *Ars Donandi*, fue un ritual practicado por la alta nobleza de los estados medievales con el objeto de crear un espectáculo ceremonial de esplendor y poder¹⁴. Este intercambio de regalos no servía solamente para indicar el rango de los actores, sino que también mostraba la capacidad económica del donante que podía permitirse gastar grandes sumas de dinero en presentes para terceros¹⁵.

Para apreciar la relación entre el mecenazgo artístico y el *Ars Donandi*, es oportuno mencionar las celebraciones de Año Nuevo y Navidad, también llamados *étrenne*¹⁶, en la corte del ya citado duque Juan de Berry. Una de las miniaturas de *Las muy ricas horas del Duque de Berry* (fig. 4.1), manuscrito que formaba parte de su colección, representa la celebración de un *étrenne* en su corte¹⁷ con mesas vestidas de fiesta y repletas de vasijas

El mes de enero, Calendario de *Las muy ricas horas*, los Hermanos Limbourg, 1411–1416, Musée Condé, Chantilly.

¹³ Céline Van Hoorebeek, «Du “garde des bijoux de mondit seigneur” au “garde de la bibliothèque de la Cour”. Remarques sur le personnel et le fonctionnement de la librairie de Bourgogne (XVème - XVII ème siècles)», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline van Hoorebeek (Turnhout: Brepols, 2009), 25-48. Richard Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, ed. Woodbridge (Woodbridge: The Boydell Press, 2002).

¹⁴ André Uyttendaele, «Phénomènes de centralisation dans les Pays-Bas avant Philippe le Bon», *Revue Belge de Philologie Et D'Histoire* 69, n.º 4 (1991): 872-904.

¹⁵ Michael Schumacher, «The relationship between Frankish gens and regnum: a proposal based on the archaeological evidence», en *The relationship between Late Antique and Early Medieval Peoples and Kingdoms in the Transformation of the Roman World*, ed. Hans-Werner Goetz, Jörg Jarnut, y Walter Pohl (Leiden: Brill, 2003), 273; Wendy Davies y Paul Fouracre, *The languages of gift in the early Middle Ages* (Cambridge University Press, 2013), 120; Pierre Bourdieu, *The logic of practice* (Stanford University Press, 1990), 80-82.

¹⁶ Según Hirschbeigel, el primer ejemplo de intercambio de regalos documentado en una corte, con la ocasión de la celebración del Año Nuevo, se festejó en el año 1304 o en el año 1315. La ceremonia fue organizada por Eduardo II de Inglaterra. Tesis doctoral: Jürgen Hannig, «Ars. Donandi. Zur Ökonomie des Schenkens im früheren Mittelalter», en *Armut, Liebe, Ehre: Studien zur historischen Kulturforschung*, ed. Richard van Dulmen (Fischer, 1988), 11-37; Patrick Geary, «Gift Exchange and Social Science Modeling: the Limitations of a Construct», en *Negotiating the Gift: Pre-Modern Figurations of Exchange*, ed. Gadi Algazi, Valentin Groebner, y Bernhard Jussen (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003), 129-40.

¹⁷ Jan Hirschbeigel, «Étrennes: Untersuchungen zum hofischen Geschenkverkehr im spätmittelalterlichen Frankreich der Zeit König Karls IV (1380-1422) am Beispiel der Neujahrgeschenke» (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 1997), 52-53.

preciosas. En la composición diseñada por los Hermanos Limbourg, el duque protagoniza el evento presidiendo la mesa y, a su vez, marcando su poder y prestigio frente a una corte formada por vasallos y representantes de la Iglesia. El duque adquiere una posición destacada, no solamente porque exhibe un ropaje decorado con pieles de animales e incrustaciones de joyas, sino también gracias a la arquitectura efímera de la sala que realza su figura con un baldaquino con sus escudos de armas. En la parte derecha de la imagen figura una cómoda, llamada *dressoir*, donde se exponen jarrones, platos, cuencos y otros tipos de vasijas de metales preciosos que formaban parte de la colección ducal. Las piezas presentan una decoración con motivos heráldicos y en algunos casos tienen forma de animales como cisnes, perros o dragones. Sin embargo, lo que interesa destacar en esta imagen se encuentra en el primer registro en la parte izquierda, donde aparecen dos personajes que intercambian vajillas de oro, representando el ritual del *Ars Donandi*, ritual del esplendor cortesano cuando el duque, durante los eventos, destacaba sobre los demás y lucía por su riqueza y poder.

Los bienes conservados pertenecientes a la corte borgoñona, cuya procedencia viene confirmada por los inventarios ducales y las cuentas cortesanas, sirven para analizar el ceremonial cortesano y su aspecto artístico. Varios de los documentos escritos mencionan con mucho detalle las tipologías de objetos, describiendo el material, los elementos decorativos de las joyas y las celebraciones para las cuales los objetos fueron encargados o durante las cuales fueron usados. Los diferentes aspectos de la vida cortesana, como la tradición del intercambio de regalos, el conjunto de orfebrería utilizado durante los banquetes como decoración del *dressoir* o de la mesa, así como las joyas aplicadas a la vestimenta festiva y cotidiana y la literatura festiva que se custodiaba en las bibliotecas, definían el carácter del patrocinio artístico ducal.

Las alhajas necesarias para el ceremonial cortesano eran custodiadas y gestionadas por tres instituciones: el guardajoyas, el guardarropa y la biblioteca ducal. A cargo de estas instituciones se encontraba un maestro responsable que, en ocasiones diversas, era un *valet de chambre*. El análisis de las tendencias artísticas de la colección permite definir su carácter, así como las aspiraciones del coleccionista y, sobre todo, las labores de los ayudantes de cámara del duque. Además, en el caso de la corte borgoñona, basándose en el análisis de las crónicas, pueden ser matizados muchos otros aspectos de la vida cortesana como, por ejemplo, los bailes¹⁸, las actuaciones

¹⁸ En el caso de las danzas y los espectáculos es imposible intentar reconstruirlos, ya que las fuentes literarias son bastante enigmáticas. El análisis de los pasos y de las formas del siglo XVI permite observar las dependencias a nivel de los nombres. En las épocas posteriores los movimientos detallados con más profundas descripciones permitirían aproximarnos a la imagen del espectáculo y baile del siglo XV. El análisis de los tratados sobre los bailes cortesanos permite observar que tanto las prácticas de la corte borgoñona como los términos técnicos fueron heredados de los bailes franceses. El manuscrito *L'Art et instruction de bien danser*, redactado hacia 1470 y publicado en 1495 por Michel Toulouse, describe solamente cuatro pasos simples cuyas variaciones formaron la teoría de la danza. Como ejemplos de

nes teatrales¹⁹ o la música²⁰.

El carácter del mecenazgo artístico determinado por las celebraciones cortesanas practicado en las cortes europeas y, principalmente en las cortes francesas, surge en el siglo XIV. El caso borgoñón tiene su peculiaridad, esencialmente, por la extraordinaria capacidad económica del estado ducal, con inversiones en objetos de lujo inalcanzables para las demás cortes europeas. Las propiedades territoriales y la prosperidad económica favorecieron el desarrollo intelectual y estético de los cortesanos, basado en su interés por recrear las escenas que imitaron la historia de la Edad Media o del Mundo Antiguo. Este proceso dio como resultado un rito cortesano muy complejo y una administración caótica, ambos determinados por las limitaciones impuestas por su puesta en práctica. Sin embargo, hay que considerar que las expresiones literarias, de manera metafórica, exaltan el ceremonial cuando detallan el número de participantes o la antigüedad de un rito concreto. Y por su parte, los años y las cantidades mencionados en las narraciones cortesanas no deben ser analizados como una confirmación de la visión de la corte. Ahora bien, el estudio de los bienes preservados hasta hoy en día permite confrontar la imagen de las colecciones creada por los relatos con el estado de conservación de los objetos procedentes de la corte borgoñona.

La corte itinerante, durante su recorrido por las tierras dependientes del duque, celebraba audiencias rutinarias tres veces por semana, después del almuerzo²¹. En estas ocasiones de carácter público y protocolario, vasallos y súbditos podían dirigirse de manera oficial al duque pidiéndole consejos de ámbito político, militar o personal. Los sirvientes, dispuestos lateralmente, formaban un pasillo al final del cual se encontraba el trono ducal. Esta disposición escenográfica permitía a todos los presentes observar al duque y crear una distancia de referencia. El espacio más cercano al trono estaba reservado a los cargos más relevantes, que formaban parte del ceremonial visual y que no podían ausentarse sin justificación²². El espectáculo del po-

los bailes practicados por la corte hay que destacar: *Casulle la Novele* o *La Danse de Clèves*. Birgitte Buettner, «Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400», *The Art Bulletin* 83, n.º 4 (2001): 611-13.

¹⁹ Con el término actuaciones se refiere a todo tipo de espectáculos celebrados durante las fiestas cortesanas. Los más populares eran las actuaciones de acróbatas o los espectáculos con animales exóticos y míticos como dromedarios, elefantes, monos o unicornios. Los poetas y los escritores cortesanos producían los escenarios para las obras teatrales, como por ejemplo *La Paix de Péronne*. Además, se organizaban espectáculos de temática mitológica o religiosa como la recreaciones de la Pasión de Cristo. Madeleine Inglehearn, *15th century dances from Burgundy and Italy: a dance manual* (Witham: The Companie of Dansers, 1981), 3-5.

²⁰ Véase: Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 176.

²¹ Véase: Jeanne Marix, «Hayne van Ghizeghem: Musician at the Court of the 15th-Century Burgundian Dukes», *The Musical Quarterly* 28, n.º 3 (1942): 276-87. Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

²² Ernest Petit, *Itinéraires de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, ducs de Bourgogne (1363-1419) d'après les comptes de dépenses de leur hôtel* (Paris: Imprimerie Nationale, 1888); Her-

der así construido, más allá de la mera posibilidad de consultar problemas personales o cuestiones políticas con el soberano, servía principalmente para reafirmar de manera teatral el poder supremo del duque²³.

4.1.1. *ARS DONANDI* EN LA CORTE BORGÑOÑA

El peso político del mecenazgo artístico en la vida nobiliaria, expresado a través de beneficios y regalos reservados a los funcionarios cortesanos, se destaca en la corte borgñoña dándose un incremento significativo a medida que la estructura cortesana se fue burocratizando. Sobre todo, como ya se ha mencionado con anterioridad, a partir de los años 40 del siglo XV. El *Ars Donandi* fue un instrumento político eficaz para aumentar el poder personal del duque y asegurarle una más sólida fidelidad de su corte. Si, por un lado, los beneficios ofrecidos a los asistentes ducales representaban una manera extravagante y excepcional de escenificar el poder económico y político del soberano, por otro lado, su uso reproduce un importante elemento de la tradición medieval en la comunicación directa entre el duque y su corte²⁴.

La cultura de los regalos formaba parte del ceremonial cortesano, recalando de manera palpable la posición de superioridad del mecenas durante el desarrollo de la vida cotidiana en la corte. Las audiencias y los banquetes eran los momentos durante los cuales venían entregados los regalos, enfatizando públicamente tanto las virtudes de los que recibían la gratificación como el aprecio que el soberano les profesaba. La presencia de piezas de orfebrería o platería en la vida cotidiana de la corte viene confirmada en las miniaturas, como por ejemplo en la *Presentación del libro Historia de Alejandro Magno por Vasco de Lucena*, iluminada por Loyset Liédet²⁵ entre 1468 y 1479. (fig. 4.2.)

En este caso, en primer plano se encuentra el duque recibiendo el libro de manos del traductor de la corte, mientras en segundo plano pueden observarse las decoraciones internas de la sala del trono. A la izquierda del trono se aprecia una cómoda (*dressoir*) decorada con un fino trabajo de ebanistería, sobre la cual hay dispuestos platos y copas de oro y plata. Cabe destacar que este tipo de vajillas no estaban destinadas para el uso cotidiano, sino como elementos decorativos que marcaban el poder financiero del

FIGURA 4.2.

Presentación del libro
Historia de Alejandro Magno
por Vasco de Lucena, Loyset
Liédet, sobre 1468 y 1479,
Bibliothèque nationale
de France, Ms. f.22.547,
fol. 1, París.

man Van der Linden, *Itinéraires de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1419-1467) et de Charles, comte de Charolais (1433-1467)* (Bruxelles: Palais des Academies, 1940).

²³ Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 56-58.

²⁴ Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 56-58.

²⁵ Más sobre Loyset Liédet y el manuscrito de la *Historia de Alejandro Magno* véase: Mario Damen, «Gift exchange at the court of Charles the Bold», en *In but not of the market: movable goods in late medieval and early modern urban society*, ed. M. Boone y M. Howell (Brussel: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2007), 86.

Creschault tres
puissant et tres
excellent prince
et mon tresre
doubte seigneur charles par
la grace de dieu duc de bourg.
de lothre de brabant de lein
bourg et de lucembourg. Conte
de flandres d'artoye de bourg
pilatin de haynau de holande
de zeelande et de Namur et c.
Vusque de lucene portugalors
humble seruaice et prompte

obeissance. Grant temps a q
vouslente me print de assa
bler et translater de latin
en francois les faitz d'alexan
dre a fin de en vostre jeune
aage vous donner l'exemple
et instruction de sa vaillance
Mais pendant le temps que
iay doubte de translater ses
gestes tandis que ie les
translate et ardemmentiers q
vous estes occire es guerres
de france et de liege en la

duque. El *dressoir* con las copas y los platos decorados aparece en diferentes manuscritos iluminados que representan los banquetes y la vida cortesana, demostrando la capacidad financiera del duque para la adquisición de objetos ostentosos de materiales preciosos. Presumiblemente, también los nobles que recibían regalos poseían en sus residencias un *dressoir* para exponer sus alhajas.

En este caso, en primer plano se encuentra el duque recibiendo el libro de manos del traductor de la corte, mientras en segundo plano pueden observarse las decoraciones internas de la sala del trono. A la izquierda del trono se aprecia una cómoda (*dressoir*) decorada con un fino trabajo de ebanistería, sobre la cual hay dispuestos platos y copas de oro y plata. Cabe destacar que este tipo de vajillas no estaban destinadas para el uso cotidiano, sino como elementos decorativos que marcaban el poder financiero del duque. El *dressoir* con las copas y los platos decorados aparece en diferentes manuscritos iluminados que representan los banquetes y la vida cortesana, demostrando la capacidad financiera del duque para la adquisición de objetos ostentosos de materiales preciosos. Presumiblemente, también los nobles que recibían regalos poseían en sus residencias un *dressoir* para exponer sus alhajas.

El análisis de los beneficios recibidos por los cortesanos permite detectar algunos de los elementos de la vida cortesana, destacando la presencia de *Ars Donandi* en la corte borgoñona y definiendo las características de su mecenazgo artístico. Hay que señalar que el duque en varias ocasiones galardonaba a sus vasallos y sirvientes con sueldos extraordinarios y pensiones ocasionales²⁶. Sin embargo, para describir el mecenazgo artístico se deben considerar únicamente los objetos preciosos encargados por el duque con el fin de regalarlos a los funcionarios cortesanos; entre ellos los *valets de chambre*²⁷.

La importancia del *Ars Donandi* viene confirmada por los relatos de los cronistas y por las expensas cortesanas. En 1413, el Duque Juan sin Miedo de Borgoña regaló a su tío Juan de Berry un manuscrito titulado *Libro de las maravillas* que describía los viajes de Marco Polo. El regalo tenía un carácter muy personal, ya que el Duque había participado en la cruzada del año 1396, llegando a Nicópolis, y de esta manera experimentando en primera persona el mundo oriental, conocido por los demás solo a través de las historias de aventuras y relatos de los viajeros²⁸. El manuscrito describe la geografía de Oriente Próximo y detalla las cortes de China,

²⁶ Anne-Marie Legaré, «Loyset Liédet : un nouveau manuscrit enluminé», *Revue de l'Art* 126, n.º 1 (1999): 36-49. El duque pagó una pensión extraordinaria a Juan de Luxemburgo por su participación en la campaña militar a Lieja 400 libras – *pour soy metre suz et le servir en sadicte armee*.

²⁷ Para el mecenazgo ducal confluído en regalos a los miembros de la cancillería véase: Anke Greve, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*, vol. 1 (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001).

²⁸ Pierre Cockshaw, *Le personnel de la Chancellerie de Bourgogne-Flandre sous les Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois (1384-1477)* (Kortrijk-Heule: UGA, 1982), 25-31.

Japón, India o Sri Lanka. La obra caracteriza Oriente como una tierra mágica, mencionando los rituales, los cultos, los fenómenos etnográficos y naturales y las descripciones de los habitantes que desde la perspectiva europea eran prácticamente desconocidos²⁹. Ejemplo de las maravillas de estas tierras descritas e ilustradas en el manuscrito, son las serpientes con patas de león que vivían en la provincia de Caraian, que debería estar localizada cerca de India³⁰(fig. 4.3.). Por lo tanto, se puede ver que la tradición de intercambiar regalos en la corte borgoñona, además del gesto, también demostraba la erudición ducal y su gran conocimiento del mundo. En el caso de la corte de Juan sin Miedo, se puede remarcar que los manuscritos con la temática oriental gozaban de popularidad³¹.

FIGURA 4.3.

Le Devisement du monde.
Le Livre des Merveilles,
 Bibliothèque nationale de
 France, Manuscrits, Français
 2810 fol. 54v., Paris.

Para analizar y conocer la aplicación de la tradición de los regalos en la corte borgoñona, se han utilizado los gastos del primer año de gobierno de Carlos el Temerario (1468), que contienen 850 registros de regalos para oficiales de alto rango, sirvientes de la corte y diplomáticos. Como afirma Mario Damen, en este año los gastos para regalos y beneficios de los cortesanos alcanzaron el 7,3% del total de las expensas³², mayoritariamente

²⁹ Buettner, «Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400», 600.

³⁰ *Le Devisement du monde. Le Livre des Merveilles*, BnF, Manuscrits, Français 2810 fol. 54v.

³¹ Otro ejemplo que confirma el gran interés por las narraciones de las historias orientales en las primeras décadas del siglo XV es el manuscrito *Fleur des histoires d'Orient* de Jean Hayton (Paris, Bibliothèque nationale de France, Mss, fr. 2810) que formó parte de la colección de manuscritos de Juan sin Miedo.

³² Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval* (Barcelona: Gedisa, 2008), 142.

invertidos en pensiones extraordinarias y solo marginalmente en alhajas para el étrenne. Damen observa cómo el padre de Carlos, Felipe el Bueno, había reservado un 15% del total de los gastos anuales para los presentes del Año Nuevo, demostrando así un interés más profundo hacia la conservación de la tradición medieval³³.

Para ofrecer unos ejemplos de regalos del duque para sus cortesanos, pueden servir las piezas de platería ofrecidas en 1468 al *recevoir général* del Condado de Henao, a un miembro de la cancillería de Holanda, al alcalde de Brujas y al trinchante de la corte³⁴. En todos estos casos, los funcionarios recibieron el regalo con ocasión del bautismo de sus hijos. El privilegio de recibir medallas, platos o copas de plata con las insignias o el escudo ducal marcaba la importancia de la familia beneficiaria. Además, los objetos no solamente confirmaban la estrecha relación entre el soberano y los funcionarios sino que, en el caso de un bautismo, esta relación se extendía de forma automática también a la generación sucesiva; consolidando así la relación de servidumbre a la familia entera. En varias ocasiones, el duque actuó como padrino de bautizo para hijos de funcionarios de alto rango que recibían el nombre del soberano en forma de honor y deferencia³⁵. Otro ejemplo de regalos preciosos fueron dos jarros de plata ofrecidos, uno, al embajador de Portugal y, otro, al embajador de Inglaterra, en marzo y agosto de 1468 respectivamente, del valor de 130 y de 360 libras. Jarros y otros objetos de plata formaron parte de la práctica del *Ars Donandi* en la corte, confirmando además un cierto interés tanto del duque como de los nobles en este tipo de objetos. La plata manifestaba la dignidad, el alto rango y, sobre todo, el aprecio que el duque reservaba a los que recibían los regalos.

Otro ejemplo de regalo hecho por Carlos el Temerario en ocasión del bautismo del hijo de un sirviente fue el jarrón para servir el agua (*bénitier*) ofrecido a Jehan de Salengre. Como la descripción documental no indica ninguna decoración ornamental ni su función exacta, no sabemos si servía para ser expuesto en un *dressoir* de su residencia. Es importante destacar que el objeto fue encargado al mismo Gérard Loyet, orfebre de la corte y *valet de chambre* del duque, por tanto se puede deducir que estaba decorado con algún ornamento vegetal o aplicaciones de las piedras preciosas. Este hecho sirve también para determinar el rol del *valet* mismo que, como artesano de confianza, realizaba encargos muy personales del mecenazgo artístico ducal.

³³ Damen, «Gift exchange at the court of Charles the Bold», 89.

³⁴ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*. Damen, «Gift exchange at the court of Charles the Bold», 91. Jean Boids recibió un objeto de plata de valor de 3 marcos, Jean de Halewijn recibió un regalo de valor de 8,5 marcos, Jean Breydel un objeto de valor de 6 marcos y Philippe de Vauldrey un objeto de valor de 5 marcos.

³⁵ En los casos de los bautizos de los hijos de Jean Breydel y de Philippe de Vauldrey, éstos recibieron el nombre del duque Carlos. Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*.

A Gerard Loyet, varlet de chambre et orfèvre de mondit seigneur, la somme de 17 £ 4 s. dudit pris, pour une aiguière d'argent pesant deux marcs que mondit seigneur a fait prendre et acheter de luy et icelle donner au baptisement de l'enfant de Jehan de Salengre, son clerc d'office, que icellui seigneur a fait tenir sur les sains fons de baptesme et lui donner son nom, au pris de 8 £ 12 s. le marc. Pour ce, par quittance dudit Gerard avec lettre de recepte dudit Jehan de Sallengre de ladicte vassielle, ladicte somme de 17 £ 4 s³⁶.

La práctica del encargo de regalos no era una mera demostración de la magnanimidad del duque, sino que respondía también al ideal de generosidad caballeresca y confirmación del genuino aprecio al servicio al duque, tal como es definido por el poeta cortesano Guillebert de Lannoy en su *Instructions d'un jeune prince*. Este texto, redactado hacia 1440, declara que una característica imprescindible del caballero ideal era la generosidad y la sinceridad:

Chevalier doit par dessus tous aultres hommes estre veritable, large et liberal, sans convoitise ne rapine desordonne, tousjours garny d'armes, chevaux, sargans et hábiles compaignons, necessaires a son estat³⁷.

Se han conservado hasta nuestros días algunos ejemplos de este tipo de orfebrería de exposición, entre ellos hay que destacar una copa vinculada con la corte de Felipe el Bueno procedente de una orfebrería anónima del ámbito borgoñón, hoy en día conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena (fig. 4.4.). El fino ornamento y las detalladas decoraciones con perlas y otras piedras preciosas confirman, por un lado, el alto nivel técnico del taller orfebre que la realizó y, por otro, el prestigio de la copa, atribuida a las propiedades de los duques de Borgoña. Entre los orfebres *valets de chambre* que trabajaron en la corte entre los años 50 y 60 del siglo XV, y que podrían haber recibido encargos para una copa de oro de este tipo, destacan Jehan Scalkin y Jacques de Brégilles. Las piezas representadas en la miniatura por encima del *dressoir* del salón del trono ducal sin duda corresponden a la forma y al tipo de decoración de la copa preservada en Viena, y confirman la práctica del mecenazgo artístico relativo a encargos de este tipo de bienes en la corte con el fin de exponerlas durante los festejos cortesanos.

En los inventarios ducales consta la presencia de platos y otros objetos de orfebrería, el hecho de incluirlos como partes del tesoro ducal marca sin duda el valor y la estima de la que gozaban en el ámbito cortesano. Las descripciones de las vasijas en los documentos, aunque sean muy lacónicas,

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid. Citado en Cornelis Van Leeuwen, *Denkbeelden van een vliesridder. De Instruction d'un jeune Prince van Guillebert van Lannoy* (Amsterdam: Graduate Press, 1975), 48.

hacen clara referencia al valor monetario de los objetos que, en la mayoría de los casos, equivale o supera los sueldos mensuales de los sirvientes de alto rango de la corte. Algunas de las descripciones mencionan de manera genérica la decoración ornamental como, por ejemplo, los escudos de los duques de Borgoña. Los platos depositados en el tesoro ducal podrían ser identificados con los objetos preciosos expuestos en el *dressoir* durante los banquetes celebrados por la corte:

Six grans platz d'argent, mal dorez, armoyez sur les bortz aux anciennes armes de MS le père, pesansensemble: LX m.

Item, six autres platz d'argent, blancs, armoyez aux armes de MS, pesant ensemble CVII m.

Item, XVIII autres grans platz d'argent blanc, aussi armoyez comme dessus, pesans ensemble: CVII m.

Item, XII autres grans plats d'argent blancq, armoyez comme dessus, LXVII m. demie.

Item, six plats d'argent, blans, doubles, armoyez sur les bortz des armes de MS pesant ensemble : LXXVIII

Item, VI autres moindres platz, d'argent, blans, doubles, armoyez comme dessus, pesant ensemble : XXXII m.

Item, trente douzaines de platz d'argent de cinq sortes ues chascune sorte de VIXII , et quatre douzaines , et sept escuelles d'argent d'une sorte, armoyez des armes de MS³⁸

4.1.2. ESPLENDOR EN LA MESA

Aparte de los regalos encargados por el duque, otros recursos invertidos en objetos preciosos se empleaban para la organización de banquetes y del ceremonial. Efectivamente, la vajilla y su composición demostraban el poder del anfitrión y la riqueza del tesoro ducal. Por esta razón, la decoración de la mesa central y el trono ducal eran focos que llamaban la atención de los participantes. Para subrayar el espacio relevante, se utilizaban elementos de metales preciosos con ricas decoraciones de perlas y otras piedras³⁹.

La formación de un ritual, también definido como “liturgia de la mesa”⁴⁰, viene confirmada en el análisis de las mesas festivas representadas en las miniaturas que se encontraban en las bibliotecas ducales. Como ejemplo, puede servir la miniatura procedente del manuscrito *La Historia*

³⁸ Damen, «Gift exchange at the court of Charles the Bold», 81.

³⁹ Ronald William Lightbown, *Secular goldsmiths' work in medieval France: a history* (Society of Antiquaries of London, 1978), 26-27.

⁴⁰ Josep Antoni Santoja Gisbert, «A la mesa con el príncipe, el oro en la mesa, espejo del poder», en *A la búsqueda del Toisón de Oro: La Europa de los príncipes, La Europa de las ciudades*, ed. Eduard Mira y An Delva (València: Generalitat Valenciana, Fundació Jaime II el Just, 2007), 177.

de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe (fig. 4.5.). Los sirvientes que entran en la sala llevan en sus manos copas, platos y otros objetos de platería en los cuales sirven comida y especias a los comensales. Además, pueden observarse las mesas decoradas con vajillas de oro con decoraciones ornamentales. De la misma manera que en el caso ya mencionado anteriormente, en el interior de la sala se encuentra un *dressoir* con otras copas y platos que no se aprovechan durante el banquete sino que tienen una función exclusivamente decorativa.

La construcción del ritual para los banquetes refleja una fuerte jerarquía social. Las bandejas de comida que se servían correspondían a la posición y al prestigio del organizador del banquete⁴¹. El ceremonial determinado por las reglas sociales establecía el procedimiento y el orden de la organización de las fiestas. En el caso de la corte borgoñona, que practicaba rituales de carácter tardo medieval en la vida cortesana, la mesa del duque, que destacaba por una decoración y una riqueza superiores, siempre ocupaba el espacio central de la sala, con el fin de subrayar la diferencia entre la corte ducal y la corte de los nobles. En el caso de los banquetes en la corte borgoñona, la mesa siempre estaba decorada por diferentes tipos de vasos, copas y platos de los materiales más nobles, dignos del soberano, como las vajillas de oro y plata, decoradas con los ornamentos y aplicaciones de piedras preciosas⁴². Desafortunadamente, la gran mayoría de los productos de la platería borgoñona no se han conservado hasta nuestros tiempos por el alto valor del material que pudo ser reaprovechado en las épocas posteriores.

Algunos de los *valets de chambre* presentes durante los banquetes de la corte gestionaban los bienes usados durante los banquetes, hecho que viene confirmado por los cargos de guardajoyas que eran responsables de la conservación de las joyas. Este término fue comprendido como el conjunto de los objetos hechos de metales nobles, incluyendo las vajillas y juegos de cubiertos empleados tanto en los días festivos como en la vida cotidiana.

Los inventarios ducales contienen diversos capítulos titulados según la tipología de piezas que registran la platería de mesa presente en la corte. Evidentemente, ya el mero hecho de organizar la colección de esta manera confirma la relevancia de los objetos. Como ejemplo de vajillas de mesa es interesante citar los *drageoirs*, cuya descripción se encuentra en algunos documentos:

⁴¹ Josep Antoni Santoja Gisbert, «A la mesa con el príncipe, el oro en la mesa, espejo del poder», en *A la búsqueda del Toisón de Oro: La Europa de los príncipes, La Europa de las ciudades*, ed. Eduard Mira y An Delva (València: Generalitat Valenciana, Fundació Jaime II el Just, 2007), 177.

⁴² El ritual de los banquetes establecido a lo largo del siglo XV en los Países Bajos y en Borgoña fue tomado como ejemplo por parte de las demás cortes europeas a las puertas del Renacimiento. Acerca de las influencias flamencas en el caso de las cortes de la península ibérica véase Éric Birlouez, *A la table des seigneurs, des moines et des paysans du Moyen Âge* (Ouest-France, 2009), 15. Jodi Campbell, *At the First Table: Food and Social Identity in Early Modern Spain* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2017).

FIGURA 4.5.

El banquete, miniatura en *La Historia de los Nobles Caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr. 12574, fol. 181v., París.

Item, ung drageoir d'argent doré, armoyé des armes de MS le duc Jehan ou milieu, et a le pommeau et les poingniez semées de fuzilz et de vignature enlevez et sur le pié aung soleil et nues pareillement enlevées, et armoyé sur ledit pié en trois petis escuchons des armes de Dijon pesant: XXVIIIItem, ung autre drageoir d'argent doré, ouquel a ou milieu du plat trois fusilz où sont ou milieu de la pierre les armes de MS; et à l'entour du plat ung colier fait à manière del'ordre de la Thoison; et est le pommeau du milieu semé de fusilz et de pierres enlevées, et les poingnées dessoubz et dessus semées d'estinsselles, et sur le pié à grans fuzilz et pierres et les estinsselles enlevées et dorées, à tous ung petit escuchon armoyé des armes de la ville de Chalon pesant : XVII⁴³

El *drageoir*, una copa de grandes dimensiones utilizada como recipiente para servir a los comensales, se utilizaba durante los banquetes como un recipiente de relevancia. Especies, bombones u otros ingredientes de los platos principales se servían en la copa. Durante la ceremonia, el responsable del *drageoir* ofrecía a los presentes su contenido, según la estricta

⁴³ Jodi Campbell, *At the First Table: Food and Social Identity in Early Modern Spain* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2017).

El salero en forma de guerrero morisco, siglo XV, Ashmolean Museum, Oxford.

jerarquía entendida como ritual y tradición⁴⁴. Una de las ocasiones documentadas en la cual se usó el *drageoir* fue el banquete celebrado con ocasión de la vuelta del duque Felipe el Bueno de la campaña militar en Utrecht en el año 1456. El ritual de servir especias formó parte de su fiesta de bienvenida. En primer lugar, se sirvió la comida al duque y a su mujer, Isabel de Portugal, y fueron sus propios sobrinos, anfitriones del banquete, los encargados de traer el *drageoir*. A continuación, un caballero de honor, elegido por los organizadores, sirvió las especias a los duques y posteriormente al resto de los participantes.

Debido a su gran tamaño y a la dificultad de trasportarla, la copa quedaba apoyada en posición opuesta al duque, para no cubrir la vista del noble a los presentes, como confirma el cronista Olivier de La Marche⁴⁵.

Además del *drageoir*, la mesa de los banquetes estaba decorada con otras copas, fuentes de mesa⁴⁶, platos y vasos. Hay que destacar que los inventarios ducales y las costas incluyen menciones de objetos de plata y oro con decoraciones figurativas y ornamentales, entre ellos varios saleros⁴⁷. Otro accesorio de mesa atribuido por Marina Belozerskaya a la corte borgoñona⁴⁸ es un salero en forma de guerrero morisco (fig. 4.6.), hoy día conservado en el *Ashmolean Museum* en Oxford.

El salero tiene base redonda decorada con ocho torres góticas hechas con filigrana, la parte plana está policromada en verde, representando un prado con un pastorcillo rodeado por ovejas y perros. En el centro se encuentra una enorme figura de un guerrero o bailarín morisco de 43 centímetros. Sobre su cabeza porta un contenedor de forma esférica, con una tapa decorada con motivos vegetales y ornamentos. La elaboración de la pieza requería una gran habilidad técnica por parte del orfebre y la adquisición de los metales preciosos que se consideraban lo más costoso entre todos los objetos de valor en la corte.

⁴⁴ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 2405, 2406.

⁴⁵ Christina Normore, «Dining Well», en *A Feast for the Eyes* (University of Chicago Press, 2015).

⁴⁶ Para la cuestión de las efímeras fuentes de mesa, véase: Klaus Oschema, «Liquid Splendour – Table-Fountains and Wine-Fountains at the Burgundian Courts», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013).

⁴⁷ de Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 2, párr. 2299.

⁴⁸ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe*, 92-93. En oposición a la atribución de Marina Belozerskaya está la investigación propia del Ashmolean Museum que sugiere como ámbito de procedencia del salero Inglaterra o ducados del Sacro Imperio Romano Germánico. Sin embargo, la atribución estilística no excluye la posibilidad del uso de este objeto durante los banquetes en la corte Borgoñona, ya que los intercambios y el comercio en Europa a lo largo del siglo XV fue muy activo, sobre todo en el caso de los objetos de valor. Claude Blair y Marian Campbell, «The founder's salt at All Souls College: the recent repair and conservation of this celebrated and unique masterpiece of medieval goldsmith's work», *Apollo*, 2005.

Los inventarios de Carlos el Temerario de la década de los 70 aportan menciones de varios tipos de saleros que se encontraban en la colección ducal:

Une sallière d'argent doré à une manche comme ung fusil que deux singes tiennent, armoyé aux deux costés des armes de MS, et y a de chascun costé trois petites pièces de lincorne, trois fusilz et pluseurs lettres, et poise : VII Item, deux sallières d'argent, assizes sur blanches demi dorées, et le bachin en manière d'une fleur de lys esmaillié, et autour du couvercle a une danse de morisque, et au dessus le fritelet a ung enfant blancq qui tient ung oiselet en sa main, doré et poisent : III demie.⁴⁹

Otros ejemplares conservados de las vajillas y cubiertos atribuidos a la corte borgoñona son las cucharas policromadas decoradas con motivos animales del *Museum of Fine Arts* en Boston (fig. 4.7).

En este caso, la decoración más destacada se encuentra en la superficie cóncava de la cuchara. El dibujo presenta formas de águilas, lobos y patos que están realizados con la técnica de *ronde bosse* que permitió elaborar con detalle una ornamentación precisa. El mango presenta un diseño en espiral en su longitud y está rematado por una decoración en forma de piña dorada. Los animales están antropomorfizados: el lobo vestido con una túnica sujeta en las manos un libro, mientras los patos dirigidos hacia él se convierten en su público.

Otro ejemplo de cubertería procedente de la corte borgoñona es un cuchillo de oro conservado en el *British Museum* (fig. 4.8.) con el ornamento animal en forma de pájaro. La procedencia del cuchillo está considerada de mitad del siglo XV y por la decoración del mango es probable que esté vinculado con la celebración para la organización de la Cruzada, promovida por el duque de Borgoña, recordada en los anales como *Fiesta del Faisán*.

Entre los registros de la joyería de mesa se encuentran también candelabros de oro decorados tanto con ornamentos vegetales y animales como con blasones y símbolos del ducado borgoñón:

Item, trois chandelliers de fruicterie, d'argent blanc, armoyez sur les piez aux armes de MS, et poisent: XIII Item, le piéd un chandellier d'argent doré, à trois dragons, et autour du pié une haye à manière d'un palais, et poise: III⁵⁰

Desafortunadamente, a día de hoy, entre los objetos conservados en museos y colecciones no se han podido identificar los candelabros mencionados. Sin embargo, un candelabro de la colección del *Cleveland Museum of Art* se ha identificado como objeto procedente de la corte borgoño-

FIGURA 4.7.

Cuchara de oro con policromía, siglo XV, *Museum of Fine Arts* en Boston.

FIGURA 4.8.

Cuchillo de oro con el ornamento en forma de pájaro, siglo XV, *British Museum*, Londres.

⁴⁹ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 2649, 2650.

⁵⁰ Ibid., párr. 2697, 2698.

na (fig. 4.9). Es una pieza sencilla, de 35 centímetros y sin decoración ornamental por su reducido tamaño, que puede ser identificada como complemento de mesa festiva. Efectivamente, las representaciones de las celebraciones cortesanas nocturnas que se encuentran en los manuscritos confirman la presencia de este tipo de objetos en las mesas, como en el caso del calendario del libro de horas procedente del taller de Simon Bening en Brujas, iluminado en la primera mitad del siglo XVI (fig. 4.10).

Los objetos de orfebrería que fueron aprovechados durante los banquetes y celebraciones cortesanas también forman parte del mecenazgo artístico ducal, ya que confirman un profundo interés por una tipología específica de bienes exclusivos de materiales preciosos. Los diferentes tipos corresponden con las necesidades del ritual festivo. La cantidad de copas, platos, cubiertos y vasos demuestra la complejidad de las estructuras establecidas durante las fiestas. El rito tenía que seguir todos los pasos y órdenes que describieron los cronistas borgoñones en sus narraciones. Toda esta configuración tenía como objetivo demostrar el alto prestigio del duque como soberano y de manifestar el esplendor y el poder vinculado a su posición feudal y aspiración personal. Además, el análisis de los objetos descritos en los inventarios y la comparación con lo que se ha conservado y con lo que está ilustrado en las miniaturas que representan las escenas festivas permite definir el gusto estético a lo largo del siglo XV, mostrando la opulencia que rodeaba al duque.

FIGURA 4.9.

Candelabro de oro, segunda mitad del siglo XV, *Cleveland Museum of Art*.

FIGURA 4.10.

Simon Bening, *El mes de febrero* en *Libro de Horas*, sobre 1540, *The British Library*, Additional MS 24098, f. 19v., Londres.

4.1.3. HILOS DE RIQUEZA – LA VESTIMENTA Y LA ORFEBRERÍA CORTESANAS

La corte, regida por la jerarquía, se comunicaba a través de un código simbólico reflejado en todos sus detalles, como los materiales y elementos decorativos que remarcaban el estatus de los personajes. Uno de los elementos de este código era el ropaje cortesano. La vestimenta viene definida como una gramática específica de los tiempos. Analizando el ceremonial festivo es oportuno destacar que uno de sus códigos principales era la vestimenta que permitía reconocer la posición social del individuo dentro de la corte. Los sirvientes del guardarropa eran los únicos en tener acceso al ropaje de la familia ducal. En particular, se distinguían entre el guardarropa del duque, el guardarropa de la duquesa y el guardarropa de los príncipes. Los terceros en el rango eran los sirvientes del conde de Charolais, el heredero del ducado. La labor de los guardarropas ha sido investigada por Sophie Jolivet en la tesis doctoral titulada: *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455*⁵¹. Este estudio documentó que la evolución de la corte y los cambios de las estrategias visuales tuvieron claras repercusiones sobre los encargos de las vestimentas cortesanas.

La maquinaria de propaganda estaba estrechamente vinculada al cargo del maestro del guardarropa ducal que, siguiendo las tendencias políticas y estéticas, era responsable de la apariencia del duque y de sus familiares⁵². Además, la estructura de la corte y los rangos más relevantes gozaban del privilegio de poder llevar un determinado color del ropaje o un tipo específico de vestimentas⁵³.

Siguiendo las cuentas del estado, se pueden observar todos los movimientos de la institución del guardarropa que reflejan las tareas de sus camareros y la vida de la vestimenta: el diseño, la costura, la venta, la compra, la entrega, los arreglos y el proceso de preparación de togas, túnicas, trajes, chupas, cotas, etc. para que pudiesen ser lucidos durante los banquetes⁵⁴.

⁵¹ Sophie Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455» (Université de Bourgogne, 2003).

⁵² Ibid., 732-34.

⁵³ Para más detalles acerca de las jerarquías de la vestimenta en la corte borgoñona en base a las miniaturas de las *Crónicas de Henao* véase: Anne Dubois, «La scène de présentation des Chroniques de Hainaut. Idéologie et politique à la cour de Bourgogne», en *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, ed. Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens (Turnhout: Brepols, 2000), 119; Anne Hagopian Van Buren, «Dress and Costume», en *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, ed. Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens (Turnhout: Brepols, 2000), 113; Anne Hagopian Van Buren, *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515* (New York: Giles, 2011), 174.

⁵⁴ Sophie Jolivet, «Vêtement et textile : sources et ressources», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* 13 (2009): 5.

Gran parte de la colección de vestimentas ducales era de color negro, el más digno del personaje de alto rango y reservado exclusivamente a él por el valor material y el elevado coste de su producción⁵⁵. Entre los materiales mencionados en las cuentas ducales se encuentran viseras, terciopelos y otros, principalmente procedentes de Italia, con decoraciones ornamentales bordadas⁵⁶. La confirmación visual del estilo ducal puede hallarse en varias iluminaciones de los manuscritos ducales. Como ejemplo sirve la *Presentación de la Crónica de Henao* de Rogier van der Weyden (fig. 4.11).

Las vestimentas más relevantes del guardarropa ducal eran las que venían descritas con una perífrasis necesaria para adjetivar el carácter de la toga. Los tipos más comunes identificados, que a su vez confirman unas tendencias de estilo, eran “a la manera vieja” y “a la manera nueva”, ratificando asimismo la existencia de un gusto por ellas. También se custodiaban otras togas y túnicas “a la manera holandesa”(fig. 4.12)⁵⁷ o “a la manera brabantina”(fig. 4.13.) que confirman tanto la expresión de la política de asimilación de la corte a las tendencias locales como los cambios de tendencias. Ejemplo de esta voluntad fue la recepción del duque en Malinas, Amberes y Bruselas en el año 1430, cuando fue nombrado conde de Brabante. Para aquella ocasión, el duque encargó a su guardarropa Heine Necker dos togas “a la manera brabantina”. Otro ejemplo del uso político de la vestimenta se encuentra en la recepción del duque de Orleans por Felipe el Bueno el año 1440, cuando todos los pajes de la corte, por orden del duque, iban vestidos “a la manera alemana”⁵⁸.

⁵⁵ Sophie Jolivet y Hanno Wijsman, «Dress and Illuminated Manuscripts at the Burgundian Court: Complementary Sources and Fashions (1430-1455)», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013), 283. Más sobre el complejo proceso de la preparación del color negro para teñir los textiles y sobre su valor material: John Robert Harvey, *Men in black* (University of Chicago Press, 1996), 55-56; Michel Pastoureau, *Black : the history of a color* (Princeton University Press, 2009), 90-92; Lisa Monnas, *Merchants, princes and painters: Silk fabrics in Italian and northern paintings, 1300-1550* (New Haven: Yale University Press, 2008), 24-25. Citado en Lisa Monnas, «Textiles in the Paintings of Rogier van der Weyden», en *Rogier van der Weyden and Spain - Rogier van der Weyden y España*, ed. Lorne Campbell y Juan José Pérez Preciado (Turnhout: Brepols, 2017), 118-30.

⁵⁶ Ibid., 124.

⁵⁷ Ropaje “a la manera brabantina” hace referencia a la vestimenta popular de la alta burguesía de las ciudades de Brabante y Flandes. Como se puede observar en el retrato de los Arnolfini, el hombre vestido de esta manera lleva por encima de la camisa de manga larga una larga capa de piel con cortes laterales para sacar los brazos fuera de la capa y poder moverlos libremente. En la cabeza lleva un gran sombrero de piel que también formó parte de la vestimenta burguesa brabantina. La cantidad de colores está delimitada a los tonos oscuros. La moda holandesa en la primera mitad del siglo XV aplicaba variedad de túnicas coloreadas, principalmente largas con las mangas anchas, en los ropajes de hombres y el gorro popular en la clase alta era el chaperón.

⁵⁸ Sophie Jolivet, «Le phénomène de mode à la cour de Bourgogne sous Philippe le Bon : l'exemple des robes de 1430 à 1442», *Revue du Nord, Histoire de la France, Belgique, Pays-Bas* 365 (2006): 331 – 345.

FIGURA 4.11.

Fragmento de *Presentación de la Crónica de Henao*, Rogier van der Weyden, 1447, *Bibliothèque royale de Belgique*, ms. 9242, f. 1r., Bruselas.

FIGURA 4.12.

La pesca cortesana, Jan van Eyck (fragmento), primera mitad del siglo XV, *Musée du Louvre*, París.

FIGURA 4.13.

Jan van Eyck, Retrato de Arnolfini, 1434, *The National Gallery*, Londres.

Las instituciones del guardarropa y del guardajoyas de la corte estaban estrechamente vinculadas entre sí, hecho que viene atestiguado en los inventarios ducales que, aunque dividan en capítulos los objetos definidos como vestimenta, también preservan algunas menciones de las joyas. Asimismo, en los listados de las joyas aparecen vestimentas. Desafortunadamente, el estado de conservación de los tejidos del siglo XV no permite análisis alguno de las vestimentas, puesto que no se ha preservado ninguna pieza hasta nuestros días. Sin embargo, las representaciones visuales confirman la estrecha relación entre prendas y joyas, de las cuales se conservan algunos ejemplares. No todas las joyas pueden ser identificadas con menciones en los inventarios, ya que junto a la gran cantidad de referencias al valor de las alhajas, en la mayoría de los casos, no se encuentran descripciones detalladas de su forma y decoración.

El esplendor de la corte y su riqueza vienen testimoniados por algunos ejemplares de anillos, broches e imperdibles, estilísticamente correspondientes con la joyería del siglo XV de Borgoña y Países Bajos. No obstante, estos ejemplares conservados no son las únicas piezas que podían haber formado parte de la colección de los duques de Borgoña, dado que en los inventarios y en las cuentas se mencionan mucha orfebrería procedente de Italia, Turquía y otros lugares.

Uno de los pocos anillos conservados y considerados procedentes del ámbito borgoñón, es una pieza del *Musée du Louvre*. Se trata de un anillo con el retrato de Juan sin Miedo (fig. 4.14). La fisionomía del personaje está esculpida en bajorrelieve sobre un ágata blanca, mientras el ropaje está obtenido con esmeralda y un ágata marrón que imita el cuello de la túnica. En el interior del anillo se encuentra una inscripción en latín del Nuevo Testamento, “¡Verdaderamente este hombre era Hijo de Dios!”, pronunciada por los centuriones romanos antes de la muerte de Cristo (Mateo, 27.54, Marcos 15.39). El anillo está atribuido a la época de Juan Sin Miedo (sobre 1406)⁵⁹, aunque dado que los inventarios de los duques posteriores mencionan anillos con retratos de sus predecesores, es posible que esta pieza formase parte del tesoro ducal en la época de nuestro interés.

Entre los gastos se pueden encontrar varias menciones de anillos ducales encargados tanto en talleres externos como a orfebres de la corte. Un ejemplo de este tipo de encargos fue el anillo encomendado a Gérard Loyet, *valet de chambre*. El registro de pago al orfebre contiene informaciones sobre un aro de oro de alta calidad del cual fue obtenido el objeto. El documento menciona también que el anillo fue diseñado por el mismo orfebre y que tenía grabado el escudo de armas de Carlos el Temerario y una piedra preciosa. Según la interpretación de Hugo van der Velden, el anillo debería ser identificado con el cuño ducal⁶⁰.

⁵⁹ Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis* (Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004).

⁶⁰ Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, 30.

FIGURA 4.14.

Anillo con el retrato de Juan sin Miedo, primeras décadas del siglo XV, Musée du Louvre, París.

À Gerard Loyet, varlet de chambre et orfèvre de mondit seigneur, la somme de 9 £ 3 s. dudit pris, pour dix estrelins d'or a 22 dont a caras esté ung fait signet pour mondit seigneur, 111 s. et pour la facheon d'icellui signet, ouquel il y a gravé les armes d'icellui seigneur et ung fuzil dedens, 72 s. Font ensemble ces deux parties ladicte somme de 9 £ 3 s.

Analizando las miniaturas que representan los banquetes y las fiestas o los retratos de los duques se puede concluir que las joyas eran objetos de uso habitual, visto que han sido reproducidas con todos sus detalles en las representaciones visuales, tanto en la época de Felipe el Bueno como anteriormente. Hecho que viene revelado en el retrato de Juan Sin Miedo, hoy conservado en el *Musée du Louvre* (fig. 4.15).

El duque lleva sobre su cabeza un gorro decorado por un pequeño broche de oro, engalanado con un rubí y una perla. La joya más grande representada en el retrato es un broche de oro en forma de flor con cinco perlas que imitan sus pétalos. Entre sus dedos, el duque sujeta un anillo pequeño con un gran rubí. Otro producto de los orfebres ducales presente en el retrato es el cinturón, también decorado con un motivo vegetal. Las joyas

de Juan Sin Miedo fueron heredadas por Felipe el Bueno. Por esta razón, el oro representado en el retrato con toda probabilidad puede encontrarse en los inventarios del año 1420.

El primer inventario ordenado por Felipe el Bueno se realizó en el año 1420, resumiendo el estado de las joyas ducales del palacio en Dijon, incluyendo su capilla. Los responsables del inventario fueron el canciller de la contaduría Jacques de Templenne y guardajoyas Jehan de la Chesnel.

Los trabajos se completaron el 12 de julio del año 1420⁶¹. Las descripciones nos permiten observar que una gran parte de las joyas ducales estaba ricamente decorada con ornamentos vegetales y animales. Además, varias piezas fastuosas tenían incrustaciones de piedras preciosas. Sin embargo, solo en un número reducido de ellas se mencionan las ocasiones para las cuales fueron encargadas o usadas.

Analizando las piezas conservadas y atribuidas a la corte borgoñona se encuentran analogías con las descripciones que aparecen en los inventarios ducales. Como ejemplo sirve un imperdible cuya descripción documental indica el material -oro- y la decoración con un ciervo, esmalte de color blanco y verde y piedras preciosas aplicadas a la decoración (como rubís, zafiros y perlas).

*Un autre fermai d'or, fait d'un serf gisant, esmaillé de blanc, sur une terrasse esmaillée de vert, sur lequel a ung petit rubiz et entour icellui serf y a m bons saphirs, ung bon balay, qu'on ditruby, et quatre grosses perles et ès cornes dudit serf y a XIII moindres perles*⁶².

Las descripciones de los inventarios han permitido identificar algunas de las joyas conservadas hasta nuestros tiempos. Hoy en día, la colección más grande de broches e imperdibles vinculados a la corte borgoñona se preserva en el museo catedralicio de Essen (*Essener Domschatz*), donde se encuentran dieciséis piezas (fig. 4.16, 4.17, 4.18) que permiten apreciar mejor la riqueza de los broches reflejada en los inventarios. Aunque los objetos sean de tamaño reducido (el más pequeño mide 1,2 cm x 1,2 cm y el más grande 4 cm x 4 cm), el excelente nivel de elaboración de los detalles y de la decoración aplicada demuestra el trabajo de un taller orfebre prestigioso⁶³. El ornamento vegetal es muy fino y muy preciso, elaborado

⁶¹ *Cy s'ensuit Tinventoire des joyaulx d'or et d'argent, reliques, aournemens et autres choses de chappelle, appartenans à MS le duc de Bourgoingne, conte de Flandres, d'Artois et de Bourgongne, fait à Dijon, par l'ordonnance de MdS, par maistres Jehan, conseiller et maistre de la chambre des comptes dudit lieu et Jaques de Templenne, secrétaire et baillez par inventoire et en garde à Jehan de la Chesnel, dit Bouloigne garde des joyaulx de MdS, le XIIe jour, de juillet l'an mil CCCC et vint. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle, 233.*

⁶² Ibid., párr. 4129.

⁶³ Brigit Franke, «Die sechzehn französisch-burgundischen Agraßen im Essener Münster-schatz», en ... *wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift*, ed. Brigitta Falk, Thomas Schilp, y Michael Schlagheck (Essen: Klartex, 2007), 215-42.

en forma de hojas. Los personajes, cortesanos y animales fueron obtenidos con la técnica de bulto redondo, mientras que con el esmaltado se elaboraron las partes coloreadas, confiriendo a las joyas un carácter muy realista. Uno de los broches de la colección de Essen presenta una decoración animal en forma de ciervo, como viene mencionada en los inventarios, animal heráldico, insignia de San Huberto y símbolo de fertilidad que podría haber llevado una dama de la corte. Es más, basándose en la descripción se pueden reconstruir las partes faltantes en la pieza alemana, perdidas en los siglos por desgaste o por reaprovechar los materiales preciosos. La misma tendencia decorativa y el mismo estilo de elaboración se encuentra en otro broche conservado en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena (fig. 4.19) cuya decoración representa una pareja de cortesanos bajo un árbol cuya copa no se ha conservado. La pareja está rodeada por una decoración vegetal con la aplicación de cinco grandes perlas, en las manos sujetan una girlanda de flores decorada con pequeñas perlas mientras que, en posición central entre los personajes, se encuentra un rubí de dimensiones considerables.

FIGURA 4.16.

Broches cortesanos, siglo XV, *Essener Domschatz*.

FIGURA 4.17.

Broches cortesanos, siglo XV, *Essener Domschatz*.

FIGURA 4.18.

Broches cortesanos, siglo XV, Essener Domschatz.

FIGURA 4.19.

Broche con una pareja, siglo XV, Kunsthistorisches Museum, Viena.

Otros ejemplos de broches conservados hasta la actualidad atribuidos a los círculos de orfebrería flamenca con representaciones animales son el camello del *Museo del Bargello* en Florencia (fig. 4.20) y el águila del *Cleveland Museum of Art* (fig. 4.21). Estilísticamente, los dos objetos corresponden con las técnicas aplicadas a la decoración de la orfebrería del círculo borgoñón. Las descripciones de joyas en los inventarios conservados confirman la presencia de piezas con decoraciones en forma de animales exóticos como, por ejemplo, los avestruces: *Ung petit fermeillet d'or, fait à trois plumes d'ostrusse et de papegaut, garny d'un balay cabochon percié ou milieu et m perles pendans*⁶⁴. Además, los cronistas confirman la presencia de un camello en los establos de los duques de Borgoña que participó como atracción en varias fiestas celebradas por la corte⁶⁵.

FIGURA 4.20.

Broche decorado con un camello, siglo XV, *Museo del Bargello*, Florencia.

FIGURA 4.21.

Broche con un águila, siglo XV, *Cleveland Museum of Art*.

⁶⁴ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 4134.

⁶⁵ Para representar el oriente pagano durante la Fiesta del Faisán se introdujo un camello en la sala del banquete. Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 174.

El uso de las joyas viene reiterado por su presencia en las representaciones visuales de la corte. Como buen ejemplo sirve el retrato doble de Isabel de Portugal y de Felipe el Bueno (fig. 4.22), en el cual se aprecia fácilmente la diferente composición del ropaje femenino y masculino, pero también se muestra una distinción de género respecto a los tipos de joyas empleadas. En el busto de la duquesa se observan diferentes capas de decoración textil y de filigranas de joyería que recogen el pelo. Justo por encima de su frente se encuentra un broche redondo, de forma vegetal, con decoración de perlas dispuestas como pétalos de flor. El velo recoge su pelo, escondiéndolo a la vista. Lateralmente se encuentra una pequeña cadena con rubíes aplicados y unas decoraciones colgantes de oro. Por debajo del velo se aprecia una red de filigrana con horquillas ricamente adornadas. Un ejemplo de joyas femeninas de la época conservado en el *British Museum* (fig. 4.23) es la horquilla decorada con cabeza de mujer. La aguja es de oro mientras que la decoración esmaltada muestra una representación femenina con pelo recogido de forma muy parecida a la duquesa. Por otro lado, en el caso del duque se puede observar un gorro festivo negro, también llamado *chappernon* de damasco, al que se engancha un pequeño broche colgante. Un ejemplar de este tipo de broche es conservado en el Museo de Talín (*Kadrioru loss*) (fig. 4.24). Su núcleo está compuesto por la re-

FIGURA 4.22.

Isabel de Portugal y Felipe el Bueno, siglo XVI, *Museum voor Schone Kunsten, Gante*.

FIGURA 4.23.

Horquilla de oro, siglo XV, The British Museum, Londres.

FIGURA 4.24.

Broche con un guerrero morisco, siglo XV, Kadrioru loss, Talín.

presentación de un guerrero oriental, como indica la cimitarra morisca, rodeado por aplicaciones de piedras preciosas y tres perlas. Los elementos colgantes de oro presentan dos niveles en forma de llamas. En el doble retrato ducal ambos personajes lucen collares. La duquesa porta un collar de oro con ornamentos esmaltados, realzado por una medalla central decorada con perlas. Este collar está compuesto por varios medallones colgados libremente de la cadena. El *Cleveland Museum of Art* conserva un collar supuestamente procedente de la corte borgoñona que presenta una forma bastante parecida al que lleva la duquesa, aunque en este caso real la cadena está unida a los medallones decorados con formas vegetales (fig. 4.25) y, a su vez, el medallón principal forma parte de la cadena del collar y se diferencia de los secundarios por presentar una pequeña figura humana de una cortesana arropada por la decoración vegetal. El duque, por otro lado, viste la cadena de la Orden del Toisón de Oro, la joya que tenían que llevar todos sus caballeros.

Las descripciones de los inventarios ducales no permiten en todos los casos identificar las joyas concretas, ya que no todos los registros se prepararon con la misma atención. El nivel de profundización de la descripción también define la importancia de los objetos, sobre todo determinando su valor. También hay casos de joyas sin descripción para las cuales resulta imposible la identificación entre las pocas joyas que se han conservado. De manera parecida se presenta el estado de los inventarios preparados durante el ducado de Carlos el Temerario. Las menciones de las joyas indican en algunos casos las decoraciones, nombrando la técnica de ejecución o las aplicaciones de las piedras preciosas. En todo caso, se puede afirmar que predominan las decoraciones vegetales y animales: *Item, une rose d'or esmaillée de blanc, garnye d'une fleur de dyamant de cinq pièces et d'une grosse perle au dessus*⁶⁶.

Otro ejemplo de descripción presente en los inventarios es un cinturón de oro y esmalte ricamente decorado con las flores de oro y piedras preciosas que, sin embargo, no se ha conservado.

*Item, une sainture d'or d'un demi chaint, garnie de deux mordans d'or, l'un mordant d'une fleur esmaillé de blanc, de trois balays, d'un saphir au meillieu, et de trois trouses de perles, m à m, et de deux oiselets esmaillé; et l'autre mordant d'embas garni de m saphirs, I balay et m trouses de perles, Uf à m, et noyselez et une chainecte d'or pendant, en laquelle a une fleur esmaillée d'asur, garnie d'un balay et mi perles, et la dicte sainture semée du long de semence de perles et de XXVI croisectes esmaillées de rouge cler, esmaillées de liches et mi petites perles autour, et entre deux des croysectes deux perles, et y fault aucune semence*⁶⁷.

⁶⁶ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 2977.

⁶⁷ Ibid., párr. 3326.

FIGURA 4.25.

Collar de oro, siglo XV,
Cleveland Museum of Art.

A lo largo de los siglos XIV y XV, la jerarquía social estaba fuertemente acentuada a través de diferentes insignias y rituales durante las ceremonias. Todos los símbolos servían para establecer una comunicación social y demostrar la pertenencia a un determinado grupo social. En el caso de la corte, el lenguaje tenía el objetivo de demostrar el poder tanto económico como político que se expresaba por una narración simbólica. La mitología y la literatura cortesana fueron los principales medios de propaganda que describían la vida cortesana con todos sus detalles, a su vez reproducidos por la corte ducal. La inversión del mecenazgo artístico en las joyas y la vestimenta formaron parte de este programa con su riqueza, reforzando el ideal de la corte borgoñona⁶⁸. La presencia de oro, plata, piedras preciosas, perlas y formas decorativas correspondía con el modelo literario del ámbito cortesano, el más digno y más espléndido. Por esta razón, una gran parte del mecenazgo artístico ducal se concentró en las adquisiciones y en el mantenimiento de las joyas por la institución del guardajoyas y del guardarropa. También la técnica decorativa tenía su lenguaje de representación, puesto que las decoraciones esmaltadas y figuras de bulto redondo imitaban la realidad, cargando de símbolos la vida cortesana. De esta manera, el duque y su familia, rodeados por elementos de alto prestigio casi inalcanzables por otras familias, podían actuar como los más poderosos personajes del estado. Resulta oportuno señalar que el esplendor de la corte borgoñona ha sido confirmado por diferentes aspectos y distintas instituciones que constituían el ambiente cortesano. Por lo tanto, la construcción ideológica no procedía directamente de la tradición o del deseo ducal, sino que fue el resultado de una labor del conjunto de sirvientes que dirigían las instituciones, como el guardarropa o el guardajoyas, y entre sus tareas se encontraba la responsabilidad por la imagen que daba la élite durante fiestas y ceremonias.

4.1.4. JARDINES TEJIDOS Y SUS GUARDIAS

Respecto a las demás piezas de lujo, la colección de tapices de los duques de Borgoña era la más costosa, hecho confirmado por las cuentas de los tesoreros de la corte a favor de los marchantes y tejedores que entregaban las piezas. El elevado coste de los trabajos derivaba de los materiales preciosos empleados para su elaboración, como hilos de oro y plata o aplicaciones de perlas y otras piedras preciosas⁶⁹. Además, su mera producción ya era un

⁶⁸ Julien Chapuis, «Patronage at the Early Valois Courts (1328–1461)», *Heilbrunn Timeline of Art History*, 2000.

⁶⁹ Gerardina Tjaberta van Ysselsteyn, *Tapestry: the most expensive industry of the XVth and XVIth centuries: a renewed research into technic, origin and iconography* (The Hague, Brussels: van Goor, 1969). Adolfo Salvatore Cavallo, *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1993). Thomas P. Campbell, *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2002).

largo proceso que requería la colaboración de diversos especialistas, tanto del dibujo como de la compleja técnica de tejido, para crear las imágenes y series iconográficas que cumplirían los requerimientos de la corte⁷⁰. Las imágenes tejidas superaban el valor de las tablas pintadas y se exponían durante los banquetes celebrados por la corte formando parte de la propaganda visual y la escenografía del ceremonial cortesano. Su presencia también está documentada en las miniaturas iluminadas que representan las fiestas de la corte borgoñona.

El valor de los tapices residía también en su discurso iconográfico, ya que representaban las historias más relevantes para la propaganda cortesana, entre ellas las narraciones bíblicas y representaciones de los dogmas de fe o las fábulas moralistas propias de la cultura caballeresca, como batallas o narraciones mitológicas. La temática de los tapices no se corresponde con la trama de la pintura sino más bien con el contenido de los manuscritos iluminados, hecho que confirma su alto valor como representación visual⁷¹.

Respecto a la tradición del coleccionismo de tapices es importante destacar que su inicio está vinculado al ducado de Felipe el Audaz, quien poseía por lo menos doscientos quince tapices registrados en sus inventarios, además de los cincuenta tapices vinculados a la corte de Margarita de Flandes⁷². Fue la colección más amplia de todas las series contemporáneas y la mayoría de los objetos procedían de los talleres de París y Arrás. Los tapices no tenían un espacio fijo para su exposición sino que eran trasladados junto a la corte entre las varias sedes y palacios ducales⁷³. La colección fue ampliada por Juan Sin Miedo, quien también aprovechó el nuevo centro de producción textil de Tournai⁷⁴.

Las series de textiles representaban varios motivos que pueden ser definidos en tres categorías: en primer lugar destacan las escenas religiosas, como el Credo o el Apocalipsis, a continuación las representaciones mitológicas de los héroes de la Antigüedad y la Edad Media y, por último, encontramos

Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande du XVe au XVIIIe siècle* (Paris: Imprimerie nationale, 1999). Koenraad Brosens, *Flemish Tapestry in European and American Collections: Studies in Honour of Guy Delmarcel* (Turnhout: Brepols, 2003).

⁷⁰ Para explicaciones y análisis de la técnica de producción de los tejidos con hilo de oro y plata, véase: Katja Schmitz-Von Ledebur, «The Vestments of the Order of the Golden Fleece. A major work of Burgundian court art.», en *Charles the Bold: Splendour of Burgundy*, ed. Susan Marti, Till-Holger Borchert, y Gabriele Keck (Mercatofronds, 2009), 63-72.

⁷¹ Jeffrey Chipps Smith, «Portable Propaganda—Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold», *Art Journal* 48, n.º 2 (1989): 123-29.

⁷² Fabrice Rey, «The Tapestry Collection», en *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless 1364-1419* (Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004), 123-27.

⁷³ Antoni Ziemba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 195-98.

⁷⁴ Eugene Soil, *Les tapisseries de Tournai: les tapisseries et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents sur l'histoire, la fabrication et les produits des ateliers de Tournai* (Tournai: Vaseur-Delmeé, 1892).

la iconografía cortesana que simboliza las imágenes de la cultura literaria de la época, como por ejemplo los jardines y las fuentes de amor, animales fantásticos o sencillamente los tapices vegetales *milfleurs* que decoraban los interiores de los palacios durante los banquetes. Desafortunadamente, los tapices acumulados por las dos generaciones de duques de Borgoña fueron dañados durante la guerra de los Cien Años⁷⁵.

Los inventarios de Felipe el Bueno del año 1430 indican solamente sesenta paños, hecho que refleja una gran pérdida respecto a la colección de sus predecesores⁷⁶. En los primeros años de su ducado, Felipe el Bueno encargó tapices al taller de Jean Walois en Arrás y, después de la muerte de éste, a los talleres de Robert Dary y Jehan de l'Ortie en Tournai. A ellos se atribuye la serie sobre la Historia de Gedeón, destruida en el año 1794⁷⁷. El encargo de esta serie, por su temática iconográfica, debe vincularse a la fundación de la Orden del Toisón de Oro⁷⁸.

En los años 40, el marchante que realizó varios encargos ducales fue Pasquier Grenier⁷⁹, de Tournai, quien no se dedicaba a la producción de los paños sino a la difusión de estos productos en el mercado. Gracias a él, a la corte llegó la serie de la Historia de Alejandro Magno, hoy preservada en la Colección Doria Pamphilij en Génova. En estos tapices se han identificado los retratos de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, representados como Rey de Macedonia y Alejandro Magno respectivamente (fig. 4.26)⁸⁰. Estas personificaciones, aunque polémicas, confirman la política de encarnar en los duques borgoñones a los héroes de la Antigüedad y sus virtudes. Los tapices fueron creados alrededor de los años 60 del siglo XV y posteriormente donados por el emperador Carlos V al comandante Andrea Doria.

Durante el ducado de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario se establecieron dos nuevos centros de producción de tapices: Oudenaarde y Bruse-

FIGURA 4.26.

Dos paños de la serie de la Historia de Alejandro Magno, Pasquier Grenier, la década de los años cuarenta del siglo XV, *Collezione Doria Pamphilij*, Génova.

⁷⁵ Rey, «The Tapestry Collection», 123-27.

⁷⁶ Léon de Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), 237-40.

⁷⁷ Jean Lestocquoy, *L'Art de l'Artois; études sur la tapisserie, la sculpture, l'orfèvrerie, la peinture* (Arras: Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1973).

⁷⁸ Soil, *Les tapisseries de Tournai : les tapissiers et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents sur l'histoire, la fabrication et les produits des ateliers de Tournai*, 233.

⁷⁹ Asimismo, la tienda de Granier vendía tapices a nobles, ayuntamientos y dignitarios de la Iglesia. Su prestigioso negocio también recibía encargos de los demás soberanos europeos, como Francesco Sforza, los reyes de Inglaterra o Matías Corvinus, y posteriormente de Federico Montefeltro. Además del establecimiento de Tournai, Grenier también poseía tiendas menores en Arrás, Bruselas, Brujas, Lille, París, Amberes y Lyon. Allison Celia Evans, «Het Tapissierspand: Interpreting the Success of the Antwerp Tapestry Market in the 1500s» (Duke University, 2012), 21-28. Marthe Crick-Kuntziger, Marjan Morelowski, y Pierre Rolland, «Le tapissier Pasquier Grenier et l'église Saint-Quentin à Tournai», *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 6 (1936): 203-21.

⁸⁰ Monica Centanni, «Il lungo volo di Alessandro», *Engramma* 76 (2009). Lauro Magnani, Elena Parma, y Chiara Frugoni, *Le imprese di Alessandro Magno in Oriente. Collezione Doria Pamphilij. Presentazione dell'arazzo restaurato. Atti del giornata internazionale di Studi Genova* (Genova: Recco, 2005).

las. Los temas encargados por Felipe el Bueno comprendían principalmente representaciones mitológicas, caballerescas y cortesanas con ornamentos decorativos o escenas de caza y juegos⁸¹. A partir de la segunda mitad del siglo XV, se observa un aumento en la producción de tapices con motivos vegetales en los que, sobre la decoración ornamental, incluían el escudo ducal. Como muestra preservada hasta nuestros días existe el tapiz del *Bernisches Historisches Museum*, capturado por el ejército suizo tras la batalla de Nancy (fig. 4.27).

Este tipo de tapices se encontraban en las representaciones cortesanas de la segunda mitad del siglo XV, durante las cuales decoraban la estructura del trono ducal, en particular en los manuscritos que presentan las asambleas de la Orden del Toisón de Oro presidida por Carlos el Temerario (fig. 4.28). Como este tipo de tapices figuran en los inventarios ducales, es posible vincularlos no solo con la decoración de las paredes durante los banquetes sino también con la función específica de engalanar el trono. En este caso, el escudo ducal debía estar justo a las espaldas de la persona entronizada, indicando su posición destacada sobre los demás. El gran tamaño de los paños permitiría recoger su partes laterales y envolver la estructura de madera. Sin embargo, el mismo tipo de tapices decorando

FIGURA 4.27.

Tapiz vegetal (Millefleur), Jehan de Haze, antes del 1466, *Bernisches Historisches Museum*, Berna.

⁸¹ Susan Groag Bell, *The Lost Tapestries of the City of Ladies: Christine de Pizan's Renaissance Legacy* (University of California Press, 2004), 43-47.

FIGURA 4.28.

Carlos el Temerario y su
corte, Ordenanzas militares,
1475, The British Library.

FIGURA 4.29.

Madonna Lucca, Jan van
Eyck, 1436, Städelches
Kunstinstitut, Frankfurt.

los tronos puede observarse en la pintura de tabla al óleo ya en la primera mitad del siglo XV, en las obras de los primitivos flamencos, sobre todo en las vírgenes entronizadas en majestad, como por ejemplo la *Madonna Luc-ca* de Jan van Eyck (fig. 4.29)⁸². Puede entonces deducirse que la posición del duque sentado en el trono tiene un paralelismo visual con la Virgen, reforzando la representación del poder y confirmando el carácter divino de su existencia.

La exhibición de los tapices durante los banquetes, además del aislamiento térmico de los espacios festivos, tenía como misión poner de relieve el poder económico de los duques, y las historias representadas en los paños eran una expresión ideológica de las ambiciones políticas de los duques de Borgoña. Como ejemplo de ello, tenemos los tapices presentados durante las ceremonias del Tratado de Arrás en 1433 que representaban la campaña militar de Juan Sin Miedo contra Lieja, con escenas bélicas que rescatan para la memoria colectiva aquella victoria militar del duque. Los tapices con la Historia de Gedeón son mencionados en varias asambleas de la Orden del Toisón de Oro como referencia a las virtudes de todos los caballeros reunidos, bajo el gobierno de los duques de Borgoña. Durante la Fiesta del Faisán de 1454, se presentaron los tapices de la Historia de Hércules como manifestación del antiguo linaje de la casa de Borgoña y el paralelismo entre los duros trabajos del héroe y el heroísmo de Felipe el Bueno, descritos por Olivier de la Marche:

*Puis à heure convenable se trouvèrent en un sale, en laquelle mondict seigneur avoit fait préparer un tresriche banquet: et là vint mondict seigneur, acompaigné de princes et chevaliers, dames et demoiselles: et trouvant ledict banquet à servir, ils se prirent à regarder les entremets, qui edifiés y estoient. La sale où se faisoit ce banquet estoit grande, et bien tendue d'une tapicerie en quoy estoit faicte la vie d'Hercules*⁸³.

La tradición cortesana de encargar tapices siguió durante la época de Carlos el Temerario, hecho confirmado por los cuatro paños preservados en la Catedral de Zamora que representan la Guerra de Troya (Fig. 4.30)⁸⁴, atribuidos a un taller de Tournai. Entre los tapices capturados por el ejército suizo tras la batalla de Nancy también se encuentran algunos paños que formaron el ciclo del triunfo de Julio César. Además de los tapices que se han podido identificar en documentos, se han preservado varios ejemplares que según su análisis estilístico podrían proceder de los talleres de Tournai. Sin embargo, no pueden ser vinculados con la corte borgoñona basándose exclusivamente en dicho análisis.

⁸² Ziembka, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, 195-97.

⁸³ Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 2, 167.

⁸⁴ Fabriciano Martín Avedillo, *Los tapices de la catedral de Zamora* (Zamora, 1989); Jean Paul Asselberghs, *Los tapices flamencos de la catedral de Zamora* (Salamanca, 1999).

FIGURA 4.30.

Serie Guerra de Troya, *Tienda de Aquiles*, Maestro de Coëtivy, Tournai, sobre 1470, Catedral de Zamora.

En el caso del tapiz de Credo (fig. 4.31) y del tapiz con la representación de la Última Cena (fig. 4.32), datados alrededor de 1470 y preservados en los *Musei Vaticani*, es deducible que formaron parte de la colección de Isabel la Católica, ya que fueron regalados a su nuera Margarita de Austria con ocasión de su boda con Juan de Aragón, Príncipe de Asturias⁸⁵.

⁸⁵ Más sobre los tapices del Credo: María José Martínez Ruíz, «Modernas mansiones con pretensiones cortesanas En torno a la colección de Tapices del siglo XVI de W. R. Hearst.», en *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, ed. Fernando Pérez Mulet y Immaculada Socías Batet (Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2011), 294. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica* (Madrid, 1950), 63-65. Sobre los tapices en la corte de la Reina Católica véase: Miguel Ángel Zalama, «Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada», *Archivo Español de Arte* 87, n.º 345 (2014): 1-14; Miguel Ángel Zalama y Jesús Pascual Molina, «Tapices de Juan II de Aragón y de Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 109 (2012); Miguel Ángel Zalama, *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó* (Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2010); Miguel Ángel Zalama, «Tapices en los tesoros de Juan II y Enrique IV de Castilla: su fortuna posterior», en *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza Santiago*, ed. Jesús María Parrado del Olmo y Fernando Gutierrez Baños (Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2009); Jesús Pascual Molina, «Presencia y uso del tapiz en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVI: algunos ejemplos», en *Alma Ars. Estudios de Arte e Historia en Homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordaz*, ed. Miguel Ángel Zalama y Pilar Mogollón Cano-Cortés (Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2013).

FIGURA 4.31.

El Credo, Tournai, segunda mitad del siglo XV, *Musei Vaticani*.

Observando ambos tapices se pueden concluir algunas de las características de los talleres de Tournai. Además, de la aplicación de los elementos arquitectónicos procedentes del siglo XV, cabe destacar una diferencia en la composición de la escena que podría marcar la cronología de su creación. En el caso del tapiz de el Credo, el paño está dividido de una manera más caótica, la parte central del paño ocupa el espacio más grande que representa la escena del bautismo de Cristo y en la parte izquierda se puede ver el paraíso encerrado en una girlanda flanqueada por los apóstoles. Por encima de ella está el Dios acompañado por los coros de ángeles, el grupo está por debajo de la arquitectura que tiene composición tripartita. En la parte derecha, se observa una división del espacio en dos registros, en el registro superior se representó a la Anunciación y en el registro inferior a la Virgen con el Niño, también acompañada por dos apóstoles. Las inscripciones en el tapiz facilitan comprender el discurso del Credo. El otro tapiz de la Última cena está compuesto de manera más regular y representa las tendencias renacentistas. El paño está dividido en tres partes, la central representa el tema principal que está ubicado por debajo de un baldaquino arquitectónico. A la parte derecha está representada la escena de la entrada de Cristo a Jerusalén y a la izquierda el Beso de Judas, motivo iconográfico conocido y popular en Italia ya en las primeras décadas del siglo XIV. La división del espacio según las normas geométricas más regulares que en el caso del tapiz de Credo, los temas iconográficos y la narración cronológica de la historia demuestran la presencia de las tendencias modernas que se integraron junto a las leyendas medievales, ya que en el fondo de la escena derecha se puede observar una bandera con el Cisne, el símbolo caballeresco y heráldico. Ambos tapices, aunque proceden del mismo ámbito artístico, tengan la misma datación y sean estilísticamente parecidos, demuestran la diversidad del trabajo de los tapiceros de Tournai y dejan constancia del conocimiento de las tendencias italianas en el ámbito borgoñón.

FIGURA 4.32.

La Última cena, Tournai, segunda mitad del siglo XV, *Musei Vaticani*.

El cortesano encargado de custodiar, trasladar, exponer y encargar los paños era el guarda tapices del duque o también, en algunos casos, el guardajoyas. Las cuentas confirman las acciones mencionadas por las cuales los funcionarios recibían un sueldo además de la cuota fija. Algunos de ellos también fueron nombrados *valets de chambre*, lo que aumentaba el prestigio de su cargo. Como ejemplo de guarda tapices de Felipe el Bueno que servía también como *valet de chambre* se ha podido identificar a Amiot Noppe quien, además de realizar viajes por el ducado borgoñón junto al duque, fue encargado de decorar con tapices el dormitorio ducal del palacio de Dijon en el año 1425.

*A à Amiot Noppe, son varlet de chambre et garde de ses joyaulx MS pour donner, pour auoir et acheter une chambre de tapisserie pour tendre en sa chambre, en laquelle MdS a accoustume couchier*⁸⁶.

⁸⁶ Léon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant*

Es de destacar que Amiot Noppe no ha sido mencionado nunca como tejedor de tapices en un taller artesanal, sino que era solamente un asistente responsable de los paños que pertenecían a la corte ducal.

4.1.5. PODER DE LA SABIDURÍA — LAS BIBLIOTECAS DUCALES

Una parte de las riquezas y de las piezas de colección más valiosas de los duques de Borgoña era guardada en su biblioteca, cuyos catálogos se conocen a través de los inventarios preparados después de la muerte de cada duque. Así, en el año 1407, la colección estaba formada por aproximadamente ochenta manuscritos y, en el año 1420, la biblioteca custodiaba ya doscientos cincuenta y ocho textos. Después de la muerte de Felipe el Bueno en 1467, aparecen en los inventarios ochocientos setenta y ocho manuscritos. Diez años más tarde, cuando se preparó el inventario de Carlos el Temerario, en la biblioteca de Dijon, se encontraban solamente noventa y tres volúmenes, ya que una parte de la colección fue trasladada a las bibliotecas ducales en Flandes, entre ellas a la más importante, a la biblioteca ducal en Brujas (tab. 4.1)⁸⁷.

En las primeras décadas del siglo XV, la biblioteca ducal, además de los libros de oraciones, libros de horas u otros libros de carácter devocional, contenía obras de escritores del siglo XV leyes, reflexiones y libros de carácter didáctico, tratados teóricos como tratados de caza, obras moralistas con explicaciones de las alegorías y lemas de Philippe de Mézières y unos manuscritos de Cristine de Pisan regalados personalmente por la autora al duque. Este tipo de manuscritos confirma la presencia de la cultura pre-emblemática en el caso de la corte borgoñona.

Juan sin Miedo trasladó la biblioteca ducal de París a Dijon y, con el fin de agrandar la colección, en lugar de contar únicamente con el encargo personal de manuscritos, como habían hecho sus antecesores, comenzó a contratar comerciantes. El aumento de volúmenes de la colección se dio por voluntad de Felipe el Bueno, que trasladó físicamente la biblioteca de Dijon a Brujas. A los libros que heredó de su padre se incorporaron crónicas, las historias de los duques de Flandes y romances cortesanos. Felipe también encargó libros sobre las cruzadas o sobre historias mitológicas que confirman su gran interés por la cultura oriental. Durante su ducado se estableció el modelo de manuscrito que con las miniaturas representaba la narración de la historia descrita en el libro.

En la segunda mitad del siglo XV, el traslado de la corte de Dijon a las

le XVe siècle.

⁸⁷ La colección de los manuscritos iniciada por los Duques de Borgoña, a través del enlace nupcial entre María de Borgoña y Maximiliano I, pasó a formar parte de la colección de los Habsburgo. Mayoritariamente, los manuscritos permanecieron en los Países Bajos hasta la muerte de Margarita de Austria. Von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*, 60-63.

ciudades flamencas produjo un aumento de la producción de manuscritos en las provincias de Flandes, Brabante y Henao, donde se crearon importantes centros artísticos de maestros iluminadores en ciudades como Brujas, Gante, Bruselas o Mons. La estabilización de la situación política de los años 40 tuvo como resultado la ampliación de las colecciones ducales⁸⁸. A partir de este momento, el duque no solo encarga, compra y recibe de regalo manuscritos, sino que empieza una política de mecenazgo artístico apoyando la producción local de libros iluminados. La adquisición de manuscritos era parte, junto con las celebraciones fastuosas de la estrategia visual y de propaganda de los duques⁸⁹, un hecho que confirman los inventarios de la biblioteca ducal⁹⁰. Entre 1404 y 1467 se registra una importante variación en la cantidad de manuscritos de carácter religioso que se redujo del 50% al 16%, mientras los manuscritos de historias mitológicas, romances y lírica pasaron del 9% al 22%, así como la colección de libros de Historia, que aumentó del 9% al 18%⁹¹. Este significativo cambio de proporciones se justifica con el uso propagandístico de los libros que comenzó a producirse a partir del ducado de Felipe el Bueno⁹².

TABLA 4.1.

Los inventarios de la biblioteca de los duques de Borgoña entre 1420-1504, según el estudio de Hanno Wijsman.

Año	Lugar	Cuando el inventario fue preparado	Numero de manuscritos	
1420	Dijon	A la muerte de Juan Sin Miedo	252	283
1424	Dijon	A la muerte de Margarita de Baviera	31	
1469	Brujas	A la muerte de Felipe el Bueno	878	878
1477	Dijon	A la muerte de Carlos el Temerario	93	
Hasta 1504			600	

El desarrollo de la propaganda a través de los libros se puede observar ya en el primer libro encargado por Felipe el Bueno en el año 1446, *Las Crónicas de Henao*⁹³, traducido del latín al francés por Jacques de Guide

⁸⁸ Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 216-18.

⁸⁹ Anne Hagopian Van Buren, «Philip the Good's Manuscripts as the Documents of his relation with the Empire», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVIe s.)* 48 (2008): 49-51.

⁹⁰ Véase: Claudine Lemaire, «Correspondance des inventaires», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne y Céline van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2000), 17-26.

⁹¹ Dominique Vanwijnsberghe, «La plus riche et noble librairie du monde», *Dossier de l'art* 44 (1998): 68.

⁹² Ziemba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, 230-31.

⁹³ *Chroniques de Hainaut* (ms. 9242: Bibliothèque royale de Belgique). Bernard Bousmanne, Céline Van Hoorebeeck, y Tania Van Hemelryck, *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, Vol. 4 (Turnhout: Brepols, 2015), 159-70.

e iluminados por Jean Wauquelin. En las primeras hojas aparece una miniatura atribuida a Rogier van der Weyden que representa la corte ducal con todos los dignitarios en el momento de la presentación del libro por parte del traductor. Las 39 miniaturas contenidas en el manuscrito ilustran la historia de la conquista de los territorios de Felipe el Bueno y desarrolla la genealogía ducal hasta los antiguos habitantes de Troya, con el fin de glorificar la dinastía Valois-Borgoña y narrar la leyenda de sus antepasados.

Otro ejemplo de propaganda de los duques de borgoña custodiado en su biblioteca era el manuscrito de *La leyenda de Gerardo de Rosellón*, un héroe legendario del siglo IX que, a la par que Felipe el Bueno, rehusó la fidelidad feudal a los reyes de Francia. Por otro lado, con el manuscrito de las *Crónicas de la conquista de Carlomagno*, los duques de Borgoña anunciaban sus pretensiones sobre la herencia del emperador. De la misma manera, las *Crónicas de Carlos Martel*, elevaban a los soberanos borgoñones a la dignidad de reyes medievales, marcando una directa continuación de las tradiciones de la Edad Media⁹⁴. Las *Crónicas de Jerusalén* narran la historia de los reinos cristianos, desvelando la ambición de Felipe el Bueno por reconquistar Constantinopla tras su caída en 1453. Dentro de la misma tendencia literaria se encuentran *Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Constantinopolitanae* de Guillaume Dufay y *Complainte de Grèce* de Jean Molinet. Ambas historias describen Jerusalén y Constantinopla como propiedades legales de Felipe el Bueno en cuanto defensor de la fe cristiana⁹⁵.

La máquina propagandística borgoñona fue activada también en referencia a la Orden del Toisón de Oro⁹⁶. Es necesario apuntar que la orden del Toisón de Oro fue fundada por los soberanos de Borgoña, que autónomamente se brindaron el derecho real de instituir una orden caballeresca. La propaganda ducal se encargó de dar lustro a la propia orden, elevándola a una dignidad mitológica identificándola en sus manuscritos con los argonautas de la tradición clásica griega y, en particular, con los personajes de Gedeón y Jasón. Como ejemplo de ello destaca el manuscrito de *La Fleur des histoires*, que narra las historias de Jasón ubicándolas en los paisajes del Oriente Medio o, por ejemplo, *Avis pour faire*, que relaciona la expedición de los caballeros borgoñones a los países árabes. Entre los manuscritos de

⁹⁴ Para una visión más amplia acerca de la recepción de los héroes en la cultura cortesana en el caso borgoñón en: Tania Van Hemelryck, «Les figures exemplaires au secours du héros bourguignon: exemples de chroniqueurs», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVIe s.)* 41 (2001): 39-51.

⁹⁵ Thomas Kren, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003. Scot McKendrick, «The illustrated manuscripts of Vasco da Lucena's translation of Curtius's *Historiae Alexandri Magni*: nature corrupted by fortune?», en *Medieval manuscripts of the Latin classics: production and use*, ed. Margaret M. Smith y Claudine A. Chavannes-Mazel (Calif.: Los Altos Hills, 1996), 131-49.

⁹⁶ Anne Hagopian Van Buren, «La Toison d'Or dans les manuscrits de Philippe le Bon», en *L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*, ed. Christiane Van den Bergen-Pantens y Pierre Cockshaw (Turnhout: Brepols, 1996), 189-93.

carácter religioso y devocional que, como se ha visto, dominaban a nivel numérico la colección hasta el ducado de Felipe el Bueno, además de los libros de liturgia en francés, neerlandés y latín, se encontraban obras sobre teología, ética y misticismo, así como libros de horas y de oraciones. Con el fin de manifestar la piedad del duque, en una gran parte de estos manuscritos las miniaturas representaban al soberano adorando a un santo patrón o la Virgen, como en la iluminación de Jean Le Tavernier contenida en el libro de horas de Felipe el Bueno (fig. 4.33)⁹⁷.

Es reseñable que la colección de libros de los duques de Borgoña, por su variedad temática, no presentaba ningún carácter singular respecto a las bibliotecas de las demás cortes ducales europeas⁹⁸. Entre las hipótesis construidas en base al contenido de la biblioteca renovada por Felipe el Bueno destaca su gran interés hacia los libros de narración histórica, que anteriormente no aparecían en la biblioteca ducal. La mayoría de las historias que coleccionó el duque fueron traducciones de libros conocidos del latín al francés (lengua dominante en el ambiente cortesano). El contenido de la biblioteca ducal borgoñona de Felipe el Bueno y, en particular, la presencia de un 80% de manuscritos en lengua francesa no permiten reconocer en ella un carácter humanista⁹⁹. En general, se observa una tendencia todavía ligada a la cultura tardo medieval en las traducciones, donde los términos del latín clásico se sustituían con términos franceses¹⁰⁰.

Durante la década del gobierno de Carlos el Temerario, entre los manuscritos de la biblioteca se pueden identificar tres categorías nuevas: las traducciones al francés de autores antiguos, la literatura moralista y las ordenanzas¹⁰¹. Además, en el entorno cortesano de Carlos el Temerario surgió la tendencia de encargar los libros de horas negros¹⁰². Un ejemplar se encuentra hoy entre el *Musée du Louvre* y la *Bibliothèque nationale de Fran-*

⁹⁷ Bertrand Schnerb, «La piété et les dévotions de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1419-1467)», *Comptes-rendus des séances de l'année... - Académie des inscriptions et belles-lettres* 149, n.º 4 (2005): 1319-44.

⁹⁸ Hanno Wijsman, «Bibliothèques princières entre Moyen Age et humanisme. A propos des livres de Philippe le Bon et de Mathias Corvin et de l'interprétation du XV^e siècle», en *De Bibliotheca Corviniana. Mathias Corvin, les Bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne*, ed. Jean-François Maillard, Nebbiai István, y Monok Donatella (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2009), 121-34.

⁹⁹ Hanno Wijsman, «Book Collections and their use. The Example of the Library of the Dukes of Burgundy», *Queeste. Journal of Medieval Literature in the Low Country* 20 (2013): 88-90.

¹⁰⁰ Como ejemplo sirven las traducciones de Jean Mielot de Círcero. El término *militaris* en la versión original ha sido sustituido por *chevalerie*. Arjo Vanderjagt, «Expropriating the Past: Tradition and Innovation in the Use of Texts in Fifteenth-Century Burgundy», en *Tradition and Innovation in an Era of Change*, ed. Rudolf Suntrup y Jan Veenstra (Frankfurt: Peter Lang, 2001), 180.

¹⁰¹ Ziemba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1, 238.

¹⁰² Tipo de manuscrito preparado en pergamino teñido con tinta negra, las iluminaciones de oro y plata y los textos escritos con la letra en gris, característico para la producción flamenca del siglo XV.

Ci commencent les .v. Jours de
 nostre dame mere de dieu
Dulce dame de mise-
 ricorde mere de pitie
 fontaine de tous biens
 qui portastes mieus
 ihu crist neuf mois en vos precieus
 flans et le alaitastes de vos douces
 mammelles. Belle tres douce dame

FIGURA 4.33.

Felipe el Bueno arrodillado frente a la Virgen, Libro de Horas de Felipe el Bueno, Jean Le Tavernier, 1450-1460, *The Koninklijke Bibliotheek*, La Haya.

ce atribuido a Philippe de Mazerolles y encargado por el propio duque para su biblioteca. Otro ejemplar, atribuido a Willem Vrelant y cuya historia y la llegada a Estados Unidos es desconocida, está custodiado por la *Pierpont Morgan Library* en Nueva York (fig. 4.34).

La primera categoría viene representada por la actividad de Vasco de Lucena, erudito portugués que trabajó para la corte de Carlos el Temerario traduciendo *Historiae Alexandri Magni Macedonis* de Quinto Curio Rufo, cuyos manuscritos fueron iluminados por Loyset Liédet. En el caso de la literatura moralista presente en la corte borgoñona destacan sobre todo las crónicas de la corte redactadas por George Chastellain, Jean Molinet y Olivier de La Marche¹⁰³ y los tratados de la Orden del Toisón de Oro, elaborados para las asambleas de la institución. La primera, amplia redacción de instrucciones para los caballeros pertenecientes a esta orden, fue redactada por su canciller, Guillaume Fillastre, en el año 1473. El tratado se componía de tres tomos divididos según los representantes de virtudes que inspiraron la creación de dicha orden: Jasón, Jacobo y Gedeón. Por último, los manuscritos de ordenanzas presentaban tomos sobre las normas de la vida cortesana y sobre la acción política del duque. Por ejemplo, las ordenanzas militares encargadas por Carlos el Temerario a su *valet de chambre* Philippe de Mazerolles, quien debía preparar veintiún ejemplares de este libro. El análisis estilístico de las manos que trabajaron en las diferentes copias del manuscrito confirma un trabajo de diferentes escritores, probablemente dirigidos por el *valet de chambre*¹⁰⁴.

La biblioteca de los duques de borgoña formaba parte de su colección privada, acumulada a lo largo del siglo XV, gracias al *Ars Donandi* y a los encargos directos en los talleres locales. Los más de novecientos manuscritos ducales fueron heredados después del año 1477 por Maximiliano de Habsburgo y, posteriormente, por su hijo Felipe el Hermoso. El entorno intelectual y político de los Habsburgo en Flandes siguió manteniendo la biblioteca iniciada por los duques de Borgoña, dándole un valor simbólico de tradición dinástica. Es importante destacar que la biblioteca privada de los duques, con el paso del tiempo, se convirtió en un símbolo de poder y propiedad, puesto que fue una de las más amplias colecciones de manuscritos a lo largo del siglo XV.

FIGURA 4.34.

Libro de Horas Negro de Morgan, Willem Vrelant, sobre 1470, *The Pierpont Morgan Library*, Nueva York.

¹⁰³ Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 229.

¹⁰⁴ Antoine De Schryver, «L'Oeuvre authentique de Philippe de Mazerolles, enlumineur de Charles le Téméraire», en *Cinq-centième anniversaire de la bataille de Nancy (1477)* (Nancy: Annales de l'Est. Mémoires, 1979), 135-44.

Ad completorium.

Donuerte
nos deus.
salutans
nostrum: Et
auerte iram
tuam a

nobis. **D**eus in adiutori-
um meum intende: Domine
ad adiuuandum me festina.

Gloria patri. Psalmus 70.

Sepe expugnauerunt
me a iuventute mea.

dicat nunc israel. **S**epe

expugnauerunt me a iuuentute

mea etenim non potuerunt

inueni. **S**upra dorsum meum

4.2. VALETS DE CHAMBRE EN LA VIDA COTIDIANA DE LA CORTE

El análisis de la vida cortesana basado en las ordenanzas ducales y en las crónicas, por sus límites, no permite precisar las tareas que realizaron los *valets de chambre* en la corte borgoñona, ya que este tipo de sirvientes estaba dividido en dos categorías, como remarcó Olivier de la Marche¹⁰⁵. Por esta razón, para observar la participación de los *valets* en la vida cortesana se ha considerado oportuno observar los encargos realizados por ellos, documentados en la *Recette générale* que demuestra algunas circunstancias de los encargos. Sobre todo, se puede observar que los artistas-artesanos realizaban trabajos para la corte no solamente en ocasiones específicas, sino a lo largo de todo el año. En la mayoría de los recibos, la cámara de cuentas mencionaba la ocasión o el objetivo de los bienes pagados a los artistas. Sin embargo, el análisis de las cuentas permite ver que la corte, aparte de los encargos ocasionales, también les comisionaba bienes para el uso cotidiano del duque o de la familia ducal, así como el mantenimiento de los objetos inventariados en el tesoro o los objetos de devoción.

A través de las cuentas, se observa que el trabajo de los *valets* no se delimitaba exclusivamente a la vida cortesana. De hecho, entre los pagos, constan los mantenimientos de las instituciones que dirigían estos sirvientes, por ejemplo, las nuevas encuadernaciones de los libros de horas que custodiaba la biblioteca. Además, se documentan algunos encargos complejos, incluyendo decoraciones de interiores y construcciones, como en el caso del Castillo de Hesdin, reformado por el *valet de chambre* Colard le Voleur. Por último, los gastos de la corte demuestran una estrecha relación entre el duque y sus *valets de chambre*: misiones secretas, recibos de compras y préstamos de dinero para las más urgentes necesidades del duque, adelantadas por los *valets* y posteriormente recompensadas, confirman un retrato de la confianza y de una estrecha relación entre ambas partes.

Las cuentas analizadas no pueden ser cotejadas con los bienes, como en los casos anteriormente mencionados, ya que la mayoría de ejemplos no tiene confirmación material alguna. El servicio en la corte y la realización de objetos efímeros dejaron solamente su testimonio en la documentación de la vida cortesana, siendo la única fuente disponible para una aproximación a la imagen de la vida cotidiana de la corte. Sin embargo, de algunos eventos que tuvieron lugar en el ámbito cortesano no se tiene más constancia que las cuentas remitidas por la contaduría ducal. Por esta razón, el estudio de las decoraciones efímeras no puede ser más que la interpretación del conjunto documental y no puede ser realizado en los casos de las ceremonias cuyos gastos no se han conservado. Los acontecimientos que han podido ser investigados indican los genéricos mecanismos de relaciones personales entre el duque y sus sirvientes en el rango de *valet de chambre*.

Un ejemplo de un encargo ordinario para una ocasión no especificada

¹⁰⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 18-19.

realizado por el *valet de chambre* para la corte fue un conjunto de tres carros que realizó Pierre Coustain en marzo del año 1468:

A Pierre Coustain, varlet de chambre et peintre de mondit seigneur, la somme de 120 £ dudit pris, en prest aussi a lui fait sur la peinture de trois chariots a or de couleur, selon le patron qui lui a este baillié, avec la dorrure des chaines desdiz chariots et autres choses a ce servans. Pour ce, par sa quittance cy rendue, ladicte somme de 120 £¹⁰⁶

La descripción indica el salario que recibió el artista por este encargo y la decoración de los carros: su policromía, doraduras con cadenas colgantes de oro. El artista tenía que seguir la decoración de los carros que se le había indicado. El caso de los carros de Pierre Coustain tiene su peculiaridad ya que una de las cuentas posteriores, del mes de junio vuelve a hacer la referencia a los carros:

A Pierre Coustain, varlet de chambre et peintre de mondit seigneur, la somme de 120 £ dudit pris, pour la dorure de trois chariotz de madicte dame la duchesse a or de couleur avec la dorrure des chaines d'iceulx chariots et autres parties a ce servans, selon le patron qui luy en a esté baillié, qui au pris de 80 £ pour chascun chariot font 240 £. Sur quoy il reçut en prest oudit mois de mars la somme de 120 £. Ainsi luy reste pareille somme de 120 £. Pour ce, par sa quittance avec certification dudit Cornille de La Barre cy rendues, icelle somme de 120 £¹⁰⁷

Por lo tanto, se puede observar un mecanismo de encargo para los objetos de gran tamaño y de gran valor material como los carros. El Duque pidió la construcción en marzo, pagando mitad de su valor y volvió a dirigirse al artista con la otra mitad del gasto tres meses más tarde. En la segunda cuenta se puede observar que los carros tenían que servir a la duquesa, la certificación de otro sirviente confirma que los carros fueron entregados correctamente. Aunque la cuenta ha sido clasificada como ordinaria, es decir, para un encargo para la vida cotidiana de la corte, es posible que estos carros sirviesen en la boda ducal celebrada el mismo año. Sin embargo, hay que destacar que en otras cuentas relacionadas con la boda, los encargos relatan directamente la vinculación al evento nupcial¹⁰⁸.

Algunos de los trabajos realizados por los *valets de chambre* en la corte ducal pueden considerarse como tareas ordinarias o cotidianas y vienen confirmadas solamente por la *Recette général*. Por ejemplo, el gasto de las

¹⁰⁶ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1, párr. 1327.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Las otras cuentas de las decoraciones encargadas para la boda, claramente mencionan el evento y su destino.

instituciones cortesanas a cargo de las pertenencias materiales del duque y de su familia. Como ejemplo de ello puede servir el guardarropa que custodiaba las vestimentas ducales, y que tenía a sueldo costureros, tejedores, peleteros o zapateros. El vínculo entre esta institución y el cargo de *valet de chambre* había estado presente ya en los tiempos de Felipe el Audaz, quien tenía dos sirvientes en este cargo: Simonne Abraham-Thissé y Regnault Chevalier¹⁰⁹. Aunque las ordenanzas ducales del año 1407 establecían algunas órdenes dentro de la cámara ducal, no especificaban la cantidad de personas con el cargo de *valet de chambre*. Las ordenanzas sucesivas de manera muy genérica describían las tareas de los *valets*, así que tampoco definieron la cantidad exacta de costureros y sirvientes de el guardarropa ducal. Aparte de preparar las vestimentas ducales y vestir el duque, los *valets de chambre* recibían encargos para pequeños arreglos del armario ducal, como por ejemplo Michiel Le Sueur:

A Michiel Le Sueur, foureur de mondit seigneur, la somme de 63 £ 3 s. Dudit pris, qui deue lui estoit a cause de certaines fourures noires que, du commandement et ordonnance de mondit seigneur, il a delivrees pour ses robes et autrement comm il s'en-suit, assavoir : soixante seze aigineaulx noirs pour fourer le corps d'une robe longue de velours noir pour mondit seigneur, au pris de 8 s. dicte monnoye piece font 30 £ 8 s. Item, pour 14 autres aigineaulx noirs pour fourer les manches de ladicte robe, au pris de 2 s. 6 d. piece font 35 s. Item, pour la façon de ladicte robe, 20 s. Item, pour 28 aigineaulx noirs pour fourer une robe volant de mondit seigneur, aupris de 6 s. piece font 8 £ 8 s. Item, pour douze autres aigineaulx noirs pour fourer les manches de ladicte robe, au pris de 2 s. 6 d. piece font 30 s; et pour la façon de ladicte robe, 10 s. Item, pour 76 autres aigineaulx noirs pour fourer une autre robe longue de dueil et ce pour le corps seulement, au pris de 4 s. 6 d. piece valent 17 £ 2 s. ; et pour douze autres aigineaulx noirs pour fourer les manches de ladicte robe, au pris de 2 s. 6 d. valent 30 s. ; et pour la façon de ladicte robe, 20 s. Revenans toutes lesdictes parties ensemble a ladicte somme de 63 £ 3 s. Pour ce, par sa quittance avec certifficacion de Jehan Le Tourneur, sommelier de corps de mondit seigneur, sur ce ser-vant cy rendue, icelle somme de 63 £ 3 s.¹¹⁰

La cuenta menciona la acción de teñir la ropa del duque para cubrir las manchas que tenía una túnica larga y además también indica el encargo para otras túnicas especificando la cantidad del material que debía gastar el costurero en la preparación de esta vestimenta.

¹⁰⁹ Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455», 294.

¹¹⁰ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1.

Los *valets de chambre* estaban vinculados de manera permanente con la institución de guardarropa, así que, aparte de los encargos especiales vinculados con las celebraciones en la corte borgoñona y los arreglos de los bienes custodiados, también se dedicaron al servicio fijo de gestión¹¹¹. Otro ejemplo de los encargos realizados por los *valet* eran los zapatos, elemento de vestimenta de menor relevancia y valor material. Sin embargo el estudio de la zapatería puede demostrar sus propias dinámicas y modas presentes en la corte. Phellipe Rondel, zapatero y *valet de chambre* de Carlos el Temerario, a lo largo de 1486 recibió siete pagos en metálico por su trabajo, mientras al año siguiente fueron quince¹¹². Las cuentas confirman su gran actividad a la hora de realizar trabajos para el duque, un fuerte vínculo que estableció con la institución de guardarropa ducal y quizás su prestigio como zapatero en los Países Bajos, dado que recibía encargos más prestigiosos con respecto a todos los artesanos que practicaban esta profesión.

Otra institución cortesana que custodiaba los bienes y objetos del coleccionismo ducal fue la ya mencionada Biblioteca. Aunque la colección quedaba dividida entre las diferentes sedes de la corte, la *Recette général* indicaba de qué manera los sirvientes tenían que cuidar los manuscritos, demostrando la consideración de la corte respecto a estos bienes. Las cuentas que hacen referencia a encargos de manuscritos se distinguen de las demás por un estilo de redacción más elevado. Además, es oportuno observar que las cuentas no hacen referencia a la redacción o decoración del manuscrito, sino a un servicio custodia y conservación de los manuscritos que realizó el bibliotecario para la corte. Como ejemplo de cuentas sirve el pago emitido para Jehan Dreux (también llamado Dreux, identificado como Maestro de Girart de Roussillon¹¹³) en el año 1448:

*A maistre Dreux Jehan, enlumineur, pour don à lui fait, pour une fois, pour lui aidier à vivre et le entretenir en son service, par aucun temps, pour ce pendant besongner, enluminer et yslorier aucuns livres de MdS et mettre à point XX francs.*¹¹⁴

¹¹¹ Para las estadísticas de los gastos, dinámicas y necesidades de guarda ropa en la corte borgoñona véase: Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455», 459-62.

¹¹² Para el año 1468, véase: Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Vol. 1, párr. 724, 1065, 1097, 1447, 1977, 2074, 2120. Anke Greve, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, Vol. 2 (Paris: De Boccard, 2002), párr. 1171, 1180, 1187, 1209, 1216, 1405, 1412, 1428, 1441, 1460, 1499, 1521, 1555, 1595, 1610.

¹¹³ Georges Doutrepoint, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire* (Paris: H. Champion, 1909), 211. Anne Hagopian Van Buren, «Dreux Jehan and the Grandes Heures of Philip the Bold», en «Als ich can»: Liber amicorum Professor Doctor Maurits Smeyers, ed. Bart Cardon y Jan Van der Stock (Louvain: Peeters, 2002).

¹¹⁴ Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 1, párr. 1395.

Otro ejemplo que podría ser interpretado no tanto como encargo sino como una cuenta de mantenimiento de los manuscritos en la biblioteca ducal es el registro de la compra de damascos negros para hacer la portada del libro de horas que pertenecía a la colección ducal:

*A Karles Gilles, marchant de Lucques, demourant à Bruges, pour IIII aulnes de drap de damas noir pour faire couvertures pour les Heures et autres livres de MS et une pièce de tiercelin pour les doubler XIII francs.*¹¹⁵

Las cuentas que han servido para establecer las atribuciones de los manuscritos pertenecientes a la biblioteca ducal no siempre indican la autoría de los iluminadores, sino también incluyen sus trabajos cotidianos en la biblioteca, como demuestra el caso de Karles Gilles de Lucca que solamente entregó a la biblioteca el material necesario para acabar o renovar el manuscrito. Dentro de las dinámicas del funcionamiento de la biblioteca ducal, definida como una de las instituciones donde trabajaban los *valets de chambre*, cabe destacar la diferencia entre los encargos ocasionales y los trabajos cotidianos aunque en ambas expresiones artísticas participaban los sirvientes vinculados de manera permanente a la corte¹¹⁶.

El análisis de los encargos realizados por los *valets de chambre* clasificados dentro de la vida cotidiana de la corte también relata una parte del patrimonio artístico desaparecido. La confirmación de su realización puede dar información sobre otros fenómenos presentes en la vida cortesana, como por ejemplo la devoción ducal cuyo material no se ha preservado sino en pocas excepciones¹¹⁷. Dentro del conjunto de ejemplos de las devociones promovidas por la corte se puede considerar el conjunto de tablas y crucifijos con imágenes devocionales del duque Felipe el Bueno y su mujer Isabel de Portugal, realizados por Jehanin Hennekart:

A Jehanin Hennekart, pointre et varlet de chambre de MdS, la somme de XVII 1. VIII s. de X l cifix et les ymages de Nostre Dame et saint Jehan d'un costé et d'autre avec les IIII euvangélistes et les un docteurs de sainte église esmailliés d'or moulu. Et au piet de ladite croix qui estoit large estoient les représentacions de MdS et madame de Charollois de leurs armes et présentées. Assavoir: MdS par l'ymage de saint George et madicte dame par sainte Elisabeth et tenoit madicte dame, avec ses heures, la figure d'un petit enfant en mailloeu. Tous lesquels personnages estoient

¹¹⁵ Ibid., párr. 1145.

¹¹⁶ Van Hoorebeeck, «Du “garde des joyaux de mondit seigneur” au “garde de la bibliothèque de la Cour”. Remarques sur le personnel et le fonctionnement de la librairie de Bourgogne (XV^{ème} - XVII^{ème} siècles)».

¹¹⁷ Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*; Ingrid Falque, *Portraits de dévot, pratiques religieuses et expérience spirituelle dans la peinture des anciens Pays-Bas (1400-1550)* (Université de Liège, 2009).

*eslevez, pesant ladite croix IIII VI d XV esterlins d'or au pris de X florins de Rin de XI gros pièce, chascune once qui valent IIC XXVII 1. X s. Et pour la façon de ladicte croix, laquelle MdS a donné et envoyé en l'église de Nostre Dame à Scranezande en Hollande, XII 1. de gros qui valent LXXII l.*¹¹⁸

El conjunto estaba destinado a la iglesia en Scranezande en Holanda, según la descripción que contiene la cuenta, el altar contenía las imágenes de la Virgen con San Juan a un lado de la Crucifixión y en otro extremo de la tabla se encontraban los cuatro evangelistas y los doctores de la iglesia. Probablemente en el registro inferior o lateralmente a esta escena, se encontraban las representaciones del duque y de su mujer, acompañados por su hijo y sus santos patronos: San Jorge y Santa Isabel. Sin embargo, la pieza no se ha preservado hasta nuestros tiempos.

Entre otras cuentas que no han sido clasificadas en este estudio como cuentas para las celebraciones ocasionales, se considera el conjunto de las confirmaciones de pago remitidas a uno de los *valet de chambre* por la obra del Castillo de Hesdin. La *Recette Général* no indica muchos detalles sobre las circunstancias de la realización de este trabajo, que seguramente comportó la labor de un grupo de artesanos y artistas. La peculiaridad de este encargo viene del hecho que Colard le Voleur, arquitecto o ingeniero¹¹⁹, aparte de la reforma del castillo y las policromías del patio realizó una instalación de agua que podría ser interpretada como un conjunto de fuentes que formaban parte de una escenografía para los banquetes ducales. Colard conocía bien la residencia, ya que había trabajado como ayudante de Hue de Boulogne cuando se realizaron algunas de las policromías de la galería de este castillo en las primeras décadas del siglo XV. Además, su padre Jean le Voleur, al final del siglo XV, realizó algunos trabajos ordenados por el duque Juan sin Miedo¹²⁰. La obra dirigida por el *valet de chambre* Colard probablemente comenzó en los años 1427-1428 y se concluyó en 1435-1436¹²¹. Según las cartas que intercambiaron el artista y el duque, se sabe que el presupuesto para la realización de la obra no era suficiente: es posible que las partes tuviesen que negociar nuevamente las condiciones para la versión definitiva de la obra cuando el duque visitó el castillo en dos ocasiones en el año 1428 y en tres ocasiones en el año 1431.

El *valet de chambre* renovó las galerías internas del palacio y el parque

¹¹⁸ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1799.

¹¹⁹ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

¹²⁰ Anne Hagopian Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», en *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIV^e-XVIII^e siècle). Aspecten van het culturele leven in de Zuidelijke Nederlanden (14^{de}-18^{de} eeuw)*, ed. Frank Daelemans y Ann Kelders (Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 2009), 498.

¹²¹ *Ibid.*, 499.

del palacio con los jardines establecidos al final del siglo XIII¹²². Su contribución en la disposición del espacio no ha sido detalladamente definida por las cuentas, sin embargo las reconstrucciones de la historiadora Anne Hagopian Van Buren (fig. 4.35) demuestran un hipotético estado de los jardines. Como se puede observar en el mapa, el palacio estaba ubicado cerca del pueblo, en el lado norte del río Conche que dividía la ciudad en dos partes comunicadas con un puente. En el extremo norte estaba la residencia con su propia muralla que la separaba de la ciudad. Dentro de la muralla del castillo se encontraba un parque con jardines, pabellones, vías y un tramo del río Ternoise, delimitado por el fragmento del bosque que estaba ubicado a una distancia de cuatro kilómetros del mismo castillo¹²³.

Los caminos dentro del parque respetaban la orografía natural para facilitar el paso de los visitantes. La adaptación a los desniveles permitió dividir el jardín en tres espacios principales, cada uno de ellos con sus propias características. El camino llamado *Il vert chemin* delimitaba la parte más cercana al castillo, además de estar comunicado con la *Grand Porte*, el principal acceso a la residencia que permitía no cruzar la ciudad de Hesdin. Al norte de *Il vert chemin* hasta el valle se encontraban los jardines llamados *li petite Paradis* con árboles frutales como por ejemplo manzanos, peros, ciruelos, además de flores como rosas y lilas¹²⁴. El último espacio denominado *Li Marés* estaba en el valle y allí se encontraban diferentes pabellones y glorietas que permitían a los cortesanos disfrutar de este aura romántica e idílica. Los parques eran una escenografía perfecta para fiestas y espectáculos cortesanos. Según la atribución de Anne Hagopian, una copia de la obra original desaparecida, del siglo XVI depositada en Versalles (*Musée des Beaux-Arts du Châteaux*) ilustra una fiesta nupcial en el parque del Castillo de Hesdin (el original desaparecido). Probablemente, fue la celebración de la boda del responsable de los establos de Felipe el Bueno, André de Toulangeon con Jacqueline de la Tremoille, una dama de la corte de la duquesa, en 1431 (fig. 4.36). En la pintura se puede apreciar uno de los pabellones sobre el agua del parque de Hesdin con una gran cantidad de árboles frutales. La hipótesis de identificación se basa en el hecho de que

¹²² Sobre la planificación del espacio en los jardines del Castillo de Hesdin, véase: Anne Hagopian Van Buren, «Reality and Literary Romance in the Park of Hesdin», en *Medieval Gardens* (Washington D.C.: Harvard University Press, 1986); Marguerite Charageat, «Le Parc d'Hesdin, création monumentale du XIIIe Siècle: Ses origines arabes, son influence sur les miniatures de l'épître D'Othéa», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1950, 94-106; Michiel Brunet, «Le parc d'attractions des ducs de Bourgogne à Hesdin», *Gazette des Beaux-Arts*, 1971; Christina Normore, *A feast for the eyes: art, performance, and the late medieval banquet* (The University of Chicago Press, 2015), 52; Anne Hagopian Van Buren, «Un jardin d'amour de Philippe le Bon au parc de Hesdin: le rôle de van Eyck dans une commande ducale», *Revue du Louvre* 35, n.º 3 (1985): 185-92.

¹²³ Van Buren, «Reality and Literary Romance in the Park of Hesdin», 120.

¹²⁴ François de Monceaux al final del siglo XVI atribuya la construcción de *li petite Paradis* a Felipe el Bueno: François De Monceaux, *Francisci Mancaiei Fridevalliani Atrebatii. Hesden sive Paradisus* (Arras, 1593); Ambroise Paré, «Le voyage de Hesdin», en *Voyages et apologie* (Paris, 1928).

FIGURA 4.36.

Fiesta nupcial en el parque del Castillo de Hesdin (detalle), *Musée des Beaux-Arts du Châteaux, Versailles*, copia del siglo XVI.

los novios después de la boda, junto al duque y la duquesa, viajaron por Artois a lo largo de cinco días donde se celebraron varias fiestas cortesanas.

La compleja estructura de los jardines fue el resultado de varias reformas y modificaciones a lo largo del siglo XIII y XIV. Elemento relevante del conjunto era el mismo castillo que también hospedó diferentes celebraciones y fiestas. En su interior, había enormes patios y galerías decoradas con frescos. Una de las cuentas indica detalles de las decoraciones pagadas al Colard le Voleur en los años treinta del siglo XV:

Item avoir fait et renouvelé les ystoires et peinture de trois personages qui vuident eaue et moullent les gens quand l'en veult. Et à l'entrée d'icelle galerie à ung engien pour moullier les dames en marchant par dessus, et ung mirouer où l'en voit plusieurs abuz; et avec ce fait à l'entrée d'icelle galerie ung engien, lequel au touchier aux boucles ledit engien doit venir frapper au visaige de ceulx qui sont dessoubz et broulliez tous noirs ou blancs. Et aussi une fontaine en icelle galerie là ou il caurra eaue quant ilouldra et yra toujours dont elle vient...

La iconografía de las escenas representadas en el patio del castillo probablemente hacía referencia a la historia de la Guerra de Troya, aunque la descripción en la cuenta no permite analizar de una manera completa las representaciones.

La hipotética representación de la Guerra de Troya viene confirmada por la expresión *renouvelé les ystoires*. La escena pintada en este galería en el año 1380 por Melchior Broedlam representaba la mencionada guerra, permitiendo a los espectadores interpretar las guerras de Felipe el Audaz como un gran evento histórico. Anne Hagopian Van Buren sugiere que el esquema compositivo aplicado en la policromía de la galería fue una reinterpretación de los dibujos depositados en el Staatliche Museen zu Berlin (fig. 4.37)¹²⁵. La serie incluye representaciones de la Historia de Toisón de Oro que, probablemente, sirvieron como patrones para la iluminación de manuscritos, mientras que las representaciones de las naves y de la arquitectura militar corresponden con las técnicas militares propias del siglo XV. Este tipo de dibujos nos demuestra la manera de auto-identificación de los duques borgoñones con los héroes míticos, en el caso de Felipe el Audaz la historia de Jasón podría ser reconocida en las campañas militares de anexión de las tierras flamencas al ducado de Borgoña. Este tipo de iconografía seguía siendo actual también en la época de Felipe el Bueno, ya que podría ser identificada con las guerras y rebeliones en los Países Bajos, con la Guerra de los 100 Años o con las Cruzadas. Otra cuenta generada para pagar el trabajo de Colard indica la presencia de una maquinaria que permitía imitar la lluvia o la nieve:

¹²⁵ Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», 501. Anne Hagopian Van Buren, «The Model Roll of the Golden Fleece», *The Art Bulletin* 61, n.º 3 (1979): 359-76.

*Item en la sale devant l'ermite qui fait plouvoir tout par tout
comme leaue qui vient du ciel, et aussi tonner et néger et aussi
esclitrer comme se on le veoit ou ciel.*

Esta parte de las instalaciones palaciegas probablemente fue únicamente renovada por Colard, ya que había sido mencionada anteriormente en la obra de los años 1413-1414¹²⁶. Es oportuno observar que a partir del ducado de Felipe el Audaz, en todas las reformas del Castillo de Hesdin participaron *valets de chambre*. Las cuentas ducales les indican como principales artistas que organizaban el trabajo de los demás artesanos, empezando por la reforma en el año 1391 dirigida por el pintor Melchior Broederlam¹²⁷. El siguiente maestro fue Hue de Boulogne¹²⁸, que trabajó allí al principio de la década de los años veinte y cuando uno de sus asistentes era el joven Colard le Voleur¹²⁹, que recibió el encargo para la siguiente renovación del complejo palaciego entre 1427-1436. Todos los artistas mencionados poseían el título de *valet de chambre*. Los pocos datos que se preservan sobre su vida pueden indicar que ninguno de ellos estaba formado como arquitecto ya que todos se dedicaban principalmente a la creación de decoraciones efímeras y a encargos más relevantes, pero siempre vinculados con el oficio de pintor. Sin embargo, teniendo práctica como decoradores y por la cercanía con el mismo duque, dirigían la obra de manera completa, hecho confirmado por los pagos de materiales gastados en la obra dirigida

FIGURA 4.37.

Escena de la Saga del
Toisón de Oro, Maestro de
Girart de Roussillon, *Berliner
Kupferstichkabinett, Staatliche
Museen zu Berlin*.

¹²⁶ Siguiendo las indicaciones de Anne Hagopian Van Buren: AdN, B15286, fol. 19v, AdN, B 15322, fol. 21v. Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», 502.

¹²⁷ Bernard Prost y Henri Prost, *Inventaires mobiliers et extraits de comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois. T. II : Philippe le Hardi* (Paris: Leroux, 1908), párr. 1473.

¹²⁸ A Hue de Boulougne, varlet de chambre et peintre de monseigneur le duc, lequel Hue a et prend pour ses gaiges et pension, chacun an, sur ladite recette de Hesdin, aux susdit trois termes, à cause dudit office de peintre et de gouverner l'orloge, gaiole et autres engiens d'esbatement du chastel de Hesdin, XVI francs parisis, outre vj sestier de blé, des blez des molins de MS, pour les oyseaulx estant en ladite gaiole, pour ce, paie pour lesdits trois termes compris en ce compte. X fr. XIII s. Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 1, XV.

¹²⁹ Ibid., párr. 611. El documento menciona Colin le Voleur que puede indicar aproximadamente la edad de Colard de menos de 25 años.

por Colard, como bronce, madera, piedra o pavimentos y sobre todo las cuentas que confirman la dirección de la obra por parte del mismo Colard:

*A Colard le Voleur, varlet de chambre, garde et gouverneur des
ouвраiges ingénieux de MdS au dit lieu de Hesdin pour ses gaiges
de C fr. par an C francs*¹³⁰.

Observando el complejo análisis de las cuentas remitidas para pagar las obras en el Castillo de Hesdin, Anne Hagopian Van Buren detectó unos grandes retrasos en los pagos de materiales y del salario del encargado de la obra. A su vez, su investigación demostró que Colard para poder seguir renovando la residencia ducal tuvo que pagar de su bolsillo gran cantidad de dinero que nunca vio reembolsado, probablemente por esta razón su familia acabó endeudada y se enfrentó a una crisis financiera¹³¹. Por un lado, la dirección de obra de una residencia ducal fue la gran oportunidad para demostrar la creatividad y el esmero del artista, por otro lado, cabía el riesgo de perder la estabilidad económica, ya que no siempre las inversiones ducales tenían un presupuesto bien estructurado, como finalmente Colard tuvo que aprender.

No todas las acciones pagadas a los *valets de chambre* en la corte tenían por objeto una creación artística. Los sirvientes venían escogidos para servir de forma permanente a la corte donde, además de sus excelentes capacidades prácticas, servían con sus específicos conocimientos. Ejemplos de este tipo de sirvientes eran los así definidos genéricamente como médicos (entre ellos barberos, cirujanos, apotecarios, especieros¹³²) que tenían que proteger la salud del duque y su entorno más cercano. Entre sus tareas estaban también la compra de especias, hierbas, perfumes, frutas y verduras consideradas objetos de lujo. En varias ocasiones debían realizar viajes lejanos para adquirir los productos de la mejor calidad. La *Recette général* confirma diferentes sirvientes que recibieron dinero para realizar sus tareas, como ejemplo sirve Pierre Michiel:

*A Pierre Michiel, varlet de chambre et espicier de mondit sei-
gneur, la somme de 17 £ 14 s. dudit pris, pour plusieurs parties
par lui paiees et delivrees pour mondit seigneur en la maniere
qu'il s'ensuit, assavoir : la somme de 12 £ semblables pour plu-
sieurs parties de drogueries par lui prises et achetees pour icellui
seigneur oudit mois de janvier, pour luy en aydier en la maladie
qu'il ot lors. Item, pour six livres de coriande confite par lui
prinse pour la cause que dessus, qui au pris de 12 s. de 2 gros
dicte monnoye le solt la libre font 72 s. Et pour le portage de*

¹³⁰ Ibid., 1571.

¹³¹ Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur».

¹³² Un estudio que clasifica los profesionales de la medicina, definiendo sus tareas en la corte borgoñona fue elaborado por Laurie Baveye: Laurie Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482» (Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015).

*26 pommes de Grenade, de certaines sucades et de pignons qui ont esté envoyez nagaires a mondit seigneur, la somme de 42 s. Reviennent toutes lesdictes parties ensemble a ladicte somme de 17 £ 14 s. Pour ce, par sa quittance cy rendue, icelle somme de 17 £ 14 s.*¹³³

En 1468, el sirviente emprendió un viaje con el fin de encontrar la cura al mal del Duque y compró cilantro confitado, 26 frutos de Granada en azúcar y piñones¹³⁴. Es oportuno observar que en varias ocasiones las misiones permitían a los viajeros médicos conocer el mundo al exterior de la corte. Probablemente por esta razón y por la gran confianza que poseían los *Valet de chambre*, algunos de los médicos fueron involucrados en algunos asuntos secretos. El mismo Pierre Michiel también participó en este tipo de viajes que confirma el pago que recibió en diciembre de 1468:

*...Lesquelles trois parties de damas, velu violet et drap de laine, mondit seigneur a fait délivrer a Pierre Michiel, son varlet de chambre et espicier, pour les donner et en faire selon le commandement qu'il en a d'icelui seigneur, dont il ne veult autre declaracion icy estre faicte...*¹³⁵

Aunque el objetivo y el destino de la misión no están indicados en la cuenta, la expresión utilizada por el emisor del recibo indica que el viaje realizado por Pierre Michiel podría tener carácter ilegal o indigno del honor ducal. Es relevante observar que este tipo de encargos, con las menciones de su carácter secreto, los recibían solamente los médicos vinculados de manera directa a la corte, en el rango *Valet de chambre* o consejeros ducales que se dedicaban a la medicina. El alto nivel de su educación y la relación íntima, de confianza entre estos sirvientes y el duque, les permitía ocuparse de asuntos del estado y no exclusivamente de la práctica de su oficio¹³⁶.

El análisis de la *Recette général* permitió también la identificación de algunas relaciones personales entre los duques de Borgoña y sus *Valets de chambre*, entre ellas cabe destacar los ocasionales préstamos de dinero que los sirvientes proporcionaban eventualmente al duque, hecho que confirma una cierta confianza entre ellos.

A Amiot Noppe, varlet de chambre et garde des joyaux de mondit seigneur, la somme de quarante livres sept solz quatre deniers

¹³³ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1.

¹³⁴ Otros ejemplos de las frutas exóticas y hierbas que compraban los *Valets de chambre* para la corte eran las naranjas, tisana etc. Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2.

¹³⁵ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1.

¹³⁶ Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482».

*parisis monnoye royal, laquelle du commandement et ordonnance de mondit seigneur lui a este payee pour prest qu'il avoit fait à mondit seigneur à pleuseurs fois pour les causes et en la maniere qui s'ensuit c'est assavoir: pour rachetter le deamant de mondit seigneur, lequel estoit demouré en gaigne au jeu de la paulme en la ville de Gand, 12 solz parisis*¹³⁷

La cuenta confirma que Amiot Noppe había dejado en préstamo una cantidad de dinero al duque durante la visita en Gante donde se jugó al *jeu de paume*, el juego de la pelota. Sin embargo aunque no haya indicaciones documentales respecto a la práctica del *jeu de paume* en la corte borgoñona, sin duda la cuenta confirma que el duque participó en los partidos y estuvo obligado a pagar por la pérdida, pidiendo prestado el dinero debido. El dinero necesario lo tomó en préstamo de su sirviente. Otro ejemplo de cuenta que confirma que el duque había pedido en préstamo dinero a un *Valet de chambre* es la confirmación de la devolución:

*A Tassin de La Parriere, garde robe et varlet de chambre de mondit seigneur, la somme de 7 £ 4 s. dudit pris, a luy payee pour son remboursement desemblable somme qu'il avoit prestee a mondit seigneur en sa ville de Thielmont pour en faire son plaisir. Pour ce, par sa quittance cy rendue, ladicte somme de 7 £ 4 s.*¹³⁸

Tassin de La Parriere le dejó dinero al duque durante la visita en la ciudad Thielmont. La cuenta indica que el duque necesitaba este dinero para su diversión. La sencilla mención no permite especular sobre ningún objetivo en concreto, ya que podría ser interpretado tanto como dinero para un juego como para alguna forma de diversión inmoral.

Los ejemplos mencionados confirman la participación de los *valets de chambre* en la vida cotidiana de la corte y sus actuaciones no solo como artistas y especialistas sino también como personas de confianza del duque. Es oportuno observar las dinámicas de los encargos, como por ejemplo los pagos a plazo o aplazados, como en el caso de la obra de Castillo de Hesdin. Por otra parte, cabe destacar que los *valets de chambre* también realizaban encargos ducales de carácter devocional y, aunque en el mercado artístico circularan retablos y polípticos ya preparados¹³⁹, el gusto ducal era más exquisito y exigente, hecho que viene confirmado por las descripciones de los retablos pagados por el duque. Por último, los sirvientes más

¹³⁷ Mollat, *Comptes généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420*, párr. 1412.

¹³⁸ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*.

¹³⁹ Ingrid Falque, «Ung petit tableau fermant a deux fuilletz. Notes sur l'évolution formelle et les voies de diffusion du diptyque à portrait dévotionnel dans les anciens Pays-Bas aux XVe et XVIe siècles», *Le Moyen Âge* 117/1 (2012): 89-127; Ingrid Falque, «Entre traditions flamande et ibérique. Les oeuvres religieuses flamandes comportant des portraits d'Espagnols (1400-1550)», *Publication du Centre européen d'Études bourguignonnes* 51 (2011): 275-301.

cercanos al duque quedaban en relación constante con la corte, hecho que en diferentes ocasiones les permitía conocer parte de la vida privada del duque, confirmado por la involucración de los *valets* en asuntos secretos o la gran confianza de poder dejar el dinero en préstamo al mismo duque. Los mecanismos de la vida cortesana en los cuales estaban involucrados los ayudantes no se limitaban a los rituales, los encargos oficiales y a las representaciones oficiales, la documentación acredita la participación de los sirvientes en los asuntos privados y en el acompañamiento de la vida cotidiana del duque que tenía dos facetas: por un lado la parte ceremonial en la cual los *valets de chambre* participaban en el diseño de la imagen del poder ducal y cuidaban los tesoros ducales () y, por otro lado, la parte más privada acompañándole y cumpliendo con sus necesidades, aún cuando los sirvientes tuvieran que asumir los costes con sus propios bienes.

Mecenazgo artístico festivo en relación con las tareas de los *valets de chambre*

5

En las cortes europeas, el momento de transición entre la Edad Media y la Época Moderna destaca por el desarrollo del ceremonial de los Valois-Borgoña y el aumento de la producción de objetos preciosos, vinculados a la vida cortesana. En el caso de la corte de los duques de Borgoña, es oportuno subrayar que los rituales y las festividades formaron parte de un lenguaje de poder de coste menor respecto a las conquistas militares y el sueldo del ejército¹. No obstante, cabe resaltar que los términos modernos empleados para el análisis de la vida cortesana no se corresponden con la propia percepción de la sociedad del siglo XV.

Para el estudio de las cuestiones relacionadas con las celebraciones cortesanas es necesario explicar un aspecto terminológico de las fuentes documentales. El término “*feste*”, usado tanto por los cronistas como por los tesoreros de la contaduría ducal, es definido en el *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)* como:

- una solemnidad religiosa celebrada cada año
- una conmemoración de un evento religioso, político, familiar...
- un día festivo²

Sin embargo, analizando la aplicación del término “*feste*” en las cuentas de los gastos cortesanos se puede observar que únicamente algunos de los eventos fueron registrados con este término: las asambleas de la Orden del Toisón de Oro y las celebraciones nupciales de los soberanos. Empero, los cronistas usan dicho vocablo de forma más repetida y sus menciones se refieren a muchos eventos del estado borgoñón, como por ejemplo la Fiesta del Faisán, denominado *banquet* o *vœu* en las cuentas y *feste* en las crónicas:

¹ Jean-Marie Cauchies, «Le Duc, la politique et les Pays-Bas dans les Etats bourguignons en 1454», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997). Wim Blockmans y Esther Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», en *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, ed. W. Blockmans y A. Janse (Turnhout: Brepols, 1999).

² «Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)», <http://atilf.atilf.fr/>.

*Je me suis entremis de mectre par escript et enregistrer par ordre, au plus près de la verité et selon mon petit sentiment, une feste faicte à Llisle le dix septiesme jour de fevrier l'an mil quatre cens cinquante trois...*³

Para entender el proceso de gestión y organización de las ceremonias, al no existir ordenanzas o etiquetas que determinasen los tiempos de organización de las celebraciones, tanto singulares como periódicas, es fundamental considerar las circunstancias políticas del Estado Borgoñón y compararlas con los documentos cortesanos en torno a las fiestas. Por ejemplo, las asambleas de la Orden del Toisón de Oro no se celebraban con regularidad, sino que eran convocadas según las necesidades políticas del Duque. En lo que concierne a la primera Asamblea, el Duque anunció la fundación de la Orden en enero, durante los festejos de su matrimonio, y convocó a todos los caballeros para marzo. La Asamblea de Brujas, anunciada por Carlos el Temerario unos días después de la muerte de Felipe el Bueno en junio de 1467, no se celebró hasta mayo de 1468: los heraldos repartieron las invitaciones oficiales a partir de febrero y el mismo soberano convocó a los responsables de la fiesta para que empezaran con los preparativos necesarios a finales de marzo. Según los relatos de las crónicas, la decisión tomada por el Duque de celebrar la Fiesta del Faisán parece ser una elección impulsiva⁴, pero lo más probable es que no lo fuese, ya que la participación en la Cruzada por parte de Felipe el Bueno era una manobra política presente en la corte ya en los años cuarenta del siglo XV. Las invitaciones para la fiesta se enviaron apenas unos días antes de su celebración. Esta anomalía temporal podría llevar a pensar que se trataba de una organización descontrolada, sin embargo esta clase de decisiones tenían un objetivo político y cultural. Asimismo, la preparación de las decoraciones efímeras de un gran evento, como el que nos concierne, requerían unos tiempos mayores a una semana. Por lo tanto, la elaboración de los objetos destinados a la fiesta deberían haber empezado mucho antes de lo que indica Olivier de la Marche.

El esplendor festivo de la corte se expresaba a través de los objetos de lujo, que en ocasiones fueron reutilizados, pero más comúnmente se encargaban especialmente para una determinada celebración. El conjunto de las inversiones eran realizadas con la intención de que la sociedad apreciara no solamente el valor material sino también la calidad del trabajo y de la elaboración del objeto. Por esta razón, se ha considerado correcto aplicar el término mecenazgo artístico en el caso del estudio de los bienes presentes en las ceremonias y las fiestas celebradas en la corte de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario.

³ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888).

⁴ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 366.

Los artesanos-artistas que trabajaron para la preparación de una festividad, aunque no eran considerados por la sociedad como creadores de belleza y cultura, gozaron de prestigio y del reconocimiento de sus capacidades por parte de la corte ducal. Muchos de ellos fueron nombrados *valet de chambre* del Duque, hecho que les permitía permanecer cerca del ámbito nobiliario y, de esta manera, conocer sus necesidades para poder satisfacerlas de la forma más oportuna.

5.1. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PARA LA FIESTA CORTESANA

El tema de la fiesta y el ritual en el caso de la corte borgoñona ha sido tratado desde diferentes perspectivas generando una bibliografía muy amplia, debido a la gran cantidad de personajes involucrados en el proceso de preparación de la ceremonia y a las menciones de artesanos-artistas relevantes para el discurso histórico y artístico, tanto de Borgoña como de los Países Bajos. En sus estudios, historiadores positivistas como Victor Fris o Henry Pirenne no determinaron la influencia que tuvieron las celebraciones, concentrándose en los aspectos ideológicos de la misma corte⁵. Desafortunadamente, los dos autores tan sólo consideraron los documentos procedentes del ambiente cortesano para crear el discurso histórico. Los historiadores contemporáneos, sin embargo, han considerado aspectos diferentes, como la percepción de las fiestas y de la corte por parte de los ciudadanos⁶. En el caso del Estado Borgoñón, las ceremonias servían como medio de comunicación entre el Duque y la ciudad, cuestión estudiada y sistematizada por Johan Huizinga⁷. El proceso de intercambio del mensaje tenía sus elementos verbales: juramentos, poemas ocasionales y discursos con referencias históricas y mitológicas⁸. Los seguidores de Huizinga, como Jacques le Goff, aplicaron la misma teoría en diferentes casos de estudio y demostraron que la Europa Pre-Moderna, aunque dividida en varios estados, tenía una gran cantidad de características comunes⁹. Por otro lado, Andrew Brown estudió no sólo el contexto histórico analizado por los demás historiadores, sino también el lenguaje no verbal, como son el contexto cultural, colores o símbolos y su significado visual en el caso de las ceremonias de la ciudad de Brujas¹⁰. En este punto, es oportuno men-

⁵ Jalle Haemers, «A moody community? Emotion and ritual in late medieval urban revolts», en *Emotions in the heart of the city (14th-16th century)* (Turnhout: Brepols, 2005), 63-64.

⁶ Peter Arande, *Realms of ritual: Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent* (New York: Ithaca, 1996); Barbara Rosenwein, «Worrying about Emotions in History», *The American Historical Review* 107, n.º 3 (2002); Haemers, «A moody community? Emotion and ritual in late medieval urban revolts»; Jan Dumolyn, «Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councillors of the Burgundian Dukes», en *The Ideology of Burgundy: The Promotion of National Consciousness* (Brill, 2006); Jan Dumolyn, «The vengeance of the commune: sign systems of popular politics in Medieval Bruges», en *La Comunidad Medieval Como Esfera Publica* (Sevilla: Prensa de la Universidad de Sevilla, 2014); Jan Dumolyn y Élodie Lecuppre-Desjardin, «Le bien commun e Flandre médiévale: Une lutte discursive entre princes et sujets», en *De bono communi. The discourse and practice of the common good in the European City* (Turnhout: Brepols, 2010).

⁷ Johan Huizinga, *El Otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza, 1996); Maurice Keen, «Huizinga, Kilgour and the Decline of Chivalry», *edievalia et Humanistica* 8 (1977).

⁸ Jacques Le Goff, *La Baja Edad Media* (Madrid: Siglo XXI, 1990); Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval* (Barcelona: Gedisa, 2008).

⁹ Nadia Mosselmans, «Les villes face au prince. L'importance réelle de la cérémonie d'entrée solennelle sous le règne de Philippe le Bon», *Mélanges Georges Despy*, 1991, 25-52.

¹⁰ Andrew Brown, *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c.1300-1520* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

cionar las investigaciones dirigidas por Wim Blockmans que subrayaron el papel de ostentación y esplendor de las fiestas borgoñonas y su objetivo político, teniendo en cuenta las aspiraciones expansivas y de control de los soberanos en los Países Bajos. A su vez, analizó el mecenazgo artístico para redefinir el arte en las cortes del siglo XV, sugiriendo que, fuera del ámbito Italiano, los bienes no se consideraban como efecto de “las artes” sino parte de la cultura visual¹¹. Por su lado, Élodie Lecuppre-Desjardin en su investigación marcó la tipología y el aspecto social de las entradas ducales, demostrando que las festividades formaban parte de un conjunto programado para la creación de la imagen del poder¹².

Los análisis enfocados en la cuestión del mecenazgo artístico ducal trataron de destacar el talento de los especialistas presentes en la corte. Los inventarios, desde los tiempos de Felipe el Audaz hasta el ducado de Carlos el Temerario, se analizaron para identificar tanto los bienes preservados hasta la actualidad como los desaparecidos y únicamente indicados en los registros ducales¹³. Constantemente, los datos se utilizaron para la reconstrucción de la obra artística de los autores¹⁴. En el caso de las fiestas celebradas por la corte, el fenómeno de la producción artística llamó la atención de diferentes investigadores. Al final del siglo XX, de manera puntual, los mo-

¹¹ Blockmans y Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries»; Wim Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013).

¹² Élodie Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons* (Turnhout: Brepols, 2004), 165-76.

¹³ Para los ejemplos de los estudios monográficos dedicados exclusivamente a la vida y recuperación de la obra artística de algunos de los *valets de chambre* de la corte borgoñona, véase: Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis* (Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004); Ruth Massey Tovell, *Flemish Artists of the Valois Courts* (University of Toronto Press, 1950); Julius Von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío* (AKAL, 1988), 36; Susan Marti, Till-Holger Borchert, y Gabriele Keck, *Charles the Bold (1433-1477) The Splendour of Burgundy* (Mercatofronds, 2009).

¹⁴ Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000); Anne Hagopian Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», en *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIVe-XVIIIe siècle). Aspecten van het culturele leven in de Zuidelijke Nederlanden (14de-18de eeuw)*, ed. Frank Daelemans y Ann Kelders (Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 2009); Anne Hagopian Van Buren, «Dreux Jehan and the Grandes Heures of Philip the Bold», en «Als ich can»: Liber amicorum Professor Doctor Maurits Smeyers, ed. Bart Cardon y Jan Van der Stock (Louvain: Peeters, 2002); Alexandre Pinchart, «Biographie des graveurs belges: Jean Van Lombeke, Pierre de Beckere», *Revue de la Numismatique Belge* 3, n.º 2 (1858); Albert Châtelet, «Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne : Thierry du Chastel et Hue de Boulogne», *Aachener Kunstblätter* 60 (1994); Till-Holger Borchert, *Jan Van Eyck: Renaissance Realist* (TASCHEN, 2008); Lorne Campbell, *Renaissance Portraits: European Portrait-painting in the 14th, 15th, and 16th Centuries*, 1990.

mentos festivos fueron estudiados bien con un estricto criterio territorial bien con un enfoque político-ideológico¹⁵.

Para comprender las tareas realizadas por los *valets de chambre* y su vínculo con el mecenazgo artístico, se ha considerado imprescindible anotar algunos fenómenos seleccionados de celebraciones cortesanas como por ejemplo las entradas triunfales, las fiestas nupciales, las asambleas de la Orden del Toisón de Oro, la Fiesta del Faisán y las exequias ducales. Unas definidas por las fuentes documentales como “fiestas” y otras *a posteriori* consideradas como festividades. Las *Joyeuses entrées* fueron los momentos de la legitimación del poder ducal en las ciudades, practicadas principalmente en las tierras flamencas. En primer lugar, para demostrar la continuidad de la expresión del poder a través del mecenazgo artístico se analizan tres entradas ducales: la *Joyeuse entrée* de Felipe el Atrevido en Gante en 1386, la *Joyeuse entrée* de Felipe el Bueno en Brujas en 1430 y la *Joyeuse entrée* de Felipe el Bueno en Gante en 1454, ocasiones especiales ya que fueron celebradas después de los tumultos de la ciudadanía¹⁶. Por su parte, la Fiesta del Faisán tenía el objetivo de convocar una cruzada que nunca se llevó a cabo, pero que sirvió para dibujar con detalle la imagen del poder ducal gracias a un nuevo paralelismo entre los soberanos borgoñones y Alejandro Magno. Por otro lado, las fiestas nupciales tanto de Felipe el Bueno e Isabel de Portugal como de Carlos el Temerario y Margarita de York fueron reconocidas por todos los cronistas de las cortes europeas como las bodas más espléndidas del siglo XV. Ambas celebraciones reforzaron la posición de los Duques de Borgoña, permitiéndoles entrar en las genealogías reales, hecho que tenía como objetivo político la coronación nunca alcanzada¹⁷. A continuación, para demostrar la fuerza de la tradición y su relevancia en la Orden del Toisón de Oro se analiza la Asamblea del año 1468, la primera dirigida por Carlos el Temerario. Con esta ocasión, el Duque, obligado a demostrar la estabilidad del poder en su estado, la expresó a través de su patrocinio artístico. Finalmente, los recientes análisis de las exequias de Felipe el Bueno y de la construcción del panteón familiar en la Cartuja de Champol, cuyo esplendor fue el fruto del trabajo de varias generaciones de artistas, permiten ver de qué manera se establecían las tradiciones festivas y las tendencias decorativas dentro del Estado Borgoñón. Durante todas estas festividades, la corte demostraba al público su esplendor, expresado a través del mecenazgo artístico, en varias ocasiones diseñado y realizado por los prestigiosos artesanos-artistas de la corte, los *valets de chambre*.

¹⁵ Brown, *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c.1300–1520*; Maximiliaan Pieter Jan Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482» (University of California, 1992); Jean Lestocquoy, *L'Art de l'Artois; études sur la tapisserie, la sculpture, l'orfèvrerie, la peinture* (Arras: Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1973).

¹⁶ Blockmans y Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries».

¹⁷ Élodie Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)* (Paris: Belin, 2016), 29.

Los casos de estudio únicamente sirven como ejemplo de las actividades desarrolladas por los *valets de chambre* durante las fiestas. Debido a la gran cantidad de celebraciones que tuvieron lugar durante los ducados de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario resulta imposible recoger todas las festividades para explicar los mecanismos y rituales cortesanos. Cabe destacar que los estudios puntuales de las ceremonias realizados hasta este momento han definido la fiesta cortesana como un momento solemne, siempre con su principio y su fin. Sin embargo, en el caso de la corte borgoñona se observa una continuidad en las celebraciones con referencias entre ellas, tanto simbólicas como directas. La corte constantemente se encontraba en momentos solemnes, remarcando las posiciones y los ritos cortesanos desde el amanecer hasta el anochecer, desde enero hasta diciembre, celebrando la llamada a la cruzada, una simple audiencia diplomática o una visita del Duque a los talleres de sus cortesanos. En todos estos momentos, el Duque iba acompañado por sus sirvientes que tenían definido el tiempo destinado a su función por las ordenanzas.

5.1.1. *JOYEUSES ENTRÉES* Y EL MECENAZGO ARTÍSTICO COMO PROMOCIÓN DEL PODER DUCAL EN LAS CIUDADES FLAMENCAS

Felipe el Atrevido a través del matrimonio con Margarita, hija de Luis de Male, obtuvo el control político sobre el Condado de Flandes e inmediatamente incorporó este territorio al Estado Borgoñón. En los últimos años de vida de Luis de Male y tras su muerte, el Duque Felipe tuvo que enfrentar su poder con las libertades y privilegios de las ciudades flamencas y, aunque venció los conflictos militares, estuvo obligado a mantener algunos de los privilegios de los burgueses¹⁸. A lo largo del siglo XV, tanto Felipe como sus sucesores se enfrentaron al problema del mantenimiento del poder supremo y control de las ciudades, sobre todo en Flandes, fruto de las sucesivas rebeliones¹⁹. En varias ocasiones, pero especialmente después de los levantamientos, se celebraron las entradas triunfales del Duque (también denominadas *Joyeuses entrées*), para mejorar la relación entre el soberano y las ciudades. Las *Joyeuses entrées* eran un elemento relevante dentro de la política ducal con el fin de mantener buena relación con los representantes de la ciudadanía.

Para analizar los actos de las entradas triunfales de los Duques de Borgoña es importante observar el proceso de formación de la estructura de estas ceremonias que empezaron a festejarse ya en las últimas décadas del siglo XIV. Para estas ocasiones se preparaban las decoraciones efímeras que

¹⁸ La ciudad fue perdonada por el duque y preservó todos sus privilegios. El duque le garantizó el libre comercio y la ciudad abandonó la alianza con el Papa Urbano VI y el Reino de Inglaterra. Ibid., 99-101.

¹⁹ Richard Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, ed. Woodbridge (Woodbridge: The Boydell Press, 2002).

expresaban la ideología del poder feudal. Como ejemplos de estas celebraciones, cuya organización viene confirmada tanto por las cuentas ducales como por los cronistas, son las entradas celebradas después de las rebeliones: La Guerra de Gante 1378-1385, La Rebelión de Brujas en 1430 y La Guerra de Gante 1452-1454.

Tanto los Duques de Borgoña, soberanos de Flandes, como las ciudades flamencas desarrollaron un lenguaje específico aplicado a la producción artística vinculada con la organización de las fiestas que tenían como objetivo glorificar el poder del soberano feudal²⁰. La organización de las ceremonias públicas requería una adecuada elaboración de los medios visuales, como por ejemplo tapices, *tableaux vivants*, decoraciones efímeras y ropaje, todos ellos formaban parte del código del esplendor.

Las entradas triunfales fueron los elementos fundamentales de la propaganda ducal en el caso de las ciudades derrotadas. Las ceremonias fueron definidas por Holenstein y, posteriormente, por Blockmans:

Joyeuse entrée eran solemnes momentos cuando el soberano por primera vez entró a su territorio o ciudad y juró respetar sus privilegios y costumbres. Por un lado fue la promesa mutua de protección y por otro procedía de la relación feudal²¹.

Como ejemplos de este tipo de acto político figuran nuevamente: la *Joyeuse entrée* de Felipe el Atrevido a Gante en 1386, la *Joyeuse entrée* de Felipe el Bueno en Brujas en 1430 y la *Joyeuse entrée* de Felipe el Bueno en Gante en 1454, después de las previamente mencionadas rebeliones.

Las *Joyeuses entrées* no eran exclusivamente entradas triunfales, sino también una ocasión para festejar el espectáculo del poder cuando el soberano confirmaba la relación entre él y la ciudad. Las espléndidas fiestas requerían una adecuada preparación de las decoraciones efímeras que convertían la ciudad en *theatrum ceremoniale* para la corte²². El significado ideológico de las *Joyeuses entrées* estaba estrictamente vinculado con la co-

²⁰ Wim Blockmans, «Alternatives to monarchical centralisation: the great tradition of revolt in Flanders and Brabant», *Republiken und Republikanismus im Europa der frühen Neuzeit*, 1988.

²¹ Blockmans y Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries»; Werner Paravicini, «The Court of the Dukes of Burgundy A Model for Europe?», en *Princes, Patronage and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age* (London: Oxford University Press, 1991), 26-45.

²² Haemers, «A moody community? Emotion and ritual in late medieval urban revolts»; Dumolyn, «The vengeance of the commune: sign systems of popular politics in Medieval Bruges»; Jan Dumolyn, «Guild Politics and Political Guilds in Fourteenth-Century Flanders», en *The Voices of the People in Late Medieval Europe* (Turnhout: Brepols, 2014); Dumolyn y Lecuppre-Desjardins, «Le bien commun e Flandre médiévale: Une lutte discursive entre princes et sujets»; Frederik Buylaert, «The Late Medieval "Crisis of the Nobility". Reconsidered: The Case of Flanders», *Journal of Social History* 45, n.º 4 (2012); Frederik Buylaert y Andy Ramandt, «The transformation of rural elites in Late Medieval Flanders : oligarchy, state formation and social change in the liberty of Bruges (ca. 1350 – ca. 1525)», *Continuity and change* 30, n.º 1 (2015).

riente ideológica del ducado, estudiada por Jan Dumolyn²³ y basada en el análisis de las crónicas cortesanas, con especial atención en la crónica de George Chastellain²⁴. Dumolyn comentó tres aspectos de la política ducal en las ciudades flamencas: la justicia, la equidad y el bien común. En primer lugar, justicia indicaba que el Duque tenía el poder jurídico supremo para todos los asuntos de la ciudad, por su parte, equidad significaba que el territorio feudal del Duque era su legal propiedad y, por último, el bien común representaba la obligación que tenía el Duque de proteger los intereses de todas las clases sociales de la ciudad y mantener el equilibrio entre ellas. El análisis de las crónicas de los diferentes periodos sirve para describir la ideología del Estado Borgoñón y las menciones de dichos valores permiten definirlos como los fundamentos ideológicos. En el caso de desequilibrio entre la justicia, la equidad y el bien común, la ciudad tendría motivos para iniciar una rebelión. El mecenazgo artístico ducal para las entradas triunfales debía identificarse con un lenguaje iconográfico que tuviera como objetivo marcar y reforzar las virtudes del Duque y los tres fundamentos ideológicos.

Por consiguiente, es necesario comentar los fragmentos de las crónicas estudiadas por Dumolyn para identificar las características del Duque de Borgoña, como personificación de su Estado y de los territorios que le pertenecían. El Duque Felipe el Bueno fue descrito por Georges Chastellain como: *Honorable, pacífico, amoroso, el guarda de la gloria de su reino y del bien público, otorgados por su padre*²⁵. En otro fragmento, cuando Chastellain describió el entierro de Juan sin Miedo, también definió algunas características y cualidades que debe representar el buen gobernante:

*Porque él es quien gobierna y juzga y quien representa la Cristiandad, y al mismo tiempo él actúa como la columna para su estado, debe juzgar y servir de ayuda*²⁶.

La descripción de las tres entradas permite anotar algunos cambios de la imagen proyectada por la corte en las ciudades a lo largo del siglo XV. Sin embargo, esta visión y sus características tienen una restricción respecto a las fuentes analizadas. La procedencia de los relatos de crónicas del ámbito cortesano no permite analizar las expresiones exactas por parte de la ciudad. Para describir las entradas triunfales se hace referencia a las tres crónicas: una de Jean Froissart²⁷, una de Georges Chastellain²⁸ y una de

²³ Dumolyn, «Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councilors of the Burgundian Dukes», 5-7.

²⁴ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 2, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863).

²⁵ Dumolyn, «Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councilors of the Burgundian Dukes», 10-11.

²⁶ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 2, 254.

²⁷ Jean Froissart, *Oeuvres*, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles, 1870).

²⁸ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 2.

Eugenne de Monstrelet²⁹. Pero para obtener más datos sobre la imagen de la ciudad es importante incluir en la descripción de la fiesta las menciones de las obras encargadas con la ocasión de la entrada ducal. El conjunto caracteriza la difícil relación entre el Duque de Borgoña y las ciudades flamencas, además permite observar de que manera el Duque hacía referencias a su fundamentos políticos durante las ceremonias de las *Joyeuse entrées* en las ciudades reconquistadas.

La ciudad de Gante empezó la rebelión en contra del Conde de Flandes, Luis de Male, en el año 1379 para expresar su desacuerdo respecto al planteamiento de un proyecto de infraestructura naval por el río Lys. El canal tendría que evitar el paso por la ciudad, impidiendo a esta última el aprovechamiento de los ingresos económicos. El Duque de Borgoña, Felipe el Audaz, yerno del Conde de Flandes, se ofreció como mediador del conflicto, sin resultados destacables³⁰. Felipe van Artevelde, quien dirigía la rebelión de la ciudadanía, falleció en la batalla de Roosebeke en 1382, y Luis de Male murió dos años más tarde dejando como herencia su condado a Felipe el Audaz y Margarita de Flandes, mientras tanto, la situación de la ciudad quedaba inestable. La rebelión acabó con el Tratado de Tournai, *quid pro quo*, en el año 1385. El nuevo Conde de Flandes y Duque de Borgoña estaba obligado a respetar los antiguos privilegios de la ciudad, mientras Gante le juraba fidelidad. Finalmente, en 1386 el nuevo soberano pudo organizar su entrada triunfal en la ciudad.

La historia de la rebelión de Gante y la *Joyeuse entrée* del Duque pueden ser analizados gracias a la crónica de Froissart, cronista de Felipa de Henao, la Reina de Inglaterra³¹. Según Froissart, los académicos y eclesiásticos de Gante recibieron al Duque cuando su corte se acercó a las afueras de la ciudad, y juntos se dirigieron hacia la puerta de Gante. La descripción del cortejo se concentra en la persona del Duque y su mujer³², remarcando sus costosas túnicas de color rojo decoradas con perlas. Después de pasar por la puerta principal de la ciudad, el cortejo se dirigió hacia la Iglesia de San Pedro, primera parada de la procesión, donde el Duque hizo la ofrenda. A continuación, el soberano, acompañado por los dignitarios de la ciudad, entró en la Iglesia de San Juan, el templo más importante de la ciudad, donde, de manera oficial, juró respetar los privilegios de la ciudad y protegerla, con el acompañamiento de numerosos músicos. Asimismo, los representantes de la ciudad juraron fidelidad y lealtad a su soberano y no perturbar nunca el Tratado de Tournai. Tras la ceremonia, todos jun-

²⁹ Enguerrand de Monstrelet, *Chroniques*, ed. Jean Buchon (Paris: Michaud, 1826).

³⁰ Richard Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State* (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), 22.

³¹ Capítulo LXXIII, *Comment lez duc et duchesse de Bourgongne firent leur entree en leur ville de Gand après la paix faicte a Tournay*.

³² Más sobre la posición y significados de la duquesa durante las entradas triunfales: Christina Normore, *A feast for the eyes: art, performance, and the late medieval banquet* (The University of Chicago Press, 2015), 170.

tos pasaron a la plaza mayor de Gante, donde los demás ciudadanos les recibieron con las exclamaciones: *Misericordia, misericordia a vuestro pobre pueblo de Gante*³³. Poco después, la corte se marchó hacia el *Hotel de Walle*, donde se celebraron los banquetes oficiales. La crónica describe los alimentos servidos, principalmente los platos, acompañados del vino, probablemente precedente de Borgoña, este último punto deducido por la mención que hizo el cronista explicando que el vino había sido pagado por el Duque. La corte se quedó cuatro días de celebración en Gante, durante los cuales se organizaron diferentes donaciones y ofrendas de objetos de lujo a las iglesias y capillas de la ciudad, como indumentarias litúrgicas y piezas de orfebrería. Sin embargo, el cronista no describió con detalle ningún objeto que había encargado el Duque antes de la ceremonia. El protagonismo de la descripción reside exclusivamente en Felipe el Atrevido y su corte, la posición de la ciudad ha sido reducida meramente al momento de la proclamación del juramento y a la parte final donde se detalla un diálogo entre los ciudadanos y su soberano. Hecho que no permite describir con más detalle diferentes partes de la ceremonia.

Además del relato, se han preservado las cuentas de los gastos cortesanos de 1386, que incluyen diferentes encargos a los artistas que podrían ser identificados con la entrada triunfal en Gante, por ejemplo, tapicería con la representación visual de la batalla de Roosebeke, elaborada por Michael Bernard, tejedor de Arras³⁴. Aunque esta pieza no se ha conservado hasta nuestros tiempos, la cuenta confirma su magnificencia con la descripción del tamaño del tapiz: 225 metros cuadrados, 45 de largo y 5 metros de altura, lo cual significaría que este paño era, dentro de este tipo de objetos, el segundo más grande en toda la Europa Medieval, después de la tapicería del Duque D'Anjou (fig. 5.1)³⁵.

El tapiz en cuestión, además de ser un objeto magnífico y confirmar la riqueza económica del Duque, también creó problemas para trasladarlo y preservarlo. Debido a su gran tamaño, el desplazamiento entre las residencias ducales para diferentes banquetes resultaba difícil, por esta razón en el año 1402 el Duque pagó a un tejedor de Arras, Colart d'Anxi, para dividir el tapiz en tres partes más pequeñas³⁶. Probablemente, la imagen de la Batalla de Roosebeke fue expuesta durante los banquetes de la entrada triunfal del Duque a Gante, aunque la cuenta que documenta su

³³ Jean Froissart, *Oeuvres*, 447.

³⁴ Ibid., 449.

³⁵ *Contenant 56 aunes de long et 7 aunes et 1 quartier de large* Susan Groag Bell, *The Lost Tapestries of the City of Ladies: Christine de Pizan's Renaissance Legacy* (University of California Press, 2004), 157. Para la serie de tapices del Duque d'Anjou véase: Bernard Prost y Henri Prost, *Inventaires mobiliers et extraits de comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois. T. II : Philippe le Hardi* (Paris: Leroux, 1908), 230-31; Laura Weigert, *Weaving sacred stories : French choir tapestries and the performance of clerical identity* (Cornell University Press, 2004), 8.

³⁶ Thomas P. Campbell, *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2002), 30.

FIGURA 5.1.

Tapiz del Apocalipsis, Jean Bondol y Nicholas Bataille, 1377–1382, Musée de la Tapisserie, Château d'Angers, Angers.

encargo procede del mes de septiembre y la ceremonia tuvo lugar en enero. El hecho que refuerza la hipótesis de generar el pago en septiembre para la ceremonia que aconteció en enero, son las otras cuentas redactadas en septiembre que hacen referencia a las gualdrapas rojas decoradas con perlas y preparadas por los costureros de París: Robert de Varennes y Henry Gontier³⁷, que podrían ser identificadas con las telas descritas en la crónica de Froissart. Otra cuenta hace referencia al encargo de las banderas decorativas, varias de ellas con los escudos de armas de Flandes y Borgoña, que entregó Josset de Halle, *valet de chambre* y *argentier* del duque³⁸. En suma, el gran gasto documentado en septiembre, las decoraciones y los prestigiosos talleres pagados por el Duque destacan una ocasión especial, no un gasto cotidiano de la corte.

La representación de la Batalla de Roosebeke más cercana a la creación del tapiz procede del manuscrito de Froissart, iluminado por Loyset Liédet, cuyas dos versiones están conservadas en la Biblioteca Nacional de París (fig. 5.2)³⁹. El tapiz fue la representación oficial de la batalla y la más digna, la única que podría haber inspirado al iluminador de la segunda mitad del siglo XV.

Otros ejemplos de *Joyeuses entrées* son las entradas de Felipe el Bueno en Brujas en 1440 y en Gante en 1454. Estos dos acontecimientos deben ser estudiados conjuntamente ya que formaron parte de la Gran Tradición de Rebeliones, un periodo de constantes levantamientos en las ciudades de

FIGURA 5.2.

Batalla de Roosebeke en *Chroniques sire Jean Froissart*, siglo XV, Bibliothèque nationale de France, f. 256r., París.

³⁷ Prost y Prost, *Inventaires mobiliers et extraits de comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois. T. II : Philippe le Hardi*, 487.

³⁸ Ibid., 230.

³⁹ Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5190.

armures ces fers de lances
clers & appareilliez. ces ban
ieres et ces pennons armoy
es. Et se taisoient tout q
ne nul ne somnoyt mot.
mais regardoient ceulx q
deuant eulx estoient la gros
se bataille des flammes q
s'aprouchoit durement &
denoient le pas tous serrez
& leurs plancons to' droitz
leuez contremout. Et y

sembloit des hanches que ce
fust vng loys tant en auo
grait foison.

Comment le Deudy mati
phile d'arteuelle et les fla
mens furent combatus
& desconfitz par le roy de
france sur le mont Or
et ou val empres la ville
de rosebecque.

lxxj
27. 2

Flandes y Brabante en contra de la política del Duque de Borgoña, quien quiso limitarles los antiguos privilegios para reforzar el gobierno central⁴⁰. Otro argumento para estudiar las dos entradas es el similar desarrollo de las ceremonias y los programas iconográficos aplicados. Las rebeliones de Brujas comenzaron en 1436 y terminaron en 1438, en el caso de Gante la rebelión fue más larga, empezó en 1449 y acabó en 1453.

La ciudad de Brujas se rebeló en contra del soberano a causa de su alianza con el rey de Francia contra Inglaterra. Este pacto causó un embargo económico para la ciudad que tenía fuertes conexiones con los comerciantes ingleses. Además, el Duque había comenzado la realización de un proyecto de desarrollo de las infraestructuras del puerto de Sluis, competidor directo de Brujas. En el tratado que puso fin a la guerra, el Duque afirmó respetar: *bonne justice et police y bien de la chose publicque*, los tres valores denominados también como los pilares de la política del Ducado Borgoñón hacia las ciudades⁴¹.

En el caso de Gante, la rebelión empezó a causa de un nuevo impuesto sobre el comercio de la sal. Después de cuatro años de motines de la ciudadanía, dentro y fuera de las murallas, los ejércitos del Duque y de la ciudad se enfrentaron en la Batalla de Gavere, lo que supuso un solemne fiasco para Gante. A pesar de las diferentes causas, ambas rebeliones fueron levantadas contra el poder ducal y ambas resultaron con la rigurosa centralización del Estado⁴².

La ceremonia de 1440 puede ser analizada a través de diferentes fuentes, la mayor parte de historiadores analizaron la *Excellente Cronike van Vlaenderen*, como una expresión literaria procente del ámbito ciudadano. Como es el caso de Gordon Kipling que prestó atención al programa de la entrada ducal, explicando su construcción y ofreciendo una interpretación de este evento como un triunfo del Duque sobre la ciudadanía⁴³. En cambio, otros historiadores sugirieron un carácter diferente de la ceremonia, marcando la presencia de los *tableaux vivants* como parte de la tradición festiva de la burguesía.

De la crónica de Enguerrand de Monstrelet, seguidor de Froissart, también podemos analizar la ceremonia de la *Joyeuse entrée* en Brujas. El Duque llegó a Brujas en la tercera semana de Adviento, después de haber visitado el Saint-Omer. Felipe el Bueno entró en Brujas acompañado por su mujer, el Duque de Orleans y su corte, recibidos con aplausos por parte de la ciudadanía. Después de pasar la puerta de la ciudad, la procesión

⁴⁰ Blockmans, «Alternatives to monarchical centralisation: the great tradition of revolt in Flanders and Brabant».

⁴¹ Dumolyn, «Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councilors of the Burgundian Dukes», 16.

⁴² Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

⁴³ Gordon Kipling, *Enter the king: theatre, liturgy, and ritual in the medieval civic triumph* (London: Clarendon Press, 1998), 46. Para ver otros análisis de la misma ceremonia y la definición de la tradición de los *tableaux vivant* véase: Enguerrand de Monstrelet, *Chroniques*, 445-46.

se dirigió a la plaza mayor, donde los representantes del ayuntamiento se arrodillaron frente al Duque y le entregaron las llaves de la ciudad. Según Enguerrand de Monstrelet, encabezando la procesión estaban los representantes de las parroquias y miembros de las cuatro órdenes mendicantes, cantando *Tē Deum laudamus*. Tras ellos, en el cortejo estaban los representantes de las comunidades mercantiles internacionales de la ciudad con otro acompañamiento musical. La procesión llegó al palacio ducal, donde comenzó el banquete. Al día siguiente, en la plaza mayor, se celebró un torneo por la gloria del Duque pagado por los consejeros de la ciudad. El tercer día se celebró una fiesta popular en las calles de la ciudad. Y finalmente, el cuarto día, el duque salió de la ciudad dirigiéndose hacia Gante y desde allí a Tournai⁴⁴.

Durante la bienvenida al Duque, la ciudad organizó *tableaux vivants*, consistentes en sencillas actuaciones teatrales que en esta ocasión representaban la iconografía del Antiguo Testamento, con especial consideración de las historias de los Profetas anteriores a la llegada del Mesías⁴⁵. Así, se puede ver claramente la propaganda ducal que comparaba la autoridad del Duque con las historias narrativas del Antiguo Testamento. La rebelión se consideraba como un pecado y el Duque llegaba a la ciudad para actuar como Salvador. La relación del cronista es el único testimonio que puede afirmar este tipo de transfiguración del Duque, ya que no se ha preservado ningún material iconográfico de esta ceremonia⁴⁶.

La tercera *Joyeuse entrée* analizada es la de Felipe el Bueno en Gante en 1454. La crónica fundamental para esta fiesta es la narración de Georges Chastellain, que describe la entrada y presta especial atención a la persona del Duque⁴⁷. El capítulo que describe la ceremonia está titulado *Comment le duc fut solempnement reçu à Gand*, pudiendo indicar que el Duque fue recibido por la ciudad con una invitación previa y que la fiesta fue una iniciativa de la propia ciudadanía. Felipe el Bueno llegó a las suburbios de Gante, donde le esperaban los ciudadanos el día 23 de Abril, el sábado antes de Pascua. La procesión se formó fuera de la muralla de la ciudad. La primera posición en el cortejo la ocuparon los guardias del soberno y detrás de ellos se posicionaron los funcionarios de la corte ducal, entre los cuales probablemente estuvo el cronista. A continuación, estaban los nobles y los gobernadores de Flandes, junto al Duque y su familia. Los representantes del gobierno municipal llevaban trajes negros, simbolizando su humillación. En la primera puerta de la ciudad, se le entregaron las

⁴⁴ Kipling, *Enter the king : theatre, liturgy, and ritual in the medieval civic triumph*, 34-37; Bart Ramakers, «Multifaceted and Ambiguous : The Tableaux Vivants in the Bruges Entry of 1440», en *Medieval to Early Modern Culture* (P.I.E. - Peter Lang, 2005), 163-94.

⁴⁵ Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, 284-87.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Jesse Hurlbut, «The city renewed : decorations for the “Joyeuses entrées” of Philip the Good and Charles the Bold», *Fifteenth century studies* 19 (1992).

Maestro de los Privilegios de Gante, Emperador Balduin IX probando el vino durante su entrada ceremonial a Gante en Estatutos y Privilegios de Gante, 1453, f. 270v, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

llaves de la misma. Los representantes de los gremios le esperaban en los intramuros vestidos con los trajes blancos. Cuando el cortejo se acercó a los delegados de los gremios, se les entregaron las banderas, como símbolo de la humillación de los que apoyaron la rebelión en contra del poder feudal⁴⁸. Chastellain menciona diferentes decoraciones efímeras preparadas para esta ocasión, incluyendo antorchas, estandartes y banderas que decoraban las fachadas de los edificios dentro de la ciudad con las inscripciones: *Veni nobis, pacificus dominus; utere servitio nostro, sicut placuerit*⁴⁹. El Duque se dirigió hacia la plaza mayor cruzando el puente sobre el río Lys.

De modo similar al caso de Brujas, la ciudad preparó *tableaux vivants* con la iconografía de profetas e historias bíblicas. Según el cronista, el espectáculo especial preparado para esta ocasión era el *tableau vivant* que reprodujo un fragmento del Políptico del Cordero Místico, probablemente inspirado por el panel central del Políptico de Gante. El retablo era una de las obras más significativas para los burgueses ya que fue pagado por Jodocus Vijd en el año 1432 y realizado por Juan van Eyck, uno de los artistas cortesanos. Incluso si este tipo de espectáculo era un medio de expresión más bien burgués, en el caso de la *Joyeuse entrée*, la ciudad adaptó su iconografía al discurso del poder del soberano. En la iconografía de los *tableaux vivants* celebrados en Gante podemos encontrar semejanzas con la ceremonia en Brujas, en especial en el discurso principal y las referencias a la llegada del Mesías. Sin embargo, la presencia de justicia, equidad y bien común en el discurso visual del Duque fue marcada por metáforas iconográficas.

Durante la celebración, el gobierno municipal ofreció al soberano, el manuscrito titulado los *Grandes Privilegios de Gante*, hoy conservado en la colección de la Biblioteca Nacional de Austria⁵⁰. El autor de las iluminaciones es el Maestro de Privilegios de Gante y no ha sido identificado⁵¹. El manuscrito explica la historia de la ciudad desde la antigüedad hasta la *Joyeuse entrée* de Felipe el Bueno, legitimando y justificando el control ducal sobre Gante. Tres de las iluminaciones confirman la aplicación de la ideología ducal con el objeto de demostrar la imagen del poder. La primera iluminación muestra al Emperador de Jerusalén y Conde de Flandes, Balduino IX, probando el vino durante su entrada ceremonial en Gante (fig. 5.3).

Al fondo de la escena principal, el iluminador representó los escudos de armas del Duque de Borgoña, y aunque el evento mostrado sea una representación histórica demuestra el símbolo del poder supremo de la

⁴⁸ Georges Chastellain, Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 2, 412-17.

⁴⁹ Oskar J. Rojewski y Paolo Privitera, «Torres y murallas-la imagen de la ciudad como expresión del poder de los duques de Borgoña y Flandes en la segunda mitad del siglo XV», en *Actas VII Jornadas Arte y Ciudad, IV Encuentros Internacionales* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, CSIC, 2015).

⁵⁰ Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2583, Privileges and Statutes of Ghent and Flanders.

⁵¹ Georges Chastellain, Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 2, 412-17.

ciudad de Gante. Estas falsificaciones históricas hacían una clara referencia a la *Joyeuse entrée* de Felipe el Bueno y le presentaban como el sucesor natural y legal del Emperador. La segunda iluminación analizada representa la Batalla de Gavere (fig. 5.4), la confrontación definitiva durante la Guerra de Gante y el éxito del ejército borgoñón. La tercera iluminación describe la entrada triunfal de Felipe el Bueno en Gante en 1454 (fig. 5.5). En ella se observa al Duque de Borgoña a caballo dominando la composición de la imagen, delante de él están los ciudadanos de Gante arrodillados, entregando sus banderas con gestos de humillación. Los detalles de la miniatura corresponden al relato de la crónica de la entrada. Por ejemplo, los grupos de ciudadanos vencidos, vestidos de negro y blanco, ofreciendo las banderas de los gremios. Al fondo, podemos observar el paisaje de la ciudad con las torres de sus iglesias, escenario de este espectáculo de poder⁵².

Para evaluar y entender correctamente la relación entre las *Joyeuses entrées* y el patrocinio artístico en el caso de las ciudades rendidas, es necesario destacar el funcionamiento de la ideología ducal. Las crónicas, los manuscritos o los tapices eran a menudo medios escogidos para traducir y demostrar el mensaje y la imagen de poder. El patrocinio artístico que representaba la iconografía de los éxitos militares de los Duques de Borgoña demostraba sus virtudes y caballería. El Duque y su ejército siempre figuraban glorificados, mientras los rebeldes siempre estaban humillados. Otra característica de representación en el patrocinio ducal artístico era el reducido tamaño de la ciudad en comparación con las proporciones del personaje que representaba el grande y glorioso Duque, tanto en las narraciones de los cronistas como en las miniaturas u otros medios visuales. Aunque la ciudad era el verdadero lugar del espectáculo, en las imágenes se reducía su papel a la configuración del fondo de la representación.

Asimismo, la celebración de la *Joyeuse entrée* servía para exaltar al Duque como el soberano a través de la iconografía aplicada a los *tableaux vivants*, donde encontramos historias bíblicas con ejemplos de piedad u otras virtudes y comparaciones entre el soberano y el Mesías. No obstante, el Duque siempre actuaba como la persona que devolvería la paz a la ciudad vencida y cuidaría el bien común. Durante la entrada ducal, los ciudadanos aceptaban su posición como soberano y entregaban la ciudad como su propiedad legal y parte del territorio feudal.

En definitiva, se puede afirmar que las ideas de justicia, equidad y bien común se aplicaron al patrocinio artístico en el caso de las ciudades vencidas. El objetivo de los festivales era confirmar la autoridad ducal y representar la ideología del poder. Así, se puede definir los tres elementos descritos en la crónica de George Chastellain como los pilares de la política borgoñona hacia las ciudades: la justicia, la equidad y el bien común fueron aplicados a las ceremonias de la entrada, pasando de esquemas ideológicos y políticos a manifestaciones artísticas e iconográficas del poder.

⁵² Gregory Clarc, *Made in Flanders. The masters of the Ghent Privileges* (Turnhout: Brepols, 2000), 11-36.

FIGURA 5.4.

Maestro de los Privilegios de Gante, *Batalla de Gavere en Estatutos y Privilegios de Gante*, 1453, f. 340v, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

FIGURA 5.5.

Maestro de los Privilegios de Gante, *Ciudadanos de Gante humillados frente a Felipe el Bueno en Estatutos y Privilegios de Gante*, 1453, f. 340v, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

5.1.2 INTERPRETACIONES VISUALES DE LA FIESTA DEL FAISÁN

La fiesta celebrada el día 17 de febrero de 1454 estaba estrictamente vinculada al concepto de las cruzadas y fue la reacción de Felipe el Bueno tras la caída de Constantinopla, anunciada por la Santa Sede seis meses antes. La idea de defender la fe cristiana y realizar los postulados de la ideología caballeresca en el Estado Borgoñón estaban presentes en la cultura cortesana ya en los tiempos de los antepasados del Duque.

Las cruzadas con su propaganda eran un elemento relevante en relación con el aumento de prestigio de los soberanos europeos. Las expediciones a Tierra Santa, además del buen crédito que aportaban, permitían a la nobleza europea beneficiarse económicamente⁵³. A lo largo del siglo XIV, se realizaron diversas expediciones con motivo de la cristianización o reconquista de Oriente Próximo. Entre las más importantes campañas militares se debe mencionar la primera en los años 1306-1308 a la Isla de Rodas, la siguiente en el año 1344 que acabó con la conquista de Esmirna y, por último, la tercera en 1365 a Alejandría. Algunos de los caballeros que consiguieron la gloria y fama eran los parientes del primer Duque de Borgoña de los Valois, Felipe el Audaz, y también de Luis de Borbón y Amadeo VI de Saboya que organizaron la expedición a Túnez en el año 1390⁵⁴. Algunos de los caballeros borgoñones participaron en las cruzadas, como por ejemplo Guillermo de Trémoille, que se unió al viaje de Amadeo VI de Saboya.

Con anterioridad a 1396, la idea de organizar una expedición en defensa de la fe cristiana estaba ya presente en la corte borgoñona, por ello el Duque mandó de emisario a Guillermo de Trémoille a Venecia y Hungría para negociar con la nobleza europea las condiciones de su participación en la conquista. Entre los años 1394-1395, a esta iniciativa se unieron los duques de Lancaster y Orleans y, finalmente, los tres enviaron sus representantes al Gran Maestro de la Orden Teutónica que como destino propuso Nicópolis, ciudad dominada por el Imperio Otomano. En mayo de 1395, el viaje fue aprobado por el papado de Aviñón. Felipe el Audaz decidió no participar en persona y delegó en su hijo primogénito Juan de Neveres, que en 1396 cumplía veinticuatro años y tras su paso por la Cruzada obtuvo el seudónimo de Juan sin Miedo.

Según la crónica de Froissart, a los once años el Conde de Neveres rompió el cristal de una ventana en el castillo de Rouvres y a los dieciséis o diecisiete años participó en su primer torneo, afirmando su valentía poética⁵⁵. Hasta dirigir la cruzada, todas sus decisiones estaban controladas

⁵³ Norman Daniel, «Crusade propaganda», en *A History of the Crusades, on Europe*. Vol. VI, ed. Kenneth Meyer Setton, Harry W. Hazard, y Norman P. Zacour (The University of Wisconsin Press, 1989), 42-46.

⁵⁴ León Mirot, «Une expédition française en Tunisie au XIV^e siècle: Le siège de Mahdia (1390)», *Revue des études historiques* 97 (1931): 357-406.

⁵⁵ Jean Froissart, *Oeuvres*, 397-98.

por su padre. La exclusión de la vida cortesana del joven Conde de Nevers confirma el hecho de que estaba apartado del ceremonial cortesano y de la vida política. Como consecuencia, por ejemplo, no recibía regalos ocasionales de los parientes⁵⁶. Tampoco gestionaba su propio condado, así pues todos los territorios cedidos por Felipe el Audaz a sus hijos estaban gobernados por él mismo y los funcionarios designados, manteniendo el gobierno central. En el caso de la cruzada, el propio Duque de Borgoña fue quien nominó a los caballeros que acompañarían a su hijo, encargándose también de la acumulación de los fondos necesarios. Juan sin Miedo fue únicamente el líder nominal.

Los datos recopilados por Richard Vaughan⁵⁷ indican los fondos recolectados por Felipe el Audaz para la organización de la cruzada. Tanto la nobleza flamenca como las ciudades estaban obligadas a dejar a disposición del Duque 220.000 francos. En el caso de las ciudades Malinas, Amberes y Condado de Artois: 170.000 francos, mientras que el Ducado y Palatinado de Borgoña solamente 30.000 francos y, por último, los Condados de Rethel, Nevers y Charolais aproximadamente 20.000 francos. Para completar los 520.000 francos gastados en la Cruzada, el soberano pidió en préstamo 50.000 francos a Giangaleazzo Visconti, recibió la misma cantidad del Rey de Francia y el Condado de Artois le pagó 20.000 francos más. Las presentes cantidades permiten saber cuáles de los territorios dependientes de Felipe el Audaz generaban más beneficios, siendo efectivamente los territorios del norte los que proporcionaron muchas más ganancias para el estado que los territorios del sur del ducado.

La expedición partió de Dijon el día 30 de Abril, pasó por Montbéliard y Ratisbona, donde embarcó por el Danubio hacia Viena, lugar en el que Leopoldo IV de Austria recibió a Juan sin Miedo y su ejército. En junio, los caballeros llegaron a Buda, capital de Hungría, donde se juntaron con el Rey Segismundo de Hungría y la caballería alemana. De allí siguieron por el Danubio hacia el Mar Negro. La batalla más relevante tuvo lugar el día 25 de Septiembre de 1396 y acabó con una gran derrota de los caballeros occidentales⁵⁸.

Los emisarios enviados por Juan sin Miedo llegaron a París el día de Navidad, junto con las instrucciones del Sultán Bayazid, requiriendo negociar las condiciones para el rescate de los prisioneros. Después del oficial pago de rescate, evento relevante representado en varias de las miniaturas

⁵⁶ Leon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 839, 2641.

⁵⁷ Para los detalles de la batalla de Nicópolis véase: Richard Vaughan, *John the Fearless: The Growth of Burgundian Power* (Woodbridge: Boydell Press, 2002), 64.

⁵⁸ Aziz Suryal Atiya, Eustache Deschamps, y Philippe de Mézières, *The crusade of Nicopolis* (London: Methuen & Co., 1934); David Nicolle, *Nicopolis 1396: The Last Crusade* (Osprey Publishing, 1999); Robert Douglas Smith y Kelly DeVries, «The Military Careers of the Dukes of Burgundy: John the Fearless», en *The Artillery of the Dukes of Burgundy, 1363-1477* (Woodbridge: The Boydell Press, 2005), 71-84; Jacques Paviot, *La politique navale des ducs de Bourgogne, 1384-1482* (Lille: Presses universitaires de Lille, 1995).

FIGURA 5.6.

Maestro de Virgilio, El rescate de los prisioneros del Sultán, *Chroniques sire Jean Froissart*, sobre 1410, Bibliothèque nationale de France, Paris.

de la *Crónica de Froissart* (fig. 5.6), el día 23 de enero del año 1398, Juan de Neveres volvió a Dijon y fue recibido como un gran héroe de la cristiandad. Se celebraron las entradas triunfales en París, Lille, Gante (donde se reunió con su padre), Bruselas, Malinas, Amberes, Sluis, Brujas, Ypres y Cortrique. La derrota no fue anotada por las relaciones de las fiestas de bienvenida, ya que lo más importante era el éxito de los ideales caballerescos cumplidos durante la Cruzada.

Aunque la Cruzada de Nicópolis acabó en derrota, remarcó la participación del Estado Borgoñón en la política europea. En la época de la decadencia del modelo caballeresco medieval, lo más importante para los soberanos cristianos era la manifestación de las virtudes. El hecho de financiar la Cruzada y delegar en su hijo heredero subrayaba aún más la

piedad del Duque de Borgoña. La presencia de los intereses borgoñones en Europa afirmaron también las relaciones nupciales y los manejos políticos cuyo objetivo era ampliar la influencia de Felipe el Audaz y supuestamente la ampliación del territorio del Estado Borgoñón⁵⁹.

Cincuenta años más tarde de la Cruzada de Nicópolis, la idea de convocar una cruzada para liberar Oriente Próximo de la ocupación se retomó de nuevo como un elemento de la política de Felipe el Bueno. En los primeros años de la década de los cincuenta, a pesar del avance del Sultán Méhémet II hacia Constantinopla, el Duque de Borgoña, ocupado por la rebelión de Gante, rechazó la posibilidad de participar en la expedición para ayudar al Imperio Bizantino. Sin embargo, la Caída de Constantinopla cambió las actitudes de la caballería europea, que a partir de 1453 tuvo el objetivo de reconquistar la ciudad⁶⁰. La celebración de la Fiesta del Faisán, propuesta para el año 1541, al final se llevó a cabo en el año 1454, con el objetivo de convocar a todos los caballeros y nobles dependientes del Duque de Borgoña para jurar la voluntad de participar en una expedición a Constantinopla con el fin de defender la fe cristiana⁶¹.

El primer banquete que reunió a los caballeros se celebró el día 20 de enero en el palacio de Adolfo, Duque de Cleves, llamado en la corte con el apodo el Caballero del Cisne, por la presencia de este animal en su escudo familiar. El Duque de Borgoña, Felipe el Bueno y su cortejo, presentes en la fiesta, recibieron como regalo del anfitrión una estatua de oro blanco, broches y piezas preciosas en forma de cisne. Cabe resaltar que una pieza con la correspondiente descripción del donativo, hoy en día, se encuentra

⁵⁹ Jacques Paviot, «Les circonstances historiques du Voeu du Faisan», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997), 70-75. Para la cuestión del desarrollo de la política naval por Felipe el Bueno véase: Jacques Paviot, «La dévotion vis-à-vis de la Terre Sainte au XVe siècle: L'exemple de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne (1396-1467)», en *Autour de la première croisade: Actes du colloque de la Society for the Study of the Crusades and the latin East (Clermont-Ferrand, 22-25 juin 1995)*, ed. Michel Balard (Paris: Publications de la Sorbonne, 1996), 401-11; Armand Grunzweig, «Philippe le Bon et Constantinople», *Byzantion* 24 (1954).

⁶⁰ Henri Taparel, «Une épisode de la politique orientale de Philippe le Bon: Les Bourguignons en Mer Noire (1440-1446)», *Annales de Bourgogne* LV (1983): 5-29; Kelly DeVries, «The effectiveness of fifteenth-century shipboard artillery», *The Mariner's Mirror* 84 (1998); Kelly DeVries, «The Lack of a Western European Military Response to the Ottoman Invasions of Eastern Europe from Nicopolis (1396) to Mohacs (1526)», *The Journal of Military History* 63 (1999).

⁶¹ Christian De Mérindol, «Le banquet du Faisan. Jérusalem et l'esprit de croisade hors de la Bourgogne à la veille de la prise de Constantinople», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997), 75-81; Yvon Lacaze, «Politique "méditerranéenne" et projets de croisade de Philippe le Bon. De la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade (mai 1453 - juillet 1456)», *Annales de Bourgogne* 41 (1969). Jean Richard, «La Bourgogne des Valois, l'idée de croisade et la défense de l'Europe», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997), 18-20; Agathe La Fortune-Martel, «Fête noble en Bourgogne au XV siècle. Le banquet du Faisan (1454): Aspects politiques, sociaux et culturels.», *Cahiers d'Etudes Médiévales Montréal* 8 (1984).

en la colección del *British Museum* (fig. 5.7), aunque en su atribución figure la procedencia de un taller inglés⁶². Este objeto demuestra las formas de los regalos ocasionales y reproducciones de los animales heráldicos en los materiales preciosos. Durante la fiesta, se celebró un torneo de juego cortesano en el que por primera vez intervinieron los nobles: *pas d'armes*, un tipo de lucha en la cual los participantes no llevaban ningún tipo de arma. Este deporte ya se había practicado con anterioridad durante las fiestas cortesanas, pero nunca antes con la activa presencia de los nobles⁶³. El torneo se celebró en nombre y honor del Caballero del Cisne, anfitrión del banquete en cuestión. La fiesta organizada por el Duque de Cleve impresionó tanto a Felipe el Bueno que, inspirado en ella, inmediatamente encargó a Jean de Lannoy, caballero de la Orden del Toisón de Oro, la organización de la Fiesta del Faisán. En la organización, participaron también Olivier de la Marche, cronista de la corte, y Antonio de Croy, primer chambelán del Duque⁶⁴.

FIGURA 5.7.

Joya de Cisne, sobre 1400, procedente probablemente de un taller inglés, *The British Museum*, Londres.

⁶² David A Hinton, *Gold & Gilt, Pots & Pins: Possessions and People in Medieval Britain* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 221.

⁶³ Éric Bousman, «Jousting at the Court of Burgundy. The “Pas d’armes”: Shifts in Scenario, Location and Recruitment», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2011).

⁶⁴ Cauchies, «Le Duc, la politique et les Pays-Bas dans les Etats bourguignons en 1454»,

FIGURA 5.8.

Mapa de Lille del año 1580 con el urbanismo medieval de la ciudad. El castillo de Courtrai (rojo), el Castillo de la Salle (verde), la colegiata de San Pedro (azul).

El banquete comenzó el 17 de febrero, en las salas del Castillo de la Salle (fig. 5.8.) en Lille, espacio capacitado para reunir a la gran cantidad de nobles invitados. Las cinco entradas al castillo estaban vigiladas por arqueros que a su vez protegían a los participantes de la fiesta, según el relato de Mathieu d'Escouchy⁶⁵, uno de los cronistas que describió la ceremonia. Los interiores del edificio también estaban decorados de manera muy espléndida, los adornos más destacados por las crónicas cortesanas fueron las series de tapices con la iconografía de Hércules que hacía referencia al héroe mitológico, tomado como ejemplo para los futuros participantes de la expedición a Constantinopla.

Para la celebración se prepararon unos espectáculos cuya historia hacía referencia a las cruzadas y a la cultura caballeresca, actos descritos con detalle por Olivier de la Marche, participante de la fiesta⁶⁶. Asimismo, para el análisis del banquete es oportuno tener en cuenta otro relato, redactado

29-33; Marie-Thérèse Caron, «17 février 1454 : le Banquet du Vœu du Faisan, fête de cour et stratégies de pouvoir», *Revue du Nord* 78, n.º 315 (1996); Rolf Strøm-Olsen, «Political Narrative and Symbolism in the Feast of the Pheasant (1454)», *Viator* 46, n.º 3 (2015): 317-42.

⁶⁵ Mathieu D'Escouchy, *Chronique*, ed. G. du Fresne de Beaucourt (Paris: Renouard, 1863), 160.

⁶⁶ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1.

por el anteriormente citado Mathieu d'Escouchy que prosiguió la crónica de Enguerrand de Monstrelet durante los años 1444-1467 e incluyó en su texto una descripción de la Fiesta del Faisán. El paralelismo y las semejanzas entre ambos relatos se pueden observar en la composición de la descripción y el orden de todos los elementos de la fiesta, confirmando de esta manera las particularidades del evento⁶⁷.

En primer lugar, los cronistas relataron la riqueza de las vestimentas que llevaban los presentes en el banquete, entre ellos subrayaron a los nobles más importantes del ducado con sus escudos de armas e insignias de la Orden del Toisón de Oro. Con algunas descripciones, como por ejemplo las túnicas del señor de Croy, se pueden identificar los gastos de las vestimentas de la *Recette Général* y pagos entregados a los sirvientes del Duque con el título de *valet de chambre*, como por ejemplo el salario de Laurens Brouillart, costurero y tejedor:

*A Jehan de Froyane, marchant peletier, demourant audit Lille, ledit Simon le Candele et Laurens Brouillart, varlet de chambre et fourreur de robes de MdS, la somme de six vins neuf livres cinq solz six deniers du pris de la monnoieque dit est, à eulx deue pour les causes qui s'ensuient. C'est assavoir: audit Jehan de Froyane, pour quatre cens de gris d'aumuces que icelui S a fait prendre et acheter de lui pour fourrer une robe courte de drap de veloux noir plain, au pris de deux solz pièce, valent XL £.*⁶⁸

*Et audit Laurens Brouillart, pour deux cens vint aigneaux noirs emploiez à fourrer six robes, assavoir: trois de drap de layne noir, deux courtes, une longue et une de veloux noir pour ice lui S, une pour monsr de Croy de la livrée de celles que mon avant dit S fist faire le jour de son banquet et une de tuppe verde pour Coquinet, au pris de deux solz pièce, valent XII s.*⁶⁹

⁶⁷ Aunque hayan algunas diferencias en los elementos más subrayados por los cronistas o detalles descriptivos (por ejemplo Olivier de la Marche denomina 48 *entremets* en las mesas y Mathieu d'Escouchy observó 44 *entremets*) no cabe ni duda que las dos narraciones son paralelas y contienen muchas similitudes. Pierre Cockshaw, «Le Voeu du Faisan, étude manuscrite et établissement du text», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997), 115-22. Marcel De Grève, «Le Voeu du Faisan et les écrivains, problèmes de réception», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997), 137-42. Un análisis filológico y codicológico que propone una hipótesis sobre la causa por la cual todas las narraciones de la fiesta tienen la misma estructura y mencionan los mismos detalles, véase: Catherine Emerson, «Who Witnessed and Narrated the Banquet of the Pheasant (1454)? A Codicological Examination of the Account's Five Versions», *Fifteenth Century Studies* 28 (2003).

⁶⁸ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 444.

⁶⁹ Ibid.

En un determinado momento, en la sala donde estaban reunidos todos los participantes de la fiesta entró una niña rubia, aproximadamente de doce años, vestida con la ropa de color morado, portando en la mano unas cartas escritas en griego. La muchacha actuó como la alegoría de la ciudad de Constantinopla, presente durante el banquete entre los caballeros, pidiendo el rescate. Después de su entrada, se presentó un espectáculo en el que participaron el Duque de Cleve, el Conde de Charolais y Antonio, el Gran Bastardo de Borgoña, que ejercieron de Caballeros del Cisne y a la vez miembros de la Orden del Toisón de Oro, dando ejemplo del comportamiento de los caballeros ideales, vestidos con túnicas de alto valor material y armaduras con sus blasones. A continuación, se representaron los caballeros ideales procedentes de las leyendas cortesanas, como por ejemplo Girard de Roussillon o los Caballeros de la Mesa Redonda. Por último, a la sala entraron los demás nobles del Estado Borgoñón. y al final de la presentación de los militares, todos por orden de entrada salieron de la sala guiados por el Duque de Cleve para festejar un torneo.

Olivier de la Marche no especificó si el mismo día o al día siguiente se celebró otro banquete con la presentación de los *entremets*⁷⁰, decoraciones efímeras de mesa⁷¹. La sala del banquete estaba decorada con la serie de tapices que mostraba los trabajos de Hércules y otros tapices con motivos vegetales y escudos de armas del Duque de Borgoña. En la estancia había tres mesas, una grande, otra mediana y una pequeña, las tres puestas y decoradas con paños de colores. Sobre la mesa mediana estaba dispuesta una decoración con forma de edificio y descrito como una iglesia con planta de cruz griega, rodeada por cuatro figuras de músicos, y cuya estructura era una caja de música. Otra decoración tenía la forma de un niño con una rosa en la mano, al lado de él estaba otro *entremet* en forma de caracol, que simbolizaba los peligros y las bestias que pueden encontrar los viajeros en el mar navegando hacia Oriente. Entre otras estructuras que decoraban la mesa, el cronista mencionaba unas composiciones florales que imitaban los jardines con ríos artificiales y figuras humanas, entre las cuales destacaba San Andrés, santo patrón de Borgoña junto a una cruz dorada. En otra parte de la mesa, había dos fuentes, una de vidrio y otra de plomo. La construcción de plomo podría estar relacionada con la cuenta pagada unos meses antes a Jehan Scalkin, *valet de chambre* y orfebre del Duque, además esta cuenta confirma que la preparación de la fiesta no fue algo espontáneo, como lo había descrito Olivier de la Marche⁷², sino una celebración pla-

⁷⁰ Según Marie-Thérèse Caron, para la sociedad del siglo XV el *entremet* es un plato principal o una pieza decorativa de plato principal que forma parte del espectáculo durante un banquete. Caron, «17 février 1454 : le Banquet du Vœu du Faisan, fête de cour et stratégies de pouvoir», 9.

⁷¹ Michel Stanesco, «Le banquet du faisán : de la fête courtoise au scénario rituel», en *Rencontres médiévales en Bourgogne (XIVe-XVe siècles)*, ed. Danielle Quéruel (Reims: Presses Universitaires de Reims, 1992), 47-67.

⁷² Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1.

nreada y preparada con anterioridad. La cuenta también podría confirmar la reutilización de las decoraciones preparadas para las fiestas anteriores, debido a la ausencia de una especificación clara de su destino.

*A Jehan Scalkin , varlet de chambre de MdS , pour unze journées par lui vacquées pour faire et composer une fontaine de plomb dont yssoit claret et ypocras au jour du banquet, à seize sols par jour, VIII £ XVI s. A lui , qu'il a payé à quatre compaignons qui ont ouvré chascun deux jours avec lui, en ce que dit est, à huit solz par jour, pour chascun , font VI £ VIII s. A lui, pour paste à faire et composer ladicte fontaine avec le plomb IIII £ 16 s. A lui , pour charbon XVI s.*⁷³

La mesa de tamaño medio está descrita como la más larga de todas, decorada con nueve *entremets*. El primero tenía forma de un castillo parecido al Castillo de Lusignian (fig. 5.9), con Melusina, una bestia legendaria medio mujer medio serpiente⁷⁴, ubicada entre las dos torres pequeñas del castillo. La estructura estaba rodeada por un foso y ríos con agua de naranja.

En la misma mesa, había una estructura que imitaba el molino de viento flanqueado por unos arcos de alabastro. La siguiente decoración tenía forma de túnel con pérgolas de uvas y una figura de muchacho por debajo, vestido de manera noble, que estaba decorado con una inscripción *Qui en veult, si en prenne*⁷⁵. Los *entremets* siguientes representaban un tigre luchando contra una serpiente gigante, además el cronista indicó que las dos bestias estaban hechas de una manera muy realista y probablemente estaban contruidos de masa dulce, ya que estaban definidos como el postre. Entre los ornamentos se mencionaban dos animales fantásticos y una figura de un señor a caballo con armadura que probablemente tenía que luchar con las bestias. A continuación, el cronista describió otras decoraciones, entre ellas destacó una pareja enamorada dentro de una estructura que imitaba un pequeño jardín, lleno de pájaros que rodeaban a los amantes. En la misma mesa, había un plato que tenía forma de oso grande, animal símbolo de potencia y fuerza. Finalmente, el último *entremet* era otra construcción compleja que imitaba el paisaje campesino, con las casas rurales, pequeños castillos, bosques, ríos y lagos.

En la mesa más pequeña estaba, en primer lugar, el plato que imitaba los bosques exóticos, descritos como procedentes de la India, llenos de bestias y animales mitológicos. El segundo plato estaba decorado con un león apoyado en un árbol, animal heráldico y símbolo de poder. Al lado del león, se encontraba un hombre luchando contra un perro o lobo. El último *entremet* tenía forma de un marchante paseando por el pueblo vendiendo

⁷³ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1574, 428.

⁷⁴ Para los detalles sobre Melusina, véase: Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées* (Paris: Libraire Honoré Champion, 1984).

⁷⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1. Trad. Quien quiera, que la coja.

FIGURA 5.9.

Castillo de Lusignan
(detalle), *Las muy ricas
horas del Duque de Berry*,
Marzo, Hermanos Limbourg,
hacia 1410, Museo Condé,
Chantilly.

sus productos. Las decoraciones demostraban a los caballeros, de manera simbólica, ejemplos de virtudes que deberían mantener durante la cruzada y los peligros que podrían encontrar durante su viaje.

Al final, Olivier de la Marche describió el resto de la sala y los platos que se servían a los invitados, entre ellos destacó el rincón donde se hallaba un mueble en el que se servía el vino:

*En celle salle, au plus près de la table, avoit un hault buffet chargé de vaisselle d'or et d'argent et de potz de cristal garnys d'or et de pierreries, et n'approchoit nul ce buffet plus avant des gardes de bois qui estoient là faictes, si non ceulx qui servoient de vin*⁷⁶.

Mientras que la descripción de Mathieu d'Escouchy indica también la presencia del *dressoir*, próximo a la mesa donde estaba sentado el Duque, y a su vez detallando la riqueza de la colección ducal expuesta en la fiesta:

*Dans la salle, au plus près de la table, un grand dressoir haut de six marches était chargé d'une très noble et tres riche vaisselle d'or et d'argent, avec pots, flacons, coupes, couvercles, aiguères de cristal et de verre, de toutes sortes et de toutes couleurs, garnis d'or et d'une riche orfèvrerie très joliment travaillée. Nul ne pouvait franchir les barières de bois qui entouraient ce dressoir, sinon ceux qui étaient chargés de servir le vin*⁷⁷.

Bien que la descripción de los dos muebles era muy similar, cabe destacar la diferencia entre un *buffet* y un *dressoir*, ya que el segundo estaba destinado exclusivamente a exponer las vasijas preciosas del Duque, muchas de ellas procedentes de regalos diplomáticos. Por tanto, durante la fiesta se expusieron los dos muebles y cada uno de los cronistas se fijó en un mueble diferente o bien uno de ellos se equivocó en la nomenclatura redactando su relato.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Mathieu D'Escouchy, *Chronique*, 1049-50.

En el otro extremo de la sala, estaba la decoración alegórica de la fuerza, representada por una señorita sentada, vestida de manera muy noble y con un león atado con una cadena de hierro a su lado. Ante ellos había una inscripción *Ne touchez à ma dame*⁷⁸. Los participantes del banquete dieron la vuelta a la sala por orden de relevancia de su título, empezando por el Duque y su mujer, para que pudieran apreciar todas las decoraciones. Después de la presentación de las mesas, los maestros de ceremonia llevaron a sus respectivos asientos a los asistentes al banquete, que duró más de cinco horas. Durante la fiesta, se presentaron los *entremets*, o mejor dicho los *tableaux vivants*. Esta parte de la ceremonia también está descrita con precisión por el cronista cortesano caballero y mayordomo Olivier de la Marche.

El primer espectáculo era una presentación de los caballos más nobles del ducado con el acompañamiento de trompetas, los animales después de dar la vuelta a las mesas donde estaban sentados los asistentes a la fiesta salieron de la sala (fig. 5.10). A continuación, entró en la estancia un actor vestido de gnomo - *Lutin* - un personaje de las leyendas populares, montando un jabalí que también paseó entre los presentes en el banquete. El espectáculo siguiente era la batalla de Jasón con los toros mitológicos y la serpiente⁷⁹:

*La bataille dura moult longuement et tant que ledit Jason gecta sa lance contre les beufz et mit la main à l'espée, et, en soy combatant, luy souvint que Medée luy avoit donné un fiolle pleine d'aucune liqueur ayant telle vertu que, au moyen de ladite liqueur, il pouboit ledsitz deuf matter et subjurer et esteindre leur ardent feu, qui lui nuysoit fort. Si print la fiolle et gecta la liqueur contre les museaulx desditz beuf, et prestement ilz se rendirent domptez, veincus et mates; et à tant fut la courtine retirée, et cessa ce mistre pour celle fois*⁸⁰.

*Si le monstra au serpent et prestement il fut vaineu, et lors Jason le ferit tant de son espée, qu'il luy coupa la teste devant tous, puis luy esracha les dents et les mist en une gibeciere qu'il portoit; et atant fut la courtine retirée*⁸¹.

⁷⁸ Sobre el papel de las mujeres que participaron en el la Fiesta del Faisán, véase: Monique Sommé, «La participation de la duchesse Isabelle de Portugal et des femmes au Banquet du Faisan», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997).

⁷⁹ El análisis detallado de la figura de Jasón durante la Fiesta del Faisán, véase: Danielle Quérue, «Le personnage de Jason: de la mythologie au roman», en *Le Banquet du Faisan*, ed. Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel (Artois: Artois Presses Université, 1997).

⁸⁰ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1.

⁸¹ Ibid.

FIGURA 5.10.

La fiesta del Faisán según la Imaginación del último siglo, Le collectionneur Lillois, litografía, 1895, Bibliothèque municipale de Lille.

Del mismo modo, se presentaron otro tipo de espectáculos, como por ejemplo un dragón volador o juegos de los halconeros y cantos de esclavos. El *entremet* más importante, según el cronista, fue la presentación de una mujer capturada por un Sarraceno de Granada recitando unos poemas. La mujer vestida de blanco actuó como la alegoría de la iglesia que pedía ayuda y su liberación de las manos de los infieles por parte de los caballeros de la Orden del Toisón de Oro. A la llamada de la iglesia esclavizada contestó enseguida el Duque, que también participó en el espectáculo, jurando liberarla y actuar como el verdadero caballero cristiano. Con la respuesta del soberano, el Sarraceno se marchó de la sala y entraron doce mujeres que representaban las virtudes cerdenales: la Fe, la Caridad, la Justicia, la Razón, la Prudencia, la Confianza, la Fortaleza, la Verdad, la Gratitude, la Inteligencia, la Valentía y la Esperanza, recitando unos poemas en gloria de la Iglesia⁸².

Después del espectáculo de las virtudes, en la sala del banquete entraron las especias y dulces servidos en siete *drageoirs*, y a continuación los caballeros presentes en la ceremonia entregaron sus juramentos de lucha por el bien de la fe cristiana. Aunque el cronista no describió exactamente el momento de los juramentos, sí que relató su texto completo por orden de jerarquía de los nobles cortesanos, empezando por el Duque Felipe el

⁸² Ibid.

Bueno y siguiendo por: Conde de Charolais, Señor de Clèves, Señor d'Estampes, Señor de Ravestain, Gran Bastardo de Borgoña, Señor de Pons, Señor de Charny, Señor de Cry, Señor de Cymay, Señor de Santes (según d'Escouchy: Hue de Lannoy), Señor de Crecy, Señor de Haultbourdin, el canciller del ducado, Señor de Bergues, Señor de Commines, Señor de Rochefort, Jehan du Bois, Señor de Boussu y Maestros Philippe de Lalain, Claude de Thoulangeon, Evrard de Digoine, en total 19 juramentos.

Los juramentos pronunciados durante la fiesta fueron analizados por diferentes historiadores e historiadores del arte que propusieron las interpretaciones de la cultura caballeresca presente en la corte borgoñona. La teoría más relevante fue la propuesta por Johan Huizinga que vio en la Fiesta del Faisán una continuación de la cultura caballeresca medieval y dio por hecho que la corte de Felipe el Bueno, con la práctica de este tipo de ritual, seguía o pretendía seguir la tradición, identificándose con sus antepasados. El historiador definió la cultura caballeresca como la última etapa de los fenómenos sociales en el siglo XV⁸³. El impacto de esta teoría a lo largo del siglo XX puede ser observado en diferentes teorías sobre la cultura caballeresca e ideales presentes en la corte borgoñona. Entre estos planteamientos destaca el análisis de Maurice Keen⁸⁴, que confirma las ideas de Huizinga y remarca que esta etapa fue la última fase de la sociedad medieval, ya que los ideales no diferenciaron entre la ilusión recreada y la realidad política. Sin embargo, una teoría opuesta propagada por Peter Dembowski⁸⁵, a través del análisis comparativo de la Crónica de Olivier de la Marche y la Crónica de Froissart que relacionó la Guerra de los 100 años, demostró las diferencias entre el pensamiento de la primera mitad del siglo XV y las tendencias de los intelectuales de la segunda mitad del mismo siglo. Mientras que en el caso de Froissart, el poder supremo como el Rey de Inglaterra o el Duque de Borgoña no diferenciaban la realidad de lo imaginario, en el ejemplo de la Fiesta del Faisán las élites políticas desde el principio tenían conciencia de que el objetivo de la ceremonia de convocar la Cruzada no podría ser realizado⁸⁶.

Aunque los cronistas denominan tanto las decoraciones efímeras de la mesa como los espectáculos con actores en vivo con el término *entremets*, se propone una aclaración de la terminología aplicada en las descripciones de estos eventos. En el caso de las estatuas expuestas durante los banquetes o elaboradas con la propia comida, se considera que el término *entremets* es el adecuado. Para analizar los espectáculos, en vez de seguir la nomenclatura original, se propone el término más específico *tableaux vivants*, que

⁸³ Huizinga, *El Otoño de la Edad Media*, 132.

⁸⁴ Keen, «Huizinga, Kilgour and the Decline of Chivalry», 4.

⁸⁵ Peter Dembowski, *Jean Froissart and His Meliador: Context, Craft and Sense* (French Forum Pub, 1983), 124-25.

⁸⁶ Gail Orgelfinger, «The Vows of the Pheasant and Late Chivalric ritual», en *The study of chivalry, resources and approaches*, ed. Howell Chickering y Thomas H. Seiler (Michigan University Press, 1988), 623.

incluye todas las características del teatro cortesano. Las danzas alrededor de la mesa y la presentación de algunas historias mitológicas o cristianas tenían el mismo objetivo que los espectáculos celebrados durante las entradas triunfales de los soberanos, dado que representaban los ideales, las virtudes o los ejemplos de actuación, en el caso de la Fiesta del Faisán durante la Cruzada planteada.

Los *entremets* y los *tableaux vivants* afirmaban que la cultura cortesana se expresaba a través de las referencias a los héroes, la cultura caballeresca y servían para difundir la imagen del poder ducal con todos sus aspectos (financiero, moral, militar, etc.). A pesar de la transmisión de los ideales a los participantes de la fiesta, la visión del esplendor del Estado Borgoñón era simplemente una idealización y no la intención auténtica⁸⁷. Es oportuno observar el sincretismo cultural como una de las características de la ideología caballeresca, pues las virtudes se demuestran tanto con las referencias a la mitología y a los héroes como con el vínculo con la cristiandad, ya que los juramentos entregados durante el banquete se dirigían a Dios para poder contar con su apoyo divino⁸⁸.

El mito de la ceremonia, como una llamada en contra de los infieles que se acercaban a Europa, dejó diferentes representaciones visuales y literarias en el círculo de los intelectuales que representaron la fiesta celebrada en Lille⁸⁹. El manuscrito relacionado de manera directa con la fiesta, a parte de las mencionadas crónicas cortesanas, fue *Ordonnance du hancquot, que fist en la ville de Lisie très haut et très puissant prince Phelippe, par la grace de Dieu, duc de Bourgoigne et de Brabant, etc., l'an mil quatre cens cinquante trois, le XVIIe jour de fevrier* (Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 11594). El manuscrito está compuesto por tres textos relacionados con la celebración, el primero es el registro de los juramentos realizados durante la ceremonia con la intención de partir en contra de los Turcos. El segundo texto fue añadido posteriormente y es una copia de la Bula Papal remitida en el año 1463, que aprobó las intenciones de los nobles borgoñones para organizar la Cruzada. La última parte es el poema de Gillaume Filastre, obispo de Tournai, titulado *Epistre faite en la contemplacion du saint voyage de Turquie, adreissant à la très crestienne et très heureuse maison de Bourgogne*. El manuscrito demuestra un fuerte vínculo de la fiesta del Faisán con la ideología cristiana y la idealización de la casa Valois-Borgoña como una de las familias más potentes de Europa, capaz de salvar la Cristiandad⁹⁰. Esta tendencia, junto con el apoyo de la Santa

⁸⁷ Larry D. Benson y John Leyerle, *Chivalric Literature: Essays on Relations between Literature and Life in the Later Middle Ages* (Michigan: Kalamazoo, 1980), VIII-X.

⁸⁸ Orgelfinger, «The Vows of the Pheasant and Late Chivalric ritual», 624.

⁸⁹ Para una recuperación de la tradición literaria referente a la Fiesta del Faisán, véase: Georges Doutrepont, «À la cour de Philippe le Bon. Le Banquet du Faisan et la littérature de Bourgogne», *Revue générale*, no 35, 1899, p. 787-806 y no 36, 1900, p. 99-118.

⁹⁰ Georges Doutrepont, «Notice sur le ms. français 11594», *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques* 41 (1923): 1-28.

587.

Suppl. 3203

1

Intitulation de ce liure nomme
laduis directif pour faire
le passage doultre mer.
y commence vng aduis
directif pour faire le passa
ge doultre mer. Lequel
aduis vng velligieux de

FIGURA 5.11.

Presentación del manuscrito de Jean Miélot en *Advis directif pour faire le passage d'oultré mer*, 1455, *Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits*, Français 9087, fol. 2r.

Sede en sus conquistas, puede ser interpretada como una de las primeras señales de las aspiraciones de Felipe el Bueno para pretender a la corona real. Por otra parte, es oportuno observar la popularización de los manuscritos que narraban el viaje de Occidente a Oriente y relacionaban las principales rutas hacia Constantinopla, dentro del ámbito borgoñón. Este tipo de literatura estaba presente en las bibliotecas, sin embargo las traducciones facilitaban su comprensión por cortesanos y nobles⁹¹. Ejemplo de esta difusión es la traducción de *Advis directif pour faire le passage d'oultré mer* (*Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits*, Français 9087), encargada por Felipe el Bueno en el año 1455 a Jean Miélot. El libro explica de qué manera el ejército ducal podría llegar a Tierra Santa y contiene tres iluminaciones, la primera es el momento de la entrega del libro en las manos del Duque (fig. 5.11), la segunda representa la presentación del libro original por el Dominicano Brocard el Alemán y la última reproduce un mapa de Constantinopla. El manuscrito de Miélot incluía algunas modificaciones y actualizaciones de la situación política, respecto a la versión original que fueron tomadas del relato de *Le voyage d'outremer* de Bertrandon de La Broquière, un espía borgoñón que viajó a Constantinopla entre 1432-1433.

La fiesta del Faisán y los juramentos fueron una recuperación de la tradición conocida por los nobles borgoñones antes de la misma celebración, gracias al poema *Les Vœux du paon* redactado por Jacques de Longuyon en 1312 por el encargo de Thiébaud de Bar, Obispo Príncipe de Lieja⁹². La creación literaria introdujo el concepto de los Nueve de la Fama, personajes inspirados en los héroes: tres de la mitología pagana (Héctor, Alejandro Magno, Julio Cesar), tres mencionados por el Antiguo Testamento (Josué, David, Judas Macabeo) y tres caballeros cristianos (Rey Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillón)⁹³. Este mito fue propagado en varias ocasiones en las cortes europeas a partir del siglo XIV, dando ejemplos de las virtudes caballerescas. Uno de los manuscritos de *Les Vœux du paon*, hoy en día conservado en la *Bibliothèque nationale de France* (*Département des manuscrits*, Français 2166) demuestra el juramento de Alejandro Magno frente a un pavo real de oro (fig. 5.12.). Posteriormente, el mismo voto fue incluido por los escritores borgoñones en la Historia de Alejandro Magno que celebró una fiesta con el juramento del pavo real, el referente directo para los organizadores de la Fiesta del Faisán.

Es oportuno destacar que los manuscritos de la segunda mitad del siglo XV retoman esta historia, ilustrándola a través de la representación

⁹¹ Original redactado por el Dominicano Brocard el Alemán en 1332.

⁹² Michelle Szkilnik, «À quel paon se vouer ? La cérémonie des vœux sur un oiseau dans trois romans tardifs», en *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon : originalité et rayonnement*, ed. Catherine Gaullier-Bougassas (Paris: Klincksieck, 2011), 291-93.

⁹³ Tania Van Hemelryck, «Les figures exemplaires au secours du héros bourguignon: exemples de chroniqueurs», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVe s.)* 41 (2001): 39-51; Tania Van Hemelryck, «Où sont les Neuf Preux ? Variations sur un thème médiéval», *Studi Francesi* 124, n.º 1 (1998).

FIGURA 5.12.

Manuscrito *Les Vœux du paon*, Bibliothèque nationale de France, Français 2166, fol. 4v., París.

del banquete adaptado a las condiciones, rituales y tradiciones cortesanas borgoñonas. De esta manera indirecta, se hace referencia al banquete celebrado en Lille en el año 1454⁹⁴. Uno de los propagadores de la Historia de Alejandro Magno fue Jean Wauquelin, que preparó la traducción a la lengua francesa (*Moyen Français*) de *La geste ou histoire du noble roy Alixandre, roy de Macedonne*, aproximadamente en el año 1448, cuando sirvió en la corte de Juan de Borgoña, primo de Felipe el Bueno⁹⁵. El manuscrito fue iluminado en los años 1448-1449. A partir del año 1439, el escritor se instaló en Mons y trabajó para la corte ducal en el cargo de *valet de chambre*⁹⁶, promoviendo la producción de manuscritos en el mercado local. Antes del año 1467, de su taller salió el manuscrito *Livre des conquestes et faits d'Alexandre le Grand*, una nueva recopilación de la historia de uno de los Nueve de la Fama que incluía la historia y las iluminaciones de los votos del pavo real⁹⁷. Ambos manuscritos están conservados en París, uno en la *Bibliothèque nationale de France* y el otro en la colección de *Petit Palais*.

FIGURA 5.13.

Votos del pavo real en Jean Wauquelin, *La geste ou histoire du noble roy Alixandre, roy de Macedonne*, hacia 1448, Bibliothèque nationale de France, fol. 55v., París.

⁹⁴ Georges Doutrepoint, «Les historiens du «Banquet des vœux du Faisan», en *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moeller. Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie de l'Université de Louvain* (Louvain: Bureaux du Recueil, 1914), 654-70.

⁹⁵ Thomas Kren, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003.

⁹⁶ Anne Hagopian Van Buren, «Jean Wauquelin de Mons et la production du livre aux Pays-Bas», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 23 (1983).

⁹⁷ Michael Margue, «Les «vœux sur les oiseaux». Mutuations d'un rite d'intégration entre mémoire chevaleresque et actualité politique», en *Relations, échanges, transferts en Occident au cours des derniers siècles du Moyen Âge*, ed. Bernard Guenée y Jean-Marie Moeglin (Paris, 2010); Kren, McKendrick, y Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*.

par chi deuant auez oy pris de
uant la cite de epheson z menez
en la dicte cite en la quelle il es
toit prisonnier aueuc les dam
mes sus sa foy z sa gentillesce.
z offi ie cnde a mon ensient q
bien il y volsist demourer car
tant d' amour donneur z de cour
toisie il trouuoit ens es dames
du palais que plus nen peurst

souhardier tant en ieus coe en
esbatemens z deuses d' amour
z ia estoit tellement enamoure
de ma dame phezonne que pla
ne pooit. Or dont porrus ensi
prisonnier il aduint vng iour
que il sen aloit esbaimant mal
le palais si encontra vng varlet
qui portoit vng arthon du quel
il traioit de bouletttes as oisiaux

El primer manuscrito sólo comprende una iluminación que representa la historia de los juramentos del pavo real (fig. 5.13). La iluminación es una escena del banquete delimitada por los elementos arquitectónicos del palacio donde se celebró la fiesta, que están distorsionados e incorporados en la imagen de manera muy intuitiva. La sala del banquete es el único espacio del palacio y las torres están desproporcionadas respecto al tamaño de las figuras humanas. El paisaje circundante es muy esquemático y no se destaca ninguna característica geográfica real. Fuera del palacio, al lado de la torre de la derecha, se puede observar una escena de caza. Por debajo de la torre, están tres cortesanos y uno de ellos lleva un arco en la mano, por lo que se puede deducir que había disparado para cazar el pavo real que está cayendo hacia abajo. Este ave fue el símbolo de la nobleza, relacionada estrictamente con la historia de Alejandro Magno, ya que según las leyendas fue la especie traída a Occidente desde India por este gran conquistador. El iluminador, de manera muy detallada, representó las gotas de sangre que caen del cuerpo del pájaro que va a ser recogido para convertirse en el plato principal de la fiesta celebrada en el interior del palacio representado en la misma miniatura. La sirvienta que acompañó en la caza entró a la sala de banquete para enseñar a todos los presentes el pavo real, que probablemente tendrían que realizar sus juramentos. Observando los personajes de la miniatura, se puede remarcar que el anfitrión de esta fiesta es el hombre con la túnica roja, ya que ocupa el espacio central de la escena, y está rodeado por seis personajes: tres mujeres nobles, dos hombres que también podrían ser interpretados como nobles ya que llevan en sus cabezas gorros y, en tercer lugar, un sirviente que está ubicado detrás del *dressoir*. La mesa del banquete está decorada con vasijas de oro y plata, y detrás de la misma, en la pared, hay una tela, probablemente un tapiz decorado con motivos vegetales. En primer plano, se encuentra un perro blanco tumbado, símbolo de la fidelidad para confirmar y reforzar los votos y juramentos que hicieron los participantes del banquete. La iluminación fue realizada después de la Fiesta del Faisán celebrada en Lille, no obstante, cabe destacar que probablemente fue una visualización de lo que vio el propietario del manuscrito en la fiesta organizada por el Duque de Borgoña.

Otra narración del mismo evento procede del manuscrito preparado por Jean Wauquelin para Felipe el Bueno que también, de una manera novedosa, recopiló la historia de Alejandro Magno, ajustándola a la ideología propagada en la corte borgoñona. El mismo título *Livre des conquestes et faits d'Alexandre le Grand* indica las diferencias. Mientras que el manuscrito para Juan de Borgoña tenía un carácter historiográfico, el manuscrito de la biblioteca ducal magnifica las conquistas y los grandes hechos del héroe antiguo para crear un cierto paralelismo entre el ducado de Felipe el Bueno y Alejandro Magno. El libro contiene 13 iluminaciones (fol. 92v, 94v/r, 95v, 96v/r, 97v, 98v/r, 99 v/r, 100v, 101v) relacionadas con los votos de pavo real que, probablemente, fueron inspirados en su composición por la Fiesta del Faisán y permiten observar los rituales cortesanos.

FIGURA 5.14.

Votos del pavo real en
Jean Wauquelin, *Livre
des conquestes et faits
d'Alexandre le Grand*, antes
de 1467, *Petit Palais, Musée
des Beaux-Arts de la ville de
Paris*, fol. 83v.

La primera iluminación, que representa la presentación del ave frente a los participantes del banquete, aparece en el folio 92v (fig. 5.14) como ilustración del capítulo descriptivo de la celebración de juramento al pavo real. La composición está delimitada por un sencillo marco dorado que rodea la escena principal, los elementos arquitectónicos la dividen en dos espacios: por un lado, el interior del palacio que ocupa más de dos tercios de la composición y, por otro lado, el exterior, probablemente un patio palaciego. En el interior del palacio, decorado con tapices y pavimentos con motivos geométricos, se encuentran diez personas, siete de ellas pueden ser identificadas como nobles, ya que están sentados en la mesa del banquete y su vestimenta destaca por la riqueza decorativa, y el resto de los personajes son tres pajes que sirven a los señores los platos y la bebida. La mujer con el vestido azul ocupa el espacio central y lleva en las manos una bandeja con el pavo real para presentarlo a los participantes de la fiesta que juraran la fidelidad a su soberano. En primer plano, entre los sirvientes, se puede observar un perro con un hueso en la boca, hecho que por una parte simboliza la lealtad y por otra parte demuestra la costumbre de dejar pasar a los perros a los espacios festivos para que consuman los restos de la comida. En la parte izquierda de la miniatura, se pueden observar dos criados, uno de ellos sirve las bebidas, puesto que está al lado de la mesa con los jarrones y las copas doradas y ornamentadas, el otro paje lleva en la mano una copa que podría ser identificada como un salero o un drageoir. Fuera del

en haut z fen vint deuant L'ap'amus et puis li dit
en telle maniere.

disant en telle maniere.

Du second veu que fist d'urce de l'alestare. lxxv cap.

FIGURA 5.15.

Votos del pavo real en
Jean Wauquelin, *Livre
des conquestes et faits
d'Alexandre le Grand*, antes
de 1467, *Petit Palais, Musée
des Beaux-Arts de la ville de
Paris*, fol. 85v.

banquete, en el patio del palacio, están otros dos sirvientes, uno de ellos lleva en sus manos dos grandes jarrones, probablemente para entregarlos a los sirvientes del banquete, el otro podría ser identificado como cazador por su vestimenta y por el palo que sujeta en la mano, apoyándose en él, dado que era el atributo de los cazadores y servía para colgar los animales batidos para facilitar su transporte.

La segunda miniatura (fig. 5.15) relacionada con la misma fiesta aparece justo antes del capítulo que recopila el texto del primer juramento del banquete. En ella destacan las mismas características compositivas que la miniatura anterior pero a la inversa, ya que el patio está representado en la parte izquierda. Los elementos arquitectónicos que delimitan el espacio y los participantes son los mismos. La composición principal de la miniatura hipotéticamente fue copiada o incluso calcada por el iluminador, confirmando la inversión de la composición principal. En el interior del palacio, se puede observar la acción del juramento con el ave, puesto que frente a los participantes del banquete está un noble dirigido hacia la dama, esta última con la bandeja del pavo real entre sus manos. Mientras, en el exterior, están dos hombres que deben ser interpretados como cazadores ducales, ya que están rodeados por perros y uno de ellos lleva un conejo colgando del palo. A nivel estilístico, se puede observar que las dos miniaturas fueron realizadas por la misma persona vinculada al taller de Wauquelin en Mons, no obstante, hay algunas diferencias sutiles en la parte arquitectónica, como por ejemplo la posibilidad de observar la techumbre del interior del palacio en la segunda miniatura que imita la perspectiva estudiada y afirma la presencia de la perspectiva intuitiva.

FIGURA 5.16.

Votos del pavo real en
Jean Wauquelin, *Livre
des conquestes et faits
d'Alexandre le Grand*, antes
de 1467, *Petit Palais, Musée
des Beaux-Arts de la ville de
Paris*, fol. 85r.

La tercera miniatura relativa a la fiesta está vinculada al capítulo que relaciona el segundo juramento (fig. 5.16), sin embargo estilísticamente es diferente de las dos miniaturas anteriores, lo que podría indicar el trabajo de otro iluminador. El espacio dentro del marco dorado está dividido en dos partes, por un lado, el interior del palacio que ocupa dos tercios de la imagen y, por otro lado, el exterior de la sala en la parte más reducida, como en el caso de las dos primeras miniaturas. La decoración arquitectónica que separa los espacios está decorada con pilastras góticas, la entrada a la sala está enmarcada con una primitiva portada, también de estilo gótico, adornada por pináculos y ornamentos vegetales. En el interior de la sala del banquete hay trece personas, doce hombres y una sola mujer. La mayoría de los participantes pueden ser identificados como nobles invitados al banquete. En uno de los extremos de la mesa hay un paje sirviendo la bebida o la sopa con un jarrón decorado. En la parte central, se encuentran los dos protagonistas de esta escena, la dama que sujeta la bandeja con el pavo real y el caballero, que puede ser identificado por su espada, prestando juramento. En segundo plano están los demás participantes a la fiesta sentados alrededor de la mesa, decorada con platos y vasijas preciosas. El iluminador modificó algunos elementos de la escena respecto a las iluminaciones anteriormente analizadas. El tapiz que decora la parte posterior

FIGURA 5.17.

Votos del pavo real en
Jean Wauquelin, *Livre
des conquestes et faits
d'Alexandre le Grand*, antes
de 1467, *Petit Palais, Musée
des Beaux-Arts de la ville de
Paris*, fol. 86v.

destaca por el dorado y el verde formando un ornamento vegetal. El pavimento está compuesto por azulejos con motivos florales. La perspectiva representada en esta escena permite al espectador ver la techumbre de la sala, que podría ser una bóveda de cañón de madera. En el exterior de la estancia se encuentran cuatro sirvientes que llevan los platos y las bebidas para servirlos en la fiesta.

La posterior miniatura del mismo manuscrito anticipa el capítulo que describe el tercer juramento caballeresco (fol. 95v) (fig. 5.17). Respecto a las miniaturas anteriores, la composición genérica del espacio es diferente, en este caso los elementos arquitectónicos dividen el espacio de la imagen en tres partes: el espacio central y los espacios laterales, demostrando las capacidades compositivas del iluminador. En la parte central más grande, se observa el banquete y sus participantes, a la derecha se expone el *dressoir* con las copas decorativas y un sirviente, mientras que en la parte izquierda se encuentran los demás sirvientes de la fiesta. La decoración arquitectónica del extremo izquierdo permite percibir la profundidad del espacio. El tema principal está ubicado en la zona central, que es el juramento del caballero dirigido hacia la dama que sujeta la bandeja con el ave. En las decoraciones del interior, se encuentran tanto los tapices como los azulejos que decoran el pavimento, al igual que en las miniaturas anteriores. Con todo, comparando las composiciones se pueden diferenciar distintos iluminadores que trabajaron en la decoración del mismo manuscrito. En las dos primeras miniaturas destacan los mismos rasgos estilísticos y, por lo tanto, pueden ser atribuidas a la mano A que trabajó junto a Wauquelin, mientras las dos miniaturas siguientes probablemente fueron preparadas por dos personas distintas. Sin embargo, los tres iluminadores trabajaron aproximadamente en la misma época ya que repitieron algunos de los elementos representados en el interior del espacio festivo y cada uno aplicó en su elaboración su propio estilo. Como confirmación de esta hipótesis, sirve la observación de las líneas que remarcan la mesa y el mantel en las cuatro iluminaciones. En las dos primeras miniaturas, el mantel cae libremente desde la mesa hasta el nivel de suelo marcando las líneas verticales, detalles como el dibujo del ornamento o el bordado azul demuestran su realización por el mismo pintor, que incluso podría haber aprovechado el mismo diseño dos veces para decorar la miniatura. Mientras que en la tercera miniatura (fol. 94r), las líneas que marcan el mantel no son únicamente las líneas verticales sino también se pueden observar líneas diagonales y sombras que dinamizan la tela. En la cuarta miniatura, el artista se acercó a las primeras dos iluminaciones, aplicando casi exclusivamente las líneas verticales, marcando sutilmente con el lápiz el ornamento de la tela sin la parte bordada.

A continuación, en el manuscrito se encuentran nueve miniaturas que prosiguen con la representación de la historia de los votos del pavo real, aunque en la construcción del espacio y en el estilo pintoresco destacan características diferentes (fig. 5.18). Todas las iluminaciones fueron diseñadas de la misma manera, la única diferencia entre ellas son las represen-

FIGURA 5.18.

Votos del pavo real en
Jean Wauquelin, *Livre
des conquestes et faits
d'Alexandre le Grand*, antes
de 1467, *Petit Palais, Musée
des Beaux-Arts de la ville de
Paris*, fol. 87v.

taciones de los personajes que entregan su juramento, a pesar de ello, a nivel estilístico, pueden ser definidas como obra de un mismo iluminador o taller (quizás grupo de personas).

La composición de dos tercios que representa el interior de la sala del banquete y el patio del palacio se mantiene con una diferencia muy marcada dado que el espacio ha sido diseñado de manera mucho más realista que en las miniaturas precedentes. En la parte superior del interior, se puede observar la pervivencia del marco arquitectónico que forma un arco, como si fuera una ventana que permite observar la fiesta. En el exterior destacan elementos arquitectónicos como es el caso de la escalera, la ventana con la decoración ornamental, el cobertizo, un edificio con una torre y el patio con pavos reales sueltos. Detrás de la torre, a su derecha, se puede observar un paisaje urbano con casas burguesas, hecho que puede indicar la ubicación del palacio dentro de una ciudad, como sucede con varios palacios de los duques borgoñones. Esta composición demuestra la conciencia que tenía el pintor a la hora de combinar los elementos para acercarse a los efectos de la perspectiva intuitiva, conocida por los artesanos que realizaban las tablas pintadas al óleo. En los dos ámbitos se aplicó diferente escorzo para demostrar las dimensiones y profundidad del espacio, hecho que se puede observar en la falta de paralelismo entre la línea que marca el muro que divide las zonas y la pared del interior del palacio o el pavimento, por lo tanto el espectador percibe ambos espacios desde diferentes puntos de vista. En el interior de la fiesta se encuentran once personas, tres de ellas pueden ser definidas como sirvientes de la corte, mientras que los restantes deben ser interpretados como los nobles. La escena representa el juramento de una dama que dirige su mano hacia el pavo real, depositado en la bandeja sujeta por una sirvienta. Los dos hombres que están alejados de los nobles también deben ser considerados como sirvientes, uno de ellos hace guardia del *dressoir*, representado con muchos detalles y vasijas preciosas, y el otro probablemente era el falconero, ya que en su brazo descansa el ave de caza. El grupo de las nueve miniaturas se diferencia estilísticamente de las iluminaciones anteriormente analizadas, lo que puede sugerir el trabajo de otro pintor en la iluminación, probablemente también procedente del taller de Mons. Analizando los rasgos formales, sin duda se puede afirmar que, visto el elevado nivel artístico de las últimas iluminaciones, el espacio de la fiesta ha sido estudiado con un dibujo previo, además de que los detalles del conjunto de la imagen demuestran la intención de crear el espacio mimético.

Ambos manuscritos *La geste ou histoire du noble roy Alixandre, roy de Macedonne* y *Livre des conquestes et faits d'Alexandre le Grand* demuestran que los pintores de las miniaturas en la elaboración de las representaciones visuales de la historia de los Votos de Pavo Real se han fijado en las celebraciones de la corte borgoñona. En primer lugar, es oportuno ver la relación entre la corte y las leyendas caballerescas ya que los duques en sus festividades intentaron recrear las historias conocidas solamente a través de los textos de los manuscritos que tenían el carácter imaginario y legendario. Por otra parte, para ilustrar los manuscritos, los responsables de la

FIGURA 5.19.

Votos del Faisán, (Felipe el Bueno e Isabel de Portugal durante la Fiesta del Faisán en Lille en 1454), Anónimo, copia del siglo XVI, *Rijksmuseum*, Amsterdam.

visualización de la vida cortesana en los manuscritos ducales se inspiraron en las fiestas celebradas por la misma corte. Los iluminadores escogieron exclusivamente los momentos de los votos, confirmando su gran relevancia como un momento solemne, sin embargo, como ha demostrado el análisis de las crónicas que relacionan la Fiesta del Faisán, la ceremonia era mucho más compleja y durante su transcurso se expusieron diferentes espectáculos propagandísticos que exaltaron las virtudes de Felipe el Bueno y sus vasallos más importantes.

Asimismo, a parte de los manuscritos, la Fiesta del Faisán tuvo una expresión visual en la pintura en tabla que desapareció. Una de sus copias posteriores, datada en el siglo XVI se conserva en el *Rijksmuseum* en Ámsterdam (fig. 5.19). La imagen es una representación de la Fiesta del Faisán celebrada en Lille, dado que los personajes representados están rodeados por las inscripciones con sus nombres que facilitan la lectura de la pintura. De los trece participantes, once pueden ser identificados como los más relevantes nobles del ducado que juraron su participación en la cruzada en el año 1454. Dos personajes que no tienen inscripción deben ser interpretados como sirvientes, uno de ellos músico. Cuatro nobles -el Conde de Charolais, el Gran Bastardo de Borgoña, Señor de Hornes y Señor de Luxemburgo- llevan en la mano antorchas que iluminan el espacio de la sala. A la derecha, se encuentra una mesa decorada por unos jarrones y flores. En la parte de la izquierda de la tabla, se encuentra una inscripción que indica: *Banquet fait a Lille le 15 Fevrier 1454 sous la direction du cote d'Estampes pour le Bon Duc Philippe de Bourgogne et Isabelle de Portugal sa femme; ou se firent les voeux pour reconquerir la Terre Sainte*.

La pintura confirma la relevancia y pervivencia del mito de la fiesta y la intención de realizar la reconquista de Constantinopla por parte de Felipe el Bueno, además de enseñar a las generaciones posteriores la integración entre él y sus vasallos. El destino exacto de esta pintura es desconocido

pero el hecho de que se realizaran copias de las representaciones visuales de la fiesta a lo largo del siglo XVI confirma su trascendencia como un gran evento. Es oportuno ver que, desde la perspectiva moderna, la celebración de la Fiesta del Faisán permitía demostrar que los Duques de Borgoña eran descendientes de Alejandro Magno y, en su momento, festejaron como él los juramentos a un ave, siguiendo las tradiciones antiguas y mitológicas.

5.1.3 ENLACES NUPCIALES Y SU CELEBRACIÓN

La política nupcial representó uno de los fundamentos del Ducado Borgoñón, permitiendo ya desde el gobierno de Felipe el Audaz la adquisición de territorios sin realizar complejas campañas militares. La obtención del Condado de Flandes confirió a los Duques de Borgoña la posibilidad de desarrollar un separatismo de la corona francesa. El matrimonio de Juan sin Miedo con Margarita de Baviera permitió la expansión de sus latifundios hacia los condados de Henao, Holanda, Zelanda y terrenos de Frisia.

El enfoque político cambió en el año 1409 con el matrimonio del hijo de Juan sin Miedo, Felipe, con la hija del rey de Francia, Micaela de Valois. Este enlace tenía como objetivo aumentar la influencia borgoñona en París. De este matrimonio nació una hija que murió en el parto y, posteriormente, en 1422 Micaela de Valois falleció en Gante en unas circunstancias sospechosas, por las se acusó a una sirvienta de envenenar a la duquesa de Borgoña pero sin consecuencia alguna⁹⁸. La Duquesa fue enterrada en Gante en la Iglesia de San Bavón. Así pues, tras el fallecimiento de su primera esposa, por segunda vez, Felipe el Bueno se casó en noviembre de 1424 con Bona de Artois, regente del Condado de Neveres y a su vez viuda del hermano de Juan sin Miedo⁹⁹, pero el matrimonio duró poco más de un año a causa de la muerte de Bona de Artois.

La búsqueda de esposa para el Duque de Borgoña empezó en el año 1427. En primer lugar, se consideró a la hija del rey de Aragón, Alfonso V, pero la negociación acabó sin efecto positivo. Finalmente, la candidata para el tercer matrimonio de Felipe el Bueno fue la infanta portuguesa, Isabel, hija de Juan I. La posibilidad de aliar el Estado Borgoñón con el reino de Portugal había surgido antes del segundo enlace del Duque, sin resultado positivo hasta entonces¹⁰⁰.

No obstante, es oportuno analizar la ceremonia de las fiestas nupciales de Felipe el Bueno partiendo con la misión diplomática de 1428, que negoció las condiciones del matrimonio ducal con la princesa portuguesa Isabel a través de la delegación que representó al Duque en la Península Ibérica. El documento que relaciona la fiesta nupcial incluye una detallada

⁹⁸ Georges Chastellain, *Œuvres complètes*, Vol. 1, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles, 1864), 342.

⁹⁹ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

¹⁰⁰ Ibid.

descripción del viaje de ida y vuelta a Flandes que realizó la delegación junto a la princesa portuguesa. *Copie du verbal du voyage de Portugal qui se fait de par feu monseigneur le bon duc Phelippe de Bourgoigne en l'an mil quatre cens et vingt huyt, pour amener en ses pays de pardeça madame Elisabeth, infante du roy de Portugal, etc.* sacompaigne está conservado en los Archives de l'État en Bruselas. La autoría del documento es desconocida, sin embargo es probable que fuera redactado por el Rey de Armas, Philippe de Croix, uno de los participantes de la misión diplomática¹⁰¹. El documento fue transcrito e interpretado por diferentes autores¹⁰².

Según el relato, el día 19 de octubre de 1428 dos galeras zarparon del puerto Sluis con “una misión secreta”¹⁰³. La delegación fue dirigida por Jean de Roubaix y Baudouin de Lannoy, consejero y chambelán, Gilles d'Escornaix, doctor en derecho, Andre de Toulangeon, caballero, el maestro Jean Hibert, secretario del Duque, y Johannes de Eyck, pintor, *valet de chambre*¹⁰⁴. Los barcos pasaron por los puertos de Sandwich, Camber, Plymonth y Falmonth en Inglaterra, y el 2 de diciembre zarparon hacia España. El viaje duró 9 días hasta Bayona, en Galicia, y el 18 de diciembre partieron para Lisboa. El día 12 de enero de 1429 fueron recibidos por el rey de Portugal Juan I en Avis, donde pasaron cuatro semanas negociando las condiciones de la boda. Mientras tanto, el pintor que acompañó a la misión diplomática tenía que retratar a la princesa y enviar el retrato a su soberano. Del retrato se realizaron al menos dos copias enviadas a Flandes, una por mar y otra por tierra¹⁰⁵. Algunos historiadores sostienen que

¹⁰¹ Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XV^e siècle. Recueil de documents extraits des archives bourguignonnes* (Lisbonne-Paris: Centre culturel Calouste Gulbenkian, 1995), 35.

¹⁰² El documento fue transcrito y editado por L.P. Gachard, *Collection de documents inédits concernant a l'histoire de la Belgique. Vol. II* (Bruxelles: Louis Hauman et Compe, 1834); Joaquim de Vasconcelos, «Voyage de Jehan Van Eyck - Viaje de Juan Van Eyck», *Revista de Guimarães* 14 (1897); William Henry James Weale, *Hubert and John Van Eyck, their life and work* (London, New York: J. Lane Company, 1908); Manuel Parada López de Corselas, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)* (Madrid: La Ergástula, 2016).

¹⁰³ Que indica el pago de la contaduría ducal, remitido a Juan van Eyck, uno de los participantes de la misión. Leon de Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 1 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1186.

¹⁰⁴ La documentación menciona dos viajes secretos realizados por Van Eyck, uno de ellos en el año 1427 que se interpretaba como el viaje a la Península Ibérica. Albert Châtelet, *Jean Van Eyck enlumineur* (Presses Universitaires de Strasbourg, 1995); Antoni Ziemba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 456. Sin embargo, revisiones documentales demuestran que van Eyck estuvo seguramente en Lille hasta finales del año 1427, para acabar la decoración del palacio ducal. Borchert, *Jan Van Eyck: Renaissance Realist*, 8-9; Barbara Von Barghahn, *Jan van Eyck and Portugal's «Illustrious Generation»* (Pindar Press, 2013); Bart Fransen, «Jan van Eyck, 'el gran pintor del ilustre duque de Borgoña'. Su viaje a la Península y la Fuente de la Vida», en *De Van Eyck a Rubens. La senda española de los artistas flamencos en el Museo del Prado* (Madrid: Museo del Prado, 2009).

¹⁰⁵ Bart Fransen, «Jan van Eyck y España. Un viaje y una obra», *Anales de Historia del Arte* 22, n.º 39-58 (2010); Monique Sommé, «Isabelle de Portugal et Bruges: des relations privilégiées», *Handelingen Genootschap «Société d'Emulation» Brugge* 132 (1995); Susan Fran-

van Eyck hizo tres copias del mismo retrato para dejar una en Portugal¹⁰⁶. Ninguno de los retratos se ha conservado, sin embargo existe un grabado del siglo XVI que reproduce el retrato de Isabel de Portugal de van Eyck (fig. 5.20). La delegación de Flandes se quedó cuatro meses más en la Península esperando la respuesta del duque. Los borgoñones aprovecharon este periodo para visitar el territorio¹⁰⁷. Entre los viajes mencionados en las crónicas, se halla también uno a Granada para encontrarse con Muhammad VIII.

Es oportuno ver que la estancia de van Eyck en la Península Ibérica duró aproximadamente 10 meses, durante los cuales únicamente pintó el retrato de la princesa, ya que no se han conservado otras obras suyas de este periodo. El artista debió de quedarse impresionado por el paisaje, los trajes y la cultura peninsular y, al igual que otros artistas, posiblemente anotara imágenes y detalles en un cuaderno de bocetos, como recuerdo pero también como forma de preparar más detalladamente sus obras¹⁰⁸. Referencias entre las cuales figurarían los paisajes, la flora sureña, los azulejos valencianos o la arquitectura nazarí¹⁰⁹. Los detalles en sus pinturas de estos objetos deben ser resultado de las recopilaciones gráficas anotadas durante este viaje, ya que en los años treinta del siglo XV no queda constancia del comercio de azulejería valenciana con el resto de Europa¹¹⁰. También es de anotar que probablemente durante este viaje el artista conoció al pintor del rey Alfonso el Magnánimo, Lluís Dalmau¹¹¹.

ces Jones, «Jan van Eyck and Spain», *Boletín del Museo del Prado* 50 (2014).

¹⁰⁶ Fransen, «Jan van Eyck y España. Un viaje y una obra».

¹⁰⁷ Michael Schauder, «War Jan van Eyck in Santiago de Compostela?», en *Pielgrzymki w kulturze sredniowiecznej Europy*, ed. Jacek Wiesiolowski (Poznan: Prace Komisji Historycznej, 1993).

¹⁰⁸ Fransen, «Jan van Eyck y España. Un viaje y una obra», 44; Parada López de Corselas, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*, 34.

¹⁰⁹ Ibid., 47-54.

¹¹⁰ Respecto a la difusión Europea de los azulejos valencianos a lo largo del siglo XV, la venta más antigua de la cual queda constancia es de 1441, a Italia, Génova en particular. Seguidamente en el año 1446 se realizó un encargo importante de casi 14 mil *rajoletes* pagados por el banquero Filippo Strozzi a Joan Al Murci, para decorar un edificio construido para el rey Alfonso Magnánimo en Nápoles, recién incorporada a la Corona de Aragón. Desde allá posteriormente los modelos de azulejos valencianos se difundieron, manteniendo aproximadamente su forma original. Estos datos sobre la documentación comercial más antigua de los azulejos valenciano son importantes para poder limitar el territorio donde los pintores flamencos podrían haber visto en persona las piezas. Finalmente considerando estos datos se refuerza la noción de que van Eyck no podía haber visto azulejos valencianos en Flandes, ya que su comercialización europea fue posterior a su muerte, en el año 1441. Inocencio Vicente Pérez Guillén, «La cerámica valenciana del siglo XV como modelo en la Italia del Quattrocento», *Ars longa : cuadernos de arte* 12 (2003).

¹¹¹ Encarna Montero Tortajada, «Una myga ymatge en paper, de ploma, de mà de Johannes». La fugitiva sombra de Van Eyck en la Corona de Aragón a mediados del siglo XV», *Archivo Español de Arte* 89 (2016); Rafael Cornudella i Carré, «Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck: pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón», *Locus Amoenus* 10 (2010).

FIGURA 5.20.

Posible copia del retrato de Isabel de Portugal pintado por Jan van Eyck, grabado, Arquivo Nacional Torre de Tombo, Lisboa.

El viaje de van Eyck no solo impactó en su creación artística en Flandes, sino también influyó en el ámbito artístico del Reino de Aragón. Bartolomeo Facio, detalló tres obras del pintor en la colección aragonesa que desafortunadamente desaparecieron. La primera era el Tríptico Lomellini¹¹². La segunda el Mapamundi, representación en forma de globo de la Tierra respecto a los cálculos astronómicos (bien que no se especifica donde se encontraba, sí que se define como propiedad del Rey de Aragón¹¹³) y la tercera, una tabla de San Jorge que fue comprada en Valencia por diplomáticos genoveses del embajador catalán – Joan Gregori – en 1444 por 2000 sueldos, y posteriormente regalada al rey de Aragón entre 1455 y 1456.

Una taula de fust de roure, de alt de quatre palms e de ample de tres, en la qual és pintada e deboxada de mà de mestre Johannes,

¹¹² Ibid., 48.

¹¹³ Marina Belozerskaya, «Jan van Eyck's lost mappamundi a token of fifteenth-century power politics», *Journal of early modern history* 4 (2000).

*lo gren pintor del illustre duch de Burgunya, la imatge de sent Jordi a cavall e ab moltes obres molt altament acabades*¹¹⁴.

Desde Valencia tenía que llevarse la tabla hasta Barcelona donde fue embarcada hacia Nápoles por la nave *Negróna*, identificada como navío genovés¹¹⁵. En el grabado de Philip Galle llamado *el invento de la pintura al óleo* se representa a Jan van Eyck en su taller pintando una imagen de San Jorge (fig. 5.21) y, dado que no se conocen otras obras en relación a este tema firmadas por Jan van Eyck, es posible que ésta fuese la tabla que estuvo en Valencia y que luego pasó a Nápoles.

A finales de mayo de 1429, después de realizar el viaje por la Península Ibérica, la delegación borgoñona volvió a Lisboa donde definitivamente se formalizó el tratado de matrimonio el día 11 de junio en Sintra.

Los registros de la contaduría borgoñona de los años 1429-1430 se consideran desaparecidos, por ello, no es posible analizar de manera profunda los gastos del viaje ni de la celebración de la boda, tanto en Lisboa como en Flandes. No obstante, una de las cuentas remitidas posteriormente, en el año 1434, hace referencia a un viaje lejano y una misión secreta realizada por Jan van Eyck, *valet de chambre* del Duque.

*A Johannes Deick, varlet de chambre et peintre de MdS, pour aller en certains voiaiges loinglains et estrangeres marches où MdS l'a envoyé, pour aucunes matières secrètes, dont il ne veult autre déclaration estre faite cy, valent. VII C XX fr. seulement III C IX fr. Johem Deick ad compond dont il rend cy quittance deiu X IX fr. seulement, et le surplus montant à semblable somme de III X LX fr. rayé pour les dites de quittance*¹¹⁶.

El día 24 de julio, la delegación junto a la princesa se trasladó a Lisboa. El 26 de septiembre se celebró la primera fiesta nupcial en la sala de las galeras del palacio real, donde se ubicaron varias mesas. En uno de los extremos de la sala decorada con paños de lana y seda se sentó el rey, a su izquierda estaba su hija y a su derecha el señor de Roubaix. La descripción destaca el acompañamiento musical durante toda la fiesta y un ritual de presentación de los caballeros que participaron en los torneos celebrados a lo largo de esos días. La sala estaba iluminada con antorchas y velas, es llamativo que la descripción mencionara seis muebles llenos de vasijas de oro y plata que deberían ser interpretados como los *dressoirs*, puesto que, en las fiestas borgoñonas en Flandes, siempre se mencionaba un mueble de este tipo. Isabel de Portugal recibió su dote de una copa de oro y un diamante.

¹¹⁴ Cornudella i Carré, «Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck: pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón», 49.

¹¹⁵ José Sanchis Sivera, «Pintores medievales en Valencia», *Archivo de arte valenciano* 14 (1928).

¹¹⁶ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1186.

FIGURA 5.21.

Jan Collaert, *El invento de la pintura al óleo*, grabado por Philip Galle, sobre 1600, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Después de la cena, se escenificó un espectáculo de combate entre caballeros. Al día siguiente después del banquete, todos los participantes salieron a las calles de la ciudad donde se festejó un gran torneo de caballeros. El día 29 de septiembre por la mañana se celebró una misa solemne y de manera oficial se anunció la embarcación de la princesa. Asimismo, se había planteado realizar un banquete en la nave pero, debido al mal tiempo, el banquete se canceló. El día después, la nave con la princesa acompañada por trece barcos más partió de Lisboa hacia Cascais, donde permaneció hasta el 22 de octubre, que fue cuando llegó a Galicia. Jean de Roubaix llegó a Sluis a principios de diciembre, mientras la nave con Isabel de Portugal desembarcó con el acompañamiento musical en Flandes el día de San Esteban, el 26 de diciembre, permaneciendo allí para ser visitada por los dignatarios del ducado y recibir su bienvenida. El 7 de enero, Felipe el Bueno llegó a Sluis para conocer a su mujer y confirmar los tratados nupciales en presencia de los obispos de Tournai y de Évora, desde allí ambos se desplazaron en barco a Brujas para festejar la unión¹¹⁷.

El día 8 de enero fueron recibidos con una gran fiesta por la representación de la ciudad, en la cual la nueva Duquesa de Borgoña era el foco de todas las festividades¹¹⁸. Los carros decorados con oro llegaron al palacio

¹¹⁷ Parada López de Corselas, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*, 38-40.

¹¹⁸ Sommé, «Isabelle de Portugal et Bruges: des relations privilégiées».

ducal, pasando por las calles de Brujas adornadas con paños y banderas. En la capilla del palacio, todos los invitados asistieron a una misa solemne, tras la cual pasaron a las salas bien decoradas para festejar los banquetes. El relato menciona que durante la fiesta se organizaron diversos *entremets*. Una de las mesas estaba decorada con una instalación en forma de león, el animal heráldico de Flandes que servía el vino a los presentes en el banquete. Además, se nombran otras instalaciones en forma de ciervo y unicornio que adornaban los platos y las fuentes de bebida¹¹⁹. Es oportuno observar la disposición de los asistentes al banquete, con la presencia de Isabel de Portugal en la mesa más grande ubicando a la Duquesa al lado de las otras damas y parientes femeninos de Felipe el Bueno (fig. 5.22). De esta manera, se remarcaba su integración en el ámbito cortesano borgoñón y se demostraba su relevancia como la Duquesa¹²⁰.

Al día siguiente por la mañana, los novios participaron en la misa, a continuación por la tarde dieron la vuelta por la ciudad para presentarse a todos los ciudadanos de Brujas y, por último por la noche, se celebró otro banquete en la residencia ducal.

El miércoles 10 de enero, además de proseguir con los banquetes y fiestas por el matrimonio, el Duque de Borgoña proclamó la Orden del Toisón de Oro, reuniendo a los veinticuatro caballeros más cercanos a él. Cada uno de los miembros recibió un collar de oro con el símbolo del vellocino de oro y una divisa personal, además ordenó convocar la primera asamblea y proclamar las ordenanzas de la organización para la Pascua de ese mismo año¹²¹. Este movimiento político de acercamiento a la nobleza flamenca fue previamente planteado por el Duque, como remarca el cronista Georges Chastellain:

*Les nobles chevaliers portans au col l'ordre de la Toyson d'or, tous semblables à luy, lequel ordre par longtemps devant avoit esté pourpensé en la secrète ymagination de ce duc, mais non jamais descouvert encore jusques ceste heure; lequel entre toutes les hautes choses onques entreprises par avant en prince chrestien, cestui sembleroit estre un des haulx et courageux attemptemens qui onques y fût, et l'ordre de plus grand pois et mistère, entendues les très-anciennes racines dont le nom est sorty, et lesquelles, lues et relues ès hautes royales cours diverses par le monde, tantde Gédéon comme de Jason*¹²².

¹¹⁹ Danielle Quéruel, «Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons», *Sénéfiance* 38 (1996).

¹²⁰ Bruno Laurioux, «Le festin d'Assuérus : femmes – et hommes – à table vers la fin du Moyen Âge», *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 14 (2001).

¹²¹ Françoise De Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'Époque Bourguignonne (1430-1477)* (Leuven: Leuven University Press, 1997), 57.

¹²² Georges Chastellain, *Œuvres complètes*, Vol. II, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles, 1864), párr. 6.

La “Grande table” durante la fiesta nupcial de Felipe el Bueno e Isabel de Portugal

FIGURA 5.22.

Reconstrucción de la mesa durante la fiesta nupcial de Felipe el Bueno e Isabel de Portugal, según Bruno Laurioux.

Después de ocho días completos de fiestas, banquetes y torneos, la pareja partió de Brujas hacia Gante donde fue recibida de manera muy espléndida.

No obstante, algunas cuentas del año siguiente hacen referencia a los pagos a los *valets de chambre*, mencionando que los artesanos trabajaron en la preparación de la fiesta nupcial del Duque, entre ellos destacan: Cardinet de Crepon, orfebre que decoró las túnicas ducales¹²³, y Perrin Bossuot y Perrot Broullard, costureros que prepararon diferentes ropajes para la familia ducal¹²⁴. Uno de los ayudantes de cámara, Jehan de Lachenel dit Boullongne, confirmó el pago remitido al orfebre de Bruselas por las joyas que llevó la Duquesa los días de su boda¹²⁵.

Fruto del matrimonio de Felipe el Bueno e Isabel de Portugal nació el único hijo legítimo de Felipe el Bueno, que se casó tres veces, las primeras dos celebraciones de sus matrimonios no destacaron por una festividad extraordinaria a diferencia de su última boda. Desde sus primeros años de vida, Carlos estaba rodeado en la corte por sus primas, hijas de la hermana de su padre, María. Sin embargo, las expectativas de Felipe el Bueno en referencia a la mujer de su único hijo legítimo eran mucho más elevadas. Monstrelet menciona que la búsqueda de la candidata para el Conde de Charolais empezó en el año 1438 en la corte francesa¹²⁶. En el año 1440, se celebró la primera fiesta nupcial del Conde de Charolais con Catalina de Valois (fig. 5.23), hija del rey de Francia Carlos VII y María de Anjou, en Saint-Omer. La unión nupcial tenía como objetivo reforzar las relaciones entre los dos estados, tras el fin de la Guerra de los Cien Años¹²⁷. El joven matrimonio, Carlos de 7 años y Catalina de 12 años, enseguida se instaló en el palacio ducal en Bruselas donde permaneció hasta la muerte de ella a los 18 años¹²⁸.

¹²³ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1006.

¹²⁴ Ibid., párr. 1033,1072.

¹²⁵ Ibid., párr. 1094.

¹²⁶ Enguerrand de Monstrelet, *Chroniques*, Vol. V, ed. Jean Buchon (Paris: Michaud, 1826), 344.

¹²⁷ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

¹²⁸ Monique Sommé, «La jeunesse de Charles le Téméraire d'après les comptes de la cour de Bourgogne», *Revue du Nord* 64, n.º 254 (1982). Michault Taillevant, valet de chambre

La corte del Conde de Charolais quedaba de manera muy estrecha vinculada a la corte de su madre, Isabel de Portugal, entre cuyas damas estaban los primos más cercanos de la familia ducal. En el año 1447, se incorporó al cortejo Isabel, la hija de la hermana pequeña de Felipe el Bueno, María de Borgoña, y Carlos de Borbón. Bien que el Duque de Borgoña empezó las negociaciones sobre el matrimonio de su hijo y Margarita de York¹²⁹, en el año 1454 en Lille, Isabel de Borbón se casó con el Conde de Charolais para reforzar las alianzas familiares entre los Valois-Borgoña y los Duques de Borbón y Auvernia. El 13 de febrero de 1457, Isabel dio a luz a la única hija del futuro Carlos el Temerario, María de Borgoña. Pero a los pocos años, el 25 de septiembre de 1465, Isabel falleció a los treinta y un años de edad y fue enterrada en la Iglesia de San Miguel en Amberes. En 1476, Carlos el Temerario pagó la construcción del monumento sepulcral de bronce de su segunda esposa, siguiendo las tendencias decorativas dignas de los parientes de los Duques de Borgoña (fig. 5.24).

Tras ello, Carlos se casó por tercera vez. En su crónica, Olivier de la Marche describió la tercera boda de Carlos el Temerario, justificando la redacción del relato por su gran aprecio a la festividad.

Es oportuno observar que en dicha crónica se mencionan términos que podrían indicar la conciencia de un ritual nupcial. Sin embargo, los cronistas que con anterioridad describieron las bodas ducales aplicaron otros recursos lingüísticos que no permiten definir con seguridad la repetición de algunos gestos y ritos:

*Et ainsi fut jour et temps pris pour faire les noces en la ville de Bruges, qui furent les plus-belles noces où je me suis trouvé de mon temps; et incorporer en ces presens Memoires, les pompes, l'ordre et la manière de faire desdictes noces*¹³⁰.

Margarita de York llegó a Sluis a finales de junio de 1468, acompañada por varios nobles ingleses, entre ellos el obispo de Salisbury. El cronista remarcó que antes de bajar del barco recibió la visita de la madre del Duque de Borgoña y sus damas para darle la bienvenida y, de esta manera, conocer mejor a la futura mujer de Carlos el Temerario. Después de haber recibido diferentes saludos de parientes y nobles del Estado Borgoñón, la princesa fue visitada por su futuro marido. Cuando los novios se encontraron por primera vez confirmaron su voluntad de casarse con la bendición del obispo inglés. De este encuentro, Olivier de la Marche subrayó el gesto de entrelazar ambas manos simbolizando de esta manera el compromiso ma-

del duque de Borgoña compuso un poema de luto por Catalina de Valois cuya atribución queda dudosa. Robert Deschaux, *Michault Taillevent: un poète bourguignon du XVe siècle* (Paris: Genève Droz, 1975), 14.

¹²⁹ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

¹³⁰ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 103.

FIGURA 5.24.

Renier van Thienen (seguidor de Jean Delemer), *Efigie de la tumba de Isabel de Borbón*, sobre 1475, *Onze Lieve Vrouwekathedraal*, Amberes.

rimonial¹³¹. Tras ello, la futura Duquesa permaneció en Sluis hasta el día tres de julio, cuando su nave zarpó rumbo a Brujas, por el río, donde por la mañana fue recibida por el Duque y los dignatarios del ducado. Desembarcó en las afueras de la ciudad para pasar por la puerta de Santa Cruz en su carro adornado con un paño de oro dirección hacia el palacio ducal. El cronista, con fascinación, describió el vestido de oro que llevaba Margarita de York y la pequeña corona con filigrana que decoraba su cabeza (hoy en día conservada en el Aachener Domschatzkammer¹³²) (fig. 5.25). Observando los detalles de la joya en cuestión, llama la atención la decoración con pequeñas flores de margarita que hacían referencia al nombre de la novia, pero no fue el único objeto de toda la ceremonia que, a través del simbolismo, remarcó a los protagonistas de la fiesta nupcial. En la puerta de Santa Cruz, de la ciudad de Brujas, la novia fue recibida por los representantes de la iglesia local con reliquias, a continuación le esperaban los delegados del ayuntamiento y finalmente los sirvientes de la corte. Tras la primera recepción, la Duquesa fue saludada por la familia más cercana de Carlos el Temerario con la escolta militar y por los caballeros de la Orden del Toisón

¹³¹ Ibid., 107.

¹³² Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», 21. La Duquesa ofreció su corona a la estatua de la Virgen de Aquisgrán que demuestra el interés en los cultos del Sacro Imperio Romano Germánico, hecho que podría ser interpretado como las aspiraciones de Carlos el Temerario como un posible emperador.

FIGURA 5.25.

La corona de Margarita de York, 1468, *Aachener Domschatzkammer*, Aquisgrán

de Oro¹³³. Posteriormente, se presentaron los embajadores que residían en la ciudad, con los obispos de Metz, Verdun, Utrecht, Cambrai, Tournai, con un caballero, representante del Reino de Aragón. Finalmente, las comunidades de venecianos, florentinos, españoles, genoveses y alemanes dieron la bienvenida al carro de Margarita y todos los que recibieron a la novia formaron una gran procesión que le acompañó por las calles de la ciudad hasta el palacio ducal¹³⁴. Durante la procesión se expusieron unos *tableaux vivants* con la iconografía de acompañamiento de Dios a Adán y Eva en la puerta del paraíso y del amor entre Cleopatra y Alejandro Magno¹³⁵. Este tipo de espectáculos remarcaban las felicitaciones de los ciudadanos y el deseo de la prosperidad del matrimonio¹³⁶. Otras escenas se expusieron enfrente del palacio ducal cubierto con un gran paño con los blasones del Duque de Borgoña, representando todos sus títulos, con la divisa *Je l'ay emprins*.

¹³³ Joseph Calmette, «Le mariage de Charles le téméraire et de Marguerite d'York», *Annales de Bourgogne* 1 (1929).

¹³⁴ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 98.

¹³⁵ Una leyenda cortesana, históricamente esta relacion sería imposible.

¹³⁶ Joseph Marie Kervyn De Lettenhove, «Relations du mariage de duc Charles de Bourgogne et de Marguerite d'York», *Bulletin de la Comission Royale d'Histoire* 3, n.º X (1867): 245-66; Otto Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne* (Paris: Payot, 1946), 87.

El cortejo al completo entró al palacio, donde se prepararon diferentes salas para festejar la boda, entre ellas se mencionan *la grand salle*, *la plus grande salle* y otras siete estancias más. La primera estaba decorada con las diferentes series de tapices, una de ellas representaba la historia de Jasón y fue encargada para el último capítulo de la Orden del Toisón de Oro. Además, la sala estaba llena de candelabros y plataformas que iluminaban el interior, decorados con flores y plantas exóticas. El cronista menciona el autor de la instalación de la decoración en la sala y de los *entremets* de las mesas, Jehan Scalkin, *valet de chambre* del Duque¹³⁷. Las decoraciones de las mesas tenían forma de castillos de oro, con una inscripción que indicaba la ciudad del Estado Borgoñón representada en cada castillo. En la sala habían tres mesas, una de ellas subida en una plataforma y cubierta con un baldaquino de oro, subrayando de esta manera la superioridad de los que se sentaban allí¹³⁸.

Después de la comida, se abrió una de las ventanas del palacio ducal que permitía ver la plaza mayor (Grote Markt) de Brujas donde se celebró un torneo bajo el signo del Árbol de Oro, dirigido por el Señor de Ravastein. Los combates duraron más de seis horas y cuando acabaron los participantes de la fiesta de dentro del palacio ducal volvieron al banquete¹³⁹. Durante la cena, se presentaron los magníficos espectáculos que llamaron la atención del cronista. Así pues, la descripción relaciona como primer espectáculo la entrada a la sala de banquete de un unicornio ensillado por un leopardo con la bandera del Reino de Inglaterra y una flor de margarita en la mano. La instalación que representaba los animales dio la vuelta a la sala con el acompañamiento de trompetas, hasta acabar de rodillas frente al Duque y recitarle un poema que glorificaba su alianza con Inglaterra. El segundo espectáculo fue el león adornado con los escudos de armas de Carlos el Temerario, el animal después de presentarse a todos los presentes empezó a cantar, anunciando la paz entre el Ducado de Borgoña y el Reino de Inglaterra. El último animal que vieron los presentes en el banquete fue un dromedario rodeado por aves exóticas¹⁴⁰.

Al día siguiente, cambió la disposición de la sala, en su interior se encontraban dos mesas, una reservada para el Duque y los nobles y la otra para la Duquesa y las damas. La detallada descripción del cronista permite una hipotética reconstrucción de la organización de la mesa femenina (fig. 5.26). Como demuestra la disposición, la mesa estaba reservada únicamente para las mujeres más nobles del ducado, remarcando el papel que

¹³⁷ Anke Greve, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*, vol. 1 (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001).

¹³⁸ Pierre François Xavier de Ram, «Détails concernant le mariage de Charles le téméraire avec Marguerite de York en 1468», *Bulletin de la Commission royale d'histoire* 10 (1842).

¹³⁹ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, Vol. 4*, 120.

¹⁴⁰ Ibid., 127.

La “Table d’honneur” durante la fiesta nupcial de Carlos el Temerario y Margarita de York

		Condesa d’Escalles	María de Borgoña (Condesa de Charny)	
María de Borgoña	Isabel de Portugal madre del novio	Margarita de York la novia	Duquesa de Norfolk (ausente)	Señorita d’Arguel

FIGURA 5.26.

Reconstrucción de la mesa durante la fiesta nupcial de Carlos el Temerario y Margarita de York, según Bruno Laurioux.

tuvieron durante la ceremonia. La protagonista estaba sentada en el centro, rodeada por la madre de su esposo, sus hermanas, una pariente suya y las damas de su entorno¹⁴¹. En la plaza mayor se celebró otro torneo bajo el mismo signo. El Duque nunca antes había participado en persona en este tipo de divertimientos, pues fue sustituido por su *valet de chambre* Charles de Visen, vestido con la armadura de oro con los símbolos heráldicos del Duque¹⁴². Después de los juegos, se celebró un banquete con los espectáculos que presentaban cinco de los doce trabajos de Hércules. El tercer día el banquete se celebró en el exterior del palacio, probablemente en el jardín. El cronista destacó la presencia de dos tiendas donde estaban divididos los participantes, una para los hombres, adornada con el escudo y lema ducal, y otra para las damas, con la heráldica de la Duquesa. A lo largo del día, se pronunciaron varios poemas que glorificaban a los novios con el acompañamiento de cuernos y trompetas, además aquel día se expusieron cinco *entremets* cuya temática hacía referencia a la felicidad y fidelidad matrimonial¹⁴³. El día después, el banquete volvió al interior del palacio y estaba dedicado a los bailes y presentación de los caballeros que participaron en los torneos celebrados en la plaza mayor, todo ello adornado por los espectáculos. El jueves, quinto día de banquetes, prosiguió el torneo del Árbol de Oro. El banquete estaba dedicado a la glorificación de la Orden del Toisón de Oro que remarcaba la presencia de los caballeros y presentación de sus hijos, posibles futuros caballeros de la organización. La comida servida, según Olivier de la Marche, era la más generosa de todos los banquetes, en la mesa estaban quince platos llenos de pavos reales y faisanes, cada uno de ellos decorado con la cadena de oro de la orden borgoñona y los escudos de armas de los caballeros. Después de la comida se organizó un desfile de animales exóticos, como por ejemplo un elefante, dromedarios, unicornios, cada uno decorado con paños de oro y seda. Por la tarde, se representaron otros cuatro espectáculos de trabajos de Hércules y el baile de las amazonas¹⁴⁴.

¹⁴¹ Laurioux, «Le festin d’Assuérus : femmes – et hommes – à table vers la fin du Moyen Âge».

¹⁴² Olivier de la Marche, *Mémoires d’Olivier de la Marche maitre d’Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 125.

¹⁴³ Quérueu, «Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons».

¹⁴⁴ Calmette, «Le mariage de Charles le téméraire et de Marguerite d’York».

El viernes el banquete empezó más tarde que los días anteriores, el protagonista de este día fue el Conde de Escalles, hermano de la reina de Inglaterra y tío de la novia. Durante la celebración, se organizaron solemnes presentaciones de los jóvenes caballeros acompañados por sus sirvientes. Cada uno estaba vestido de manera muy fastuosa, demostrando el poder financiero de su familia. Este elemento es lo más destacado por el cronista que remarcó diferentes materiales aplicados a la vestimenta de los gentil-hombres¹⁴⁵. Hasta el domingo se prosiguió con el ritual de presentación de los aristócratas y sus pajes, además de continuar los espectáculos de los trabajos de Hércules¹⁴⁶.

El último día de la fiesta, durante el banquete se sirvieron treinta platos diversos, imitando todos ellos un jardín. En el centro de la mesa más grande estaba ubicado un gran árbol de oro adornado con flores. Entre los platos, se ubicaban los *entremets* que representaban las treinta abadías del Estado Borgoñón, incluyendo las de Cîteaux y Cluny. Los platos fueron servidos por los cortesanos que, en parejas, llevaban las grandes bandejas de comida. En los platos, entre los patés y carnes, se hallaban unos muñecos, algunos de ellos vestidos según la moda borgoñona y otros que representaban países lejanos. El cronista mencionó también una fuente de vino que imitaba un gran conjunto de flores, el conjunto de decoraciones fue la obra de Jehan Scalkin, *valet de chambre*¹⁴⁷. A continuación, en la sala de banquete entró una ballena acompañada por dos sirenas que cantaban. Tras el espectáculo de las bestias, el Duque galardonó al ganador del torneo, Jehan d'Ondeville, un caballero inglés. En su discurso, se mencionaron las tres razones por las cuales el caballero mereció el premio: por ser extranjero al cual hay que dar el honor, por ser joven y que los jóvenes deben preservar las tradiciones y, por último, por luchar honorablemente durante todo el torneo. El último día de la fiesta, se celebró otro solemne banquete de despedida. Durante la celebración, dos reyes de armas entraron en la sala con un gran saco de dinero que dejaron en la mesa donde estaba sentado el Duque, exclamando *Largesse!*¹⁴⁸. El cronista subrayó que el gesto de repartir el dinero entre los invitados fue una tradición de la corte. En el mismo momento, los presentes en el banquete empezaron a jugar, llamándose entre ellos con los nombres de los demás, principalmente, los nobles borgoñones escogieron los nombres de los aristócratas ingleses y viceversa. Finalmente, Olivier de la Marche concluyó la descripción de la fiesta de doce días con la expresión: *Et à tant se taist le compte de ceste noble feste, et ne say pour le present chose digne de vous escrire, fors que je suis le vostre*¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 132.

¹⁴⁶ Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*, 92.

¹⁴⁷ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1.

¹⁴⁸ Lema de generosidad.

¹⁴⁹ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des*

Es oportuno observar los gastos conservados por la contaduría ducal de Lille del año 1468, ya que muchas de las cuentas hacen referencia directa a los objetos encargados para la boda ducal. En primer lugar se debe mencionar el pago remitido a Olivier de la Marche por preparar el relato de dicha ceremonia:

*A messire Olivier de La Marche, chevalier, conseiller et maistre d'ostel de mondit seigneur, la somme de 13 £ 10 s. dudit pris, pour, du commandement d'icellui seigneur, avoir vaqué en sadicte ville de Bruges pour le fait des ouvraiges de la feste de ses nopces depuis le 21 e jusques au 26 e jours d'avril derrenier passé, ou tous incluz sont comprins six jours entiers, pour chascun desquelx mondit seigneur luy a taxé 45 s. de 2 gros de Flandres le solt. Pour ce, par sa quittance et certificacion du maistre de la chambre aux deniers de mondit seigneur contenant que pendant lesdiz six jours ledit messire Olivier n'a esté compté ne prins gaiges ou livree par les escroes de la despense ordinaire de l'ostel d'icellui seigneur, cy rendues, ladicte somme de 13 £ 10 s.*¹⁵⁰

Las cuentas de la contaduría ducal permiten observar con detalles los bienes encargados, muchas de ellas fueron remitidas a los *valets de chambre* que prepararon la festividad. Como ejemplo sirve el caso de los orfebres: Gerart Loyet, orfebre que diseñó y preparó algunas vasijas decorativas que fueron regaladas a todos los relevantes invitados de la fiesta¹⁵¹, o el ya mencionado Jehan Scalkin, también orfebre. En el caso de este último, las cuentas documentan solamente el pago extraordinario que recibió el sirviente por su servicio en la corte, sin definir la causa precisa¹⁵². Sin embargo, Olivier de la Marche, en diversas ocasiones, le mencionó como el autor de las decoraciones de los interiores de las salas donde se celebraron los banquetes¹⁵³. Jehan Scalkin trabajó para la corte de Felipe el Bueno como orfebre y decorador de los *entremets* anteriormente citados, preparando las fuentes de plomo para la Fiesta del Faisán¹⁵⁴. Por otra parte, es oportuno fijarse en los encargos a Jehan Marchant, tejedor que decoró con broches de oro las túnicas ducales empleadas durante el banquete¹⁵⁵. En septiembre, el costurero Tassin de La Parriere recibió dos pagos, uno de 10 £ y 4

gardes de Charles le Téméraire, Vol. 4, 189.

¹⁵⁰ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.*

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, Vol. 4, 134.*

¹⁵⁴ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1547.

¹⁵⁵ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.*

sueños por preparar las túnicas de uso cotidiano para el Duque durante cuatro meses (cuatro cada mes)¹⁵⁶ y, el otro, por preparar la túnica de oro blanco que llevó el Duque el día de su boda, solamente la vestimenta ducal costó 360 £:

A luy [Tassin de La Parriere, valet de chambre], la somme de 360 £ dudit pris, qui deue lui estoit a cause d'un drap d'or blanc par lui nagaires vendu et delivré a mondit seigneur, a payer ladicte somme au jour des prouchaines nopces d'icellui seigneur comme il pouoit apparoir par certaine obligation qu'il en avoit de mondit seigneur, laquelle il luy a, par ce, rendue comme cassee et acquittee. Pour ce, par sa quittance cy rendue, ladicte somme de 360 £¹⁵⁷.

Sin embargo, en la preparación de la fiesta, participaron no solamente los artistas de la corte sino también algunos profesionales que no tenían vínculo alguno con la corte. Como remarca Maximilian Pieter Jan Martens, fueron más de 150 artesanos profesionales, los que entregaron sus obras para la celebración nupcial del duque, entre ellos Jacques Daret de Tournai o Hugo van der Goes y Lieven van Lathem de Gante. Es oportuno observar que en las cuentas ducal no aparecen los artistas que estaban trabajando en los talleres en Brujas (como por ejemplo Hans Memling), ya que probablemente al mismo tiempo estaban preparando las decoraciones efímeras de la ciudad para la procesión de la Santa Sangre, el evento de relevancia para la ciudad, que a su vez, coincidió con la boda ducal. Todas las instalaciones efímeras expuestas dentro de la ciudad tenían que ser financiadas por ella misma y sus gremios, seguramente por esta razón no encontramos ninguna mención del taller de Hans Memling realizando encargos para la corte y su festejo¹⁵⁸. Sin embargo, los pintores y otros artesanos-artistas de la ciudad de Brujas fueron mencionados de manera genérica por una de las cuentas de la contaduría ducal, el mismo año de la fiesta nupcial:

Aux peintres, tailleurs de bois et autres ouvriers occupez oudit mois de may a Bruges en l'ostel des Parmentiers pour le fait des nopces de mondit seigneur, la somme de 10 £ dudit pris, en don qu'il leur a fait quant nagaires il a veu et visité leurs ouvraiges. Pour ce, par leur quittance cy rendue, ladicte Somme de 10 £¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482», 85.

¹⁵⁹ Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*.

5.1.4 PATROCINIO ARTÍSTICO PARA LAS ASAMBLEAS DE LA ORDEN DEL TOISÓN DE ORO

Carlos, Conde de Charolais, el hijo primogénito reconocido de Felipe el Bueno, nació el 10 de noviembre de 1433 en Dijon y con doce años participó por primera vez en una asamblea de la Orden del Toisón de Oro en 1455 en Gante. Era uno de los pocos caballeros que participaron en todas las reuniones de la orden. Su presencia fue uno de los elementos de la propaganda visual que remarcaba la relación entre padre e hijo. Confirmación visual de esta política es una de las miniaturas en las Crónicas de Henao, diseñada por Rogier van der Weyden¹⁶⁰. La escena representa al Duque que recibe el manuscrito de las manos de su autor, Jean Waquelin, en 1448 (fig. 5.27). Todos los personajes retratados alrededor del Duque son los cortesanos más relevantes, incluyendo el personaje más cercano en la posición central que es el mismo Conde de Charolais, Carlos, a la edad de quince años. Algunos de los presentes llevan la cadena de oro con la insignia de la Orden del Toisón de Oro, siguiendo el ritual de la orden que obligaba a sus miembros a demostrar siempre su pertenencia a la organización elitista.

Probablemente, Carlos, como Conde de Charolais, gestionó la política financiera del ducado ya unos años antes de la muerte de su padre en junio de 1467¹⁶¹. Sin embargo, el título del Gran Maestro de la Orden no le fue cedido hasta que heredó el poder supremo dentro del Estado Borgoñón. Una de las primeras decisiones que tomó como nuevo Duque de Borgoña fue convocar la asamblea de la Orden del Toisón de Oro, con el objetivo de recibir la afirmación de su soberanía por parte de los demás caballeros. La primera fecha posible fue el día 9 de mayo de 1468, el día de San Andrés, Santo patrón de Borgoña.

Es oportuno analizar la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro del año 1468 para observar de qué manera se organizó el traspaso del poder ducal y cuáles fueron los medios visuales de Carlos el Temerario para legitimar su posición como el Gran Maestro. La fuente principal para estudiar este acontecimiento son las cuentas remitidas por la contaduría ducal, preservadas en el *Archives départementales du Nord*, un conjunto documental muy amplio que registró todos los gastos del ducado. En particular, se han escogido las cuentas relacionadas con la Asamblea y con el mecenazgo artístico para ella. Aunque la mayor parte de los bienes mencionados por

¹⁶⁰ Para más información sobre la datación y atribución de la miniatura, véase: Anne Du-bois, «La scène de présentation des Chroniques de Hainaut. Idéologie et politique à la cour de Bourgogne», en *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, ed. Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens (Turnhout: Brepols, 2000). Lieve Watteuw, «A closer look at Rogier van der Weyden's Presentation Miniature (1447–1448)», en *Rogier van der Weyden: 1400–1464. Master of Passions.*, ed. Lorne Campbell y Jan Van der Stock (Leuven: Davidsfonds, 2009).

¹⁶¹ Richard Vaughan, *Charles the Bold* (Woodbridge: The Boydell Press, 2008), 15.

FIGURA 5.27.

Presentación de la Crónica de Henao, Rogier van der Weyden, 1447, *Bibliothèque royale de Belgique*, ms. 9242, f. 1r., Bruselas.

las cuentas no se han conservado hasta nuestros tiempos, el estudio de los registros de la contaduría permite observar las características físicas de los bienes, ya que de manera muy detallada se describieron todos los objetos decorativos con su ornamento, decoraciones efímeras y orden de la ceremonia. El conjunto de datos permite reconstruir el discurso iconográfico preparado para la celebración por los artistas responsables de esta festividad. Además, se trata de observar quiénes fueron los artistas que trabajaron para la preparación de la Asamblea de la Orden y cuál fue su vínculo con la familia ducal.

Por su parte, la ya mencionada reforma del tesoro ducal y de la organización de la cámara de cuentas del Ducado de Borgoña tenía como objetivo establecer de nuevo las competencias de los funcionarios ducales, dividiéndose las tareas del tesorero ducal en dos cargos: *recevoir general* y *argentier*. El primero tenía que preparar un resumen de los ingresos al tesoro, mientras que el segundo gestionaba todos los gastos y preparaba un balance anual del tesoro¹⁶². En definitiva, es posible analizar por separado el presupuesto de la celebración y captar los bienes encargados justo antes

¹⁶² Anke Greve, Émilie Lebaillly, y Werner Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1* (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001). Para las similitudes entre *l'Argentier* de la corte borgoñona y la corte francesa, véase: Robert-Henri Bautier, *Lexikon des mittelalters*, Vol. 1 (München/Zürich, 1980), cap. Argenterie du roi.

de ella. El conjunto de las cuentas depositadas en el *Archives départementales du Nord*¹⁶³ fue estudiado previamente por Werner Parvicini que editó, transcribió y comentó las cuentas ducales¹⁶⁴.

Guilbert de Ruple fue nombrado el primer *argentier*, empezó a remitir las cuentas el 1 de Enero de 1468, con anterioridad a su nombramiento oficial. La serie de cuentas preparadas entre 1468 y 1470 se han preservado en su totalidad y pueden servir como fuente primaria para el análisis de los gastos ducales de los primeros años del ducado de Carlos el Temerario¹⁶⁵. El estudio de las cuentas permite observar los encargos de ropa, joyería, pinturas, manuscritos y otros bienes de lujo (las cuentas incluyen también los sueldos de los funcionarios y los gastos para las campañas militares). Cada una de las cuentas menciona el nombre del responsable del encargo y, al mismo tiempo, permite identificar el personal de la corte que entregaba los bienes o proporcionaba servicios a la corte. Aunque las cuentas se remitían de manera cíclica, se puede advertir una incompatibilidad entre ellas y el presupuesto general, debido a los retrasos en el pago de los sueldos. En muchos casos, se puede observar el pago en la segunda mitad del año de algún producto que había sido entregado a la corte con anterioridad, sobre todo en el caso de los bienes de lujo realizados para las celebraciones cortesanas.

Las cuentas mencionan el destino de los objetos encargados y a su vez permiten estudiar el mecenazgo artístico. En el caso del año 1468, dos ceremonias predominan en las cuentas ducales: la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro en mayo y la fiesta nupcial de Carlos el Temerario y Margarita de York en julio¹⁶⁶. Las cuentas exactamente denominan la ceremonia por la cual fueron preparadas:

*Pour la feste de l'ordre de la Thoison d'or de mondit seigneur tenue en sa ville de Bruges, le 8e jour mois de may l'an [14]68, a esté payé par ledit argentier la somme de 298 £ 18 s. dudit pris de 40 g. de Flandres la livre, pour les parties qui s'ensuivent, assavoir: a Pierre Coustain, peintre et varlet de chambre de MdS, pour sallaire d'avoir fait et paint en ung tableau de bois les armes de feu très redoubté le duc de Bourgoingne...*¹⁶⁷

¹⁶³ Archives départementales du Nord, register B 2068, with the copy on the microfilm in: Archives de l'État à Bruxelles and Bibliothèque royale de Belgique.

¹⁶⁴ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.*

¹⁶⁵ Archives départementales du Nord register B 2068, for the year 1469: Archives générales du Royaume, Bruxelles, register CC 1924, for the year 1470: Archives générales du Royaume, Bruxelles, register CC 1925.

¹⁶⁶ Calmette, «Le mariage de Charles le téméraire et de Marguerite d'York»; Ram, «Détails concernant le mariage de Charles le téméraire avec Marguerite de York en 1468»; Kervyn De Lettenhove, «Relations du mariage de duc Charles de Bourgogne et de Marguerite d'York»; Albert Zuylen van Nyevelt, «Joyeuse entrée de Charles le Téméraire à Bruges 1468», *Annales de la Société d'Emulation de Bruges* LVII (1907); Cartellieri, *La Cour des ducs de Bourgogne*. Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482», 79-83.

¹⁶⁷ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 106v, Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Recueil des historiens de*

Los gastos están organizados cronológicamente por meses, desde enero hasta diciembre¹⁶⁸, y por categorías: viajes y mensajes, misiones diplomáticas y viajes lejanos, donaciones y recompensaciones, gastos de la corte, ofrendas y limosnas, salarios y gastos extraordinarios y al final el resumen del mes¹⁶⁹. Al final de cada año, hay un resumen y dos capítulos que incluyen salarios anuales y otros gastos, sin fecha referente de emisión de la cuenta¹⁷⁰. Se han identificado treinta y cuatro gastos relacionados con el Capítulo de la Orden del Toisón de Oro del año 1468 (Tab. 5.1).

Capítulo/Mes	III	IV	V	VI	VII	IX	XII	Total
Voyages et messaigeries	7	2	2	2	2	1	2	18
Parties extraordinaires	1							1
Dons et recompensations		1				1		2
Gaiges et pensiones		1						1
Ecurie			1					1
Aumones			1					1
Deniers payes en l'aquit					1			1
Menu parties			4		2			6
Autres despenses						1	2	3
	8	4	8	2	5	3	4	34

TABLA 5.1.
Gastos para la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro en 1468, según las cuentas de la Contaduría ducal.

Los gastos remitidos en los meses de marzo y abril son principalmente confirmaciones de pago a los heraldos que anunciaron la Asamblea a todos los caballeros, aunque sólo los nombres de los más relevantes fueron mencionados: Antonio, el Gran Bastardo de Borgoña, Jehan de Croy y el Duque de Cleve¹⁷¹. Los gastos de los viajes y diplomacia, también fueron mencionados a lo largo del año, con la indicación precisa del destino. Por ejemplo, una cuenta de enero menciona el viaje del Rey de Armas de la Orden para ver al Duque de Saboya, pasando por Normandía y Britania con el fin de negociar asuntos políticos¹⁷².

Una de las cuentas clasificadas como viaje fue el encargo para Jacques de Breguilles (*garde de joyaux* en Lille) y Fastr Hollet (tesorero) para ir a Brujas antes de final de marzo y comenzar la preparación de la ceremonia en la Iglesia de Nuestra Señora (actualmente la Iglesia de San Salvador) y

la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1. La cuenta específica que Pierre Coustain recibió 60 £.

¹⁶⁸ Aunque el año calendario comenzaba con el día de la Pascua.

¹⁶⁹ *Voyages et messengeries, ambassades et gros voyages, dons et récompenses, ecurie, menues parties, offrandes et aumônes, gages extraordinaires, parties extraordinaires, somme du mois.*

¹⁷⁰ *Deniers payés aux officiers qui doivent compter, autre dépense de gages et pensions.*

¹⁷¹ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 47 v, 48 r. Ibid.

¹⁷² Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 116 v. Ibid.

el palacio ducal en Brujas, el *Pricenhof*¹⁷³. Otra cuenta remitida en marzo confirma la necesidad de encargar un nuevo sello para la Orden, preparado por un orfebre de Bruselas, Jehan van Lombeque¹⁷⁴. En abril, se pagó a 29 carpinteros de Bruselas por la preparación de los nuevos muebles para el palacio ducal, en total recibieron 20 £¹⁷⁵.

El primer pago relacionado con los bienes de lujo para la Asamblea fue el encargo de casi 100 metros de tafeta de colores: azul, carmesí y negro, que sirvieron para preparar las banderas expuestas en la ciudad durante la ceremonia. Jehan Feron, marchante que sirvió en la corte ducal, entregó las telas y recibió por ellas 106 £ y 14 sueldos¹⁷⁶. Michiel Le Seur¹⁷⁷, cortesano, costurero y *valet de chambre*, preparó las túnicas nuevas para los miembros de la Orden y un jubón negro para el Duque que se aprovecharon durante el banquete.

Otro ejemplo de pago por las telas y textiles para los costureros de Brujas fue el encargo a Jehannin de Langle¹⁷⁸ de una túnica larga y un chaperón escarlata para Carlos el Temerario¹⁷⁹. El chaperón formaba parte de la vestimenta festiva de los caballeros de la Orden del Toisón de Oro y fue reconocido su prestigio desde sus inicios como confirman los inventarios ducales¹⁸⁰. No obstante, el chaperón representaba uno de los símbolos de los caballeros, pues se aplicó en sus representaciones visuales como confirma un pequeño retrato de cuerpo entero de Felipe el Bueno, como el Gran Maestro de la Orden (fig. 5.28). Este tipo de representaciones oficiales de los caballeros se difundieron más en los manuscritos de la organización a partir de los años setenta de la segunda mitad del siglo XV¹⁸¹.

Diferentes pagos para los textiles, paños y damascos para decorar el interior del palacio ducal, en concreto *la chambre d'Hainault*, confirman que el trabajo del tejedor Jehanin de Langle fue del agrado del Duque. Por

¹⁷³ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 50 v, 51 r. Ibid.

¹⁷⁴ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 67 v. Ibid. Para más detalles sobre la vida de Jehan van Lombeque, véase: Alexandre Pinchart, "Biographie Des Graveurs Belges: Jean Van Lombeke, Pierre de Beckere," *Revue de la Numismatique Belge* 3, no. 2 (1858): 180.

¹⁷⁵ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 80v. Greve, Lebailly, and Paravicini, *Recueil Des Historiens de La France. Documents Financiers. Comptes de l'Argentier de Charles Le Téméraire, Duc de Bourgogne*, para. 578. Para los detalles de la reforma hecha en el palacio ducal en Brujas para la asamblea de la Orden del Toisón de Oro, véase: De Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'Époque Bourguignonne (1430-1477)*, 315-18.

¹⁷⁶ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 102 r. Greve, Lebailly, y Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*.

¹⁷⁷ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 108v. Ibid.

¹⁷⁸ También llamado por las fuentes Haquinnet

¹⁷⁹ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 107v, 108r. Ibid. El costurero recibió 99 £ y 4 sueldos.

¹⁸⁰ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 4110.

¹⁸¹ Gerard Nijsten, *In the Shadow of Burgundy. The Court of Guelders in the Late Middle Ages* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 385-368.

todos ellos se pagó en julio 53 £ 7 sueldos. La cuenta hace referencia a los tapices con los ornamentos vegetales y la decoración del trono ducal para la Asamblea de la Orden, y las mismas decoraciones se reaprovecharon para la boda ducal. Asimismo, la cuenta relata, por partida doble, la recepción por parte del tejedor del dinero por la realización del diseño, montaje y desmontaje de la decoración¹⁸².

Audit Jehannin de Langle, la somme de 53 £ 7 s. dudit pris, qui deue luy estoit pour les parties de ruban de soye, taffetas et autres par lui délivrées pour mondit seigneur, assavoir pour six onces de ruban de soye verde dont ont esté losengiés quatre courdines de taffetas vert pour servir a deux chambres de tapisserie de fine verdure de mondit seigneur, qui a 9 s. l'once font 54 s. Item, pour trois onces de ruban de soye vermeille dont ont esté losengiés deux autres courtines de taffetas vermeil pour servir a ladicte chambre de Haynnau, qui audit pris de 9 s. l'once font 27 s. Item, pour six cordes verdes et vermeilles servans ausdictes courtines, qui a 5 s. piece font 30 s. Item, pour la façon desdictes courtines, qui sont grandes et larges comme il appartient, compris soye, fil et autres estoffes a ce nécessaires, 6 £. Item, pour sept pieces de boucran vermeil dont a esté doublé et garny ledit ciel et dossier, qui a 42 s. piece font 14 £ 14 s. Item, pour huit pieces de ruban large dont icellui ciel a esté garny, a 4 s. piece, 32 s. Item, pour six pieces de cordes vermeilles servans a tendre le ciel, 30 s. Et pour la façon dudit ciel et dossier fait a la feste de la Thoison derrenierement tenue a Bruges, deffait et aprez refait de rechief aux nopces de mondit seigneur, 24 £. Font en tout ladicte somme de 53 £ 7 s. Pour ce, par sa quittance avec certification dudit Garnier Pourcelot sur ce servant, cy rendues, icelle somme de 53 £ 7 s¹⁸³.

Garnier Purcelot¹⁸⁴, mencionado en la cuenta, era uno de los cortesanos (*valet de chambre et garde de la tapisserie*), que certificó la cuota, aprobando el valor material de los textiles y su entrega a tiempo. El hecho de que una persona relevante dentro de la estructura cortesana confirmara las entregas y controlara los valores demuestra una de las responsabilidades que tenía Garnier Purcelot. Probablemente, él mismo elogio a los artesanos que elaboraron y prepararon las decoraciones efímeras para la fiesta. El último pago por los textiles utilizados en la fiesta de la Orden del Toisón de Oro fue realizado en diciembre, siete meses después de la ceremonia. El dinero

¹⁸² Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 179v. Greve, Lebailly, y Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.*

¹⁸³ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 179v. Ibid.

¹⁸⁴ También llamado Garnot, documentado como sirviente en la corte entre 1435 (Bruxelles, AGR, Aud.4, no. 100) y 1473 (Lille, ADN, B3437, no. 118960).

FIGURA 5.28.

Ánónimo, *Retrato de Felipe el Bueno*, sobre 1460-1480, Rijksmuseum, Amsterdam.

por la entrega de diferentes materiales fue pagado a Tommaso Portinari, un comerciante italiano instalado en Brujas¹⁸⁵. La cuenta menciona las gualdrapas y capas del Duque para la ceremonia de mayo, además de una serie de tapices que no fue descrita con detalle¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Sobre el mecenazgo artístico de Tommaso Portinari, véase: Raymond De Roover, *Money, Banking and Credit in Mediaeval Bruges* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1948); Federica Veratelli, «Une renaissance matérielle ? Hommes d'affaires italiens dans les anciens Pays-Bas bourguignons (1477-1530)», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 55 (2015); Diane Wolfthal, «Florentine Bankers, Flemish Friars, and the Patronage of the Portinari Altarpiece», en *Cultural Exchange between the Low Countries and Italy (1400-1600)* (Turnhout: Brepols, 2007). Federica Veratelli, «I trattati el potere. I clienti italiani di Hans Memling», en *Memling, Rinascimento fiammingo*, ed. Till Borchert (Rome: Skira, 2014), 55-57.

¹⁸⁶ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 379 r. Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Recueil des historiens*

Siguiendo el análisis de las cuentas, se puede observar otro encargo relacionado con la ceremonia que fueron las tablas de roble con los escudos de armas de los caballeros de la Orden, preparadas por Pierre Coustain y pagadas 298 £ 18 sueldos¹⁸⁷. Entre ellos, tres escudos de diferentes tamaño que representaron al Duque de Borgoña. Este tipo de paneles heráldicos sirvieron para decorar el interior de la iglesia de Brujas durante la ceremonia religiosa, marcando el sitio donde debían sentarse los caballeros en el coro (fig. 5.29). Dichos escudos de armas preparados por Pierre Coustain demuestran un alto realismo en los detalles, como por ejemplo en las decoraciones que imitan los tejidos que rodean el escudo y en los elementos de orfebrería del collar de la Orden (fig. 5.30).

Hans Belting demostró que los escudos de armas que representaron a los caballeros durante la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro, también simbolizaron su presencia durante la ceremonia¹⁸⁸. Los paneles debían representar el verdadero “cuerpo” de la persona cuya heráldica estaba pintada en la tabla. Cuando el caballero no participaba en la Asamblea, su escudo se cubría con un paño negro, como metáfora de exclusión de la reunión.

Tres cuentas relacionadas con la ceremonia no están incluidas en los gastos ordenados por meses. Fastre Holet, a quien se encargó la organización de la ceremonia, recibió un reembolso de 1000 £ a final de año¹⁸⁹, y *le greffier* de la Orden Martin Steenberch recibió 180 £¹⁹⁰ por enviar las invitaciones a los caballeros y por preparar el transporte de seis cofres de joyas desde el Tesoro de Lille hasta la iglesia de Nuestra Señora en Brujas.

El encuentro se celebró desde el ocho, hasta el veintiséis de mayo. La asamblea tuvo lugar el nueve de mayo, mientras el banquete que inauguró la ceremonia se festejó al día siguiente. El ocho de mayo se organizó una procesión de todos los miembros de la Orden, desde el palacio ducal, hasta la iglesia, donde se celebró una misa solemne. Todas las representaciones diplomáticas de los caballeros que no llegaron a Brujas, también participaron en la procesión. Aunque durante la Asamblea, los diplomáticos no pudieron sentarse junto a todos los caballeros, al lado del Gran Maestro, ni tuvieron el privilegio de vestirse como tales, si que votaron. El primer día, se celebró una misa conmemorativa por los caballeros fallecidos, incluyendo a Felipe el Bueno. El día ocho de mayo, todos los miembros de la Orden se vistieron con las togas negras como símbolo de luto, y los días posteriores ya llevaron sus togas de color carmesí, color de la Orden¹⁹¹. El

de la France. *Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.*

¹⁸⁷ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 106v. Ibid.

¹⁸⁸ Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Madrid: KATZ, 2007), 125.

¹⁸⁹ ADN, reg. B 2068, fol. 14v. Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.*

¹⁹⁰ ADN, reg. B 2068, fol. 20r. Ibid.

¹⁹¹ Para la cuestión de los colores aplicados a la vestimenta festiva, véase: Sophie Jolivet y

FIGURA 5.29.

Sillería del coro en Onze-Lieve-Vrouwekerk con los escudos de armas de los caballeros de la Orden del Toisón de Oro, Brujas.

orden de la Asamblea se mantuvo sin cambios respecto a los encuentros anteriores, demostrando respeto por parte del nuevo Gran Maestro hacia la tradición. Sin embargo después de la Asamblea, Guillaume Filastre, obispo de Tournai y secretario de la Orden, redactó unos nuevos estatutos de la organización y la Historia de la Orden del Toisón de Oro. Probablemente, la decisión sobre el desarrollo de esta costumbre se tomó durante la Asamblea de 1468. La procesión, que partió del palacio *Princehof* hasta la iglesia, fue dirigida por un cortejo formado por los caballeros, ordenados según la edad, desde el más joven hasta el más anciano, y el desfile lo cerraba el Gran Maestro. Una vez los caballeros llegaron a la iglesia, se sentaron en los bancos de madera ubicados en el coro y Filastre recibió el juramento del nuevo Gran Maestro. Como muestra del traspaso de poder y dirección de la Orden, se cubrió con un paño negro el escudo de Felipe el Bueno y se descubrió el escudo de su hijo, nuevo Duque de Borgoña, Carlos el Temerario¹⁹².

Hanno Wijsman, «Dress and Illuminated Manuscripts at the Burgundian Court: Complementary Sources and Fashions (1430-1455)», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013); Michel Pastoureaux, *Black: the history of a color* (Princeton University Press, 2009); Anne Hagopian Van Buren, *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515* (New York: Giles, 2011).

¹⁹² Françoise De Gruben, «Fêtes et cérémonies de la Toison d'Or: le chapitre de 1468 à

FIGURA 5.30.

Pierre Coustain, Escudo de armas de Antonio Gran Bastardo de Borgoña, 1468, *Onze-Lieve-Vrouwekerk*, Brujas.

En la decoración de la iglesia se mencionaron algunas joyas y piezas de orfebrería, probablemente traídas del tesoro de Lille en los seis cofres, cuyo transporte mencionaron las cuentas de la contaduría. Entre las piezas que decoraron el altar de la iglesia aparecía una cruz de oro (hoy en día preservada en Kunsthistorisches Museum en Viena) (fig. 5.31) y candelabros con velas que correspondían al número de los caballeros de la Orden¹⁹³. Después del juramento del nuevo Duque, se encendió la primera vela, a continuación cada uno de los caballeros se acercó a los candelabros para encender su candela, repitiendo el gesto del Gran Maestro. Una vez todos los caballeros subieron al presbiterio, se cubrieron con telas los escudos de los ausentes, entre ellos el Duque de Neveres¹⁹⁴, en símbolo de exclusión.

Después de la misa, la procesión volvió al palacio ducal donde se festejó un banquete con el acompañamiento de músicos, cantantes y poetas. El Duque y los miembros de la Orden se sentaron en la mesa más grande en medio de la sala, mientras las delegaciones extranjeras y otros cortesanos estaban en la mesa más pequeña¹⁹⁵. Después de la comida oficial, todos los participantes pasaron a la sala decorada con los tapices cuya iconografía hacía referencia a los héroes — ejemplos de las virtudes para los caballeros de la Orden— entre ellos se encontraban los paños de la Historia de Gedeón, la Historia de Aníbal y Escipión. Los mismos ciclos de tapices sirvieron como decoración durante la boda ducal, celebrada dos meses más tarde¹⁹⁶.

Por la mañana del día nueve de mayo, todos los miembros de la Orden participaron en la misa que inauguró la Asamblea. Uno de los primeros asuntos fue la presentación de las ideas políticas del nuevo Gran Maestro que necesitaba la aprobación del resto de la organización¹⁹⁷. El día once de mayo, la Asamblea aprobó la alianza con Inglaterra y dio visto bueno al matrimonio del Duque con Margarita de York. Además, se certificó la entrada del rey de Inglaterra a la Orden del Toisón de Oro y se aceptó la

Bruges», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 34 (1994): 161.

¹⁹³ Francis Salet, «La "Croix du serment" de l'ordre de la Toison d'or», *Journal des savants* 2, n.º 1 (1974): 73-94.

¹⁹⁴ Belting, *Antropología de la imagen*, 135. La razón por la cual se excluyó el Conde de Neveres de la Orden del Toisón de Oro queda desconocida. Fue acusado por la participación en el proceso de lanzar un anatema y maldición contra el duque de Borgoña. Aunque había solicitado la exclusión de la orden, su petición fue rechazada, la asamblea decidió tomar esta decisión por su cuenta. Más sobre este asunto, véase: Andrea Berlin, «Family Politics and Magic at the Court of Burgundy», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference "The Splendour of Burgundy"*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013).

¹⁹⁵ De Gruben, «Fêtes et cérémonies de la Toison d'Or: le chapitre de 1468 à Bruges», 162; De Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'Époque Bourguignonne (1430-1477)*, 319.

¹⁹⁶ Sobre la presencia de los tapices con la iconografía de la Historia de Gedeón durante los banquetes borgoñones, véase: Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482»; Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande du XVe au XVIIIe siècle* (Paris: Imprimerie nationale, 1999); Weigert, *Weaving sacred stories: French choir tapestries and the performance of clerical identity*.

¹⁹⁷ De Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'Époque Bourguignonne (1430-1477)*, 325.

FIGURA 5.31.

Cruz de la Orden del Toisón de Oro, antes de 1468, grabado del siglo XVIII, Kunsthistorisches Museum, Viena.

invitación del Duque de Borgoña a la Orden de la Jarretera. Por primera vez en la historia de la Orden, la Asamblea tuvo que permitir a su soberano pertenecer a otra organización caballeresca, ya que entre sus reglas se mencionaba la exclusividad de afiliación. Ese mismo día, se aprobaron las misiones diplomáticas del Rey de Armas de la Orden, mencionadas en las cuentas ducales. El día diecinueve de mayo, Jehan de Favre, *roy d'armes* de la Orden, renunció a su cargo, justificando su decisión en su avanzada edad, y el último día de las reuniones se nombró a Gilles Gobert como su sucesor, en cuyo juramento estaba obligado a cumplir todos los deberes proporcionados por la Asamblea. La Asamblea asignó el orfebre responsable para la preparación de las cadenas de oro para los nuevos miembros, y este trabajo recayó en Gerard Loyet, *valet de chambre* del Duque¹⁹⁸.

Una de las obras literarias que con sus iluminaciones permite ilustrar la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro es el manuscrito titulado "Historia del Vellochino de Oro", redactado por Guillem Filastre. La primera

¹⁹⁸ Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, 43.

versión de esta obra no se ha preservado hasta nuestros tiempos, su texto se conoce de las copias posteriores, probablemente preparadas para los caballeros de la Orden. La posesión de una copia de este manuscrito reforzaba el prestigio de las colecciones de manuscritos de los nobles. Cuando murió Fillastre, el tratado teórico y moral quedó inacabado, su continuación procede de la última década del siglo XV y está titulada “Estatutos de la Orden del Toisón de Oro”¹⁹⁹. Una de las miniaturas del manuscrito representa la Asamblea del año 1468, presidida por Carlos el Temerario (fig. 5.32). La imagen está realizada, según los esquemas difundidos en los talleres de iluminación, en los años setenta del siglo XV. El Gran Maestro está ubicado en el centro de la escena, rodeado por el resto de los caballeros, probablemente según la regla del ritual de la orden. Las túnicas largas y los chaperones forman parte de la imagen de poder y prestigio de los miembros de la organización y se aplicaron en la iconografía de la orden hasta el siglo XVIII²⁰⁰. En el caso de la miniatura del manuscrito de Fillastre, se puede observar la presencia del propio autor del texto, vestido como el resto de los caballeros con la mitra del obispo que remarca su rango eclesiástico. Está en frente del Gran Maestro ya que fue el canciller de la Orden y presenta los tres volúmenes de su obra. El primer libro narraba la historia de Jasón, símbolo de la magnanimidad, el segundo libro era la historia de Jacob, metáfora de la justicia y el último volumen remarcaba la prudencia con la historia de Gedeón.

La mayoría de los objetos mencionados por la contaduría no se han preservado hasta nuestros tiempos debido al alto valor del material que representaban los tapices y las joyas. Las menciones de los objetos permiten definir los valores materiales de las tablas de roble pintadas por Pierre Coustain, *valet de chambre*, que costaron entre 4 £ 16 sueldos y 9 £ 12 sueldos²⁰¹. En comparación con otros gastos, se puede ver que un viaje de Bruselas a Alençon costó al tesoro ducal 13 £ 12 sueldos o que el valor de los tejidos y vestimentas encargadas para la ceremonia era más de cuatro veces superior que los muebles de madera realizados para el palacio ducal en Brujas²⁰².

¹⁹⁹ Prietzel Malte, «Guillaume Fillastre, évêque de Tournai. Un prélat et son diocèse au XVe siècle», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 38 (1998): 147-58. Alphonse Bayot, «Observations sur les manuscrits de l'Histoire de la Toison d'or de Guillaume Fillastre», *Revue des bibliothèques et archives de Belgique* 5 (1907): 5-6.

²⁰⁰ Víctor Manuel Mínguez Cornelles, «El toisón de oro: insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica», en *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen iconológica del texto* (Universidad de Navarra, 2011), 13-14.

²⁰¹ Lille, ADN, reg. B 2068, fol. 106v, también: Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1*.

²⁰² En las fuentes estudiadas no se han mencionado encargos para los tapices ni las joyas, aunque su valor fue superior a los paneles pintados. Para ver la comparación de los valores materiales de los bienes de lujo véase: Gerardina Tjaberta van Ysselsteijn, *Tapestry: the most expensive industry of the XVth and XVIth centuries: a renewed research into technic, origin and iconography* (The Hague, Brussels: van Goor, 1969), 35.

Et commence le premier livre De La Choyson Dor

D'respoellum et
despissant vnuie
Et mon desredoubte
signeur Monseigneur
Charles par la
Grace de Dieu Duc de Bourgongne
Et de Brabant de Lotid de
Limbourg et de Luxembourg.
Comte de Flandre d'Artois et de
Noustronne Valain de Harinnar
de Hollande de Zelande et de

Nommez Marguerite Du faine enuoye
à l'acquiesce de fruze de Salus et
de Malines & hief de Courmaran
du hiespoble ordie de la theopson
Dor. En l'ame par la p'missio.
Dumme et du faine finge apostolique
D'espine de Courmaran dit de
Dumme D'otin en vostre ville de Dumme
tomer vostre hiespoble et de Dor
D'otier et de Chamillier de vdr ditte
hiespoble ordie du theopson Dor.

FIGURA 5.32.

Asamblea de la Orden del Toisón de Oro en Guillaume Fillastre, *Tratado de la Orden del Toisón de Oro*, copia del siglo XVI, *Bibliothèque de l'Agglomération du Pays de Saint-Omer*, fol. 7v.

La organización de la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro del año 1468 demostró la continuidad de la política de Felipe el Bueno y el gran respeto que tenía su sucesor a la tradición. Es oportuno remarcar que la mayor parte de los objetos encargados para la Asamblea fueron realizados por los artistas fuertemente establecidos en la corte de Felipe el Bueno y en posesión del título de *valet de chambre*. Pierre Coustain, Gerard Loyet, Michiel Le Seur, Garnier Purcelot trabajaron exclusivamente para la corte, y su involucración en la organización de la Asamblea demuestra el gran prestigio que poseían en el entorno cortesano como especialistas en su oficio.

5.1.5 RITUAL FÚNEBRE Y *ARS MORIENDI* DE LOS VALOIS-BORGOÑA

El siglo XV fue una época relevante para el desarrollo ritual fúnebre de las cortes europeas, durante la cual aumentó el interés de los monarcas por reforzar la imagen de poder, la protección de los intereses dinásticos, ideológicos o aspiraciones políticas que deberían ser continuados por sus descendientes. El impulso de las nuevas tendencias filosóficas y de percepción de la muerte definieron fundamentos para poder justificar el hecho de la muerte del poderoso y su transmisión según los enlaces familiares o reglas de legitimidad²⁰³. El traspaso del poder o título nobiliario era el resultado de la aplicación de las leyes feudales. Desde el matrimonio de Felipe el Audaz con Margarita de Flandes en 1367, dentro de sus territorios, el Ducado Borgoñón aplicaba dos tendencias feudales, ya que una parte de sus tierras dependía del Sacro Imperio Romano Germánico (Condado de Flandes y Artois y Ducado de Brabante, Palatinado de Borgoña) y otra parte del Reino de Francia (sobre todo Ducado de Borgoña). Las dos leyes, debido a sus diferencias, normalizaron la herencia de los títulos ducales dependientes del soberano, hecho que afectó al título del Duque de Borgoña en el año 1477, cuando murió Carlos el Temerario sin un sucesor masculino y la Ley Sálica impidió una parte de su herencia a su hija María de Borgoña.

Desde los tiempos de Felipe el Audaz hasta el ducado de Carlos el Temerario, los soberanos de borgoña gozaron de la suerte de no tener conflictos dinásticos por cuestiones de herencia, permitiendo la expansión territorial y favoreciendo las tendencias centralistas dentro del ducado. A lo largo del prolongado ducado de Felipe el Bueno, se integraron los ducados de sus parientes más cercanos (Condados de Hainaut, Holanda y Zelanda, Ducado de Luxemburgo, Condado de Namur).

La compleja situación feudal de los titulares Duques de Borgoña, su necesidad de legitimar el poder ducal y sus aspiraciones hacia la corona real dieron lugar a la adaptación del ritual fúnebre francés, practicado por

²⁰³ Ernst Kantorowicz, *Dwa ciała krola. Studium ze sredniowiecznej teologii politycznej*. (Warszawa: PWN, 2007), 253-56.

los reyes Valois²⁰⁴. Ambos ritos, el francés y el borgoñón, en las primeras décadas del siglo XV, compartieron cierto paralelismo en sus líneas de desarrollo, tanto en la idolología²⁰⁵ como en las tendencias de expresión artística para los mausoleos familiares. Cabe resaltar el vínculo de los reyes de Francia con la devoción de la Santa Trinidad que fue expresado en las decoraciones esculpidas. Esta preferencia resulta interesante, ya que en el siglo XIV el motivo iconográfico de la Trinidad no estuvo muy difundido en el arte fúnebre²⁰⁶.

Destacada presencia de la iconografía de Padre Dios, Jesucristo y Espíritu Santo se observa en la decoración del portal de la *Basilique royale de Saint-Denis*, panteón de los reyes de Francia, probablemente encargado por Carlos V de Francia. Por su parte, su hermano menor, Felipe el Audaz, practicó la devoción de la Santa Trinidad, como se confirma en el patrón de su propio mausoleo familiar de la *Chartreuse de la Sainte-Trinité de Champmol*²⁰⁷ (fig. 5.33), cuyo portal decoran dos efigies (fig. 5.34).

²⁰⁴ Rafael Domínguez Casas, «Exequias borgoñonas en tiempos de Juana I de Castilla», en *Juana I en Tordesillas. Su mundo, su entorno*, ed. Miguel Ángel Zalama (Valladolid, 2010); Murielle Gaude-Ferragu, *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au Bas Moyen Âge* (Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2005); Ralph Gisse, *Le Roi ne meurt jamais : Les obsèques dans la France de la Renaissance* (Paris: Flammarion, 1992); Jeniffer Wood, *The Theatre of Death: The Ritual Management of Royal Funerals in Renaissance England, 1570-1625* (Woodbridge: Boydell Press, 1997), 35-37.

²⁰⁵ A lo largo del siglo XV se estableció la divisa de la monarquía francesa “*Le roi est mort, vive le roi!*”, por primera vez expresada durante las exequias de Carlos VIII en 1498. Aunque ya en el año 1422 después de la muerte de Carlos VI se exclamó “*Mort est le Roy Charles*”, “*Vive le roi Henri*” para aprobar la herencia de la corona. Ambas divisas formaron un fuerte fundamento de la teoría sobre los dos cuerpos del rey, uno eterno que no muere nunca y está asociado con el concepto de la corona eterna e invisible dada por el mismo Jesucristo y el cuerpo mortal de los monarcas. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze sredniowiecznej teologii politycznej.*, 328; Gisse, *Le Roi ne meurt jamais : Les obsèques dans la France de la Renaissance*, 142.

²⁰⁶ François Boespflug, «La Trinité à l'heure de la mort. Sur le motifs trinitaires en contexte funéraire à la fin du Moyen Âge», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 8 (2001): 16. La devoción a la Trinidad es un fenómeno que demuestra el prestigio de los mecenas, ya que está asociado solamente con los sepulcros de la clase alta de la sociedad. Es oportuno observar que la Santa Trinidad es el poder superior según los dogmas de la fe haciendo referencia al Dios – Padre, Jesús Cristo y Espíritu Santo. Según el estudio de François Boespflug de esta manera los monarcas y nobles demostraron su prestigio social, evitando la devoción a los santos en los motivos decorativos de sus mausoleos.

²⁰⁷ Ibid., 18; Prost y Prost, *Inventaires mobiliers et extraits de comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois. T. II : Philippe le Hardi*. Sobre la relevancia de la Cartuja de Champol en Dijon y su función como representación del poder, véase: Céline David, «Quand le château manque... Lieux de pouvoir et de gestion à Dijon», en *Lieu de pouvoir, lieu de gestion. Le château aux XIIIe-XVIe siècles : maîtres, terres et sujets* (Turnhout: Brepols, 2011). Para más detalles sobre la decoración escultórica en el interior de la cartuja, véase: Susie Nash, «Claus Sluter's 'Well of Moses' for the Chartreuse de Champmol Reconsidered», *The Burlington Magazine*, 2005; Susie Nash, «'Pour couleurs et autres choses pris de lui... the supply, cost, acquisition and employment of painters materials at the Burgundian court c. 1375-1415'», en *Trade in Artists' Materials. Markets and Commerce in Europe to 1700*, ed. Susie Nash, Jo Kirby, y Joanna Cannon (London: Archetype, 2010).

FIGURA 5.33.

Cartuja de Champol en 1686, grabado, *Bibliothèque municipale de Dijon*.

La expansión del *Ars Moriendi* con la iconografía de la trinidad se puede observar también en los condados de Flandes, Brabane y Henao, sobre todo a partir del siglo XV en las tumbas y epitafios de los nobles, como por ejemplo en el caso de los epitafios de la *Collégiale Sainte-Waudru de Mons* y de Guillaume de Peissant y su mujer Agnès de Roque (1409) o el epitafio de Guillaume de Bruxelles y Jeanne Nokerde (entre 1430 y 1437), donde los dos matrimonios están arrodillados frente a la Santa Trinidad. La presencia de la devoción hacia la Trinidad en el caso de los epitafios, en los territorios pertenecientes al Ducado Borgoñón, demuestra la difusión de este culto entre los vasallos que imitaron a sus soberanos²⁰⁸.

Sin embargo, la iconografía y la devoción formaron parte de un conjunto más complejo que fue el ritual fúnebre de la casa Valois-Borgoña y sus feudatarios. Una de las ocasiones para demostrar el poder ducal y su superioridad sobre la corona real fueron las trágicas circunstancias del comienzo del ducado de Felipe el Bueno. Su padre Juan sin Miedo fue acuchillado en el puente de Monterau durante su encuentro con el Delfín de Francia, el día 10 de septiembre del año 1419²⁰⁹. Este acontecimiento

²⁰⁸ Boespflug, «La Trinité à l'heure de la mort. Sur le motifs trinitaires en contexte funéraire à la fin du Moyen Âge», 6.

²⁰⁹ Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, 115; Bertrand Schnerb, «Les funérailles de Jean sans Peur», *Annales de Bourgogne* 54 (1982); Bertrand Schnerb, «Un service funèbre célébré pour

permitió al nuevo Duque un manejo político, resultado de la alianza con los enemigos del rey y la ruptura del enlace feudal²¹⁰. El hijo del Duque asesinado, Felipe el Bueno, tardó tres días en recibir la noticia sobre la muerte de su padre²¹¹. La misa solemne por el alma de Juan sin Miedo fue celebrada el 22 de Octubre en la Iglesia de San Vaast de Arras²¹².

Olivier de la Marche, de manera escueta pero elogiosa, explicó las circunstancias de la muerte, remarcando sobre todo las virtudes del fallecido.

FIGURA 5.34.

Felipe el Audaz y Margarita de Flandes arrodillados frente a la Virgen con el Niño, Claus Sluter, alrededor de 1390 y 1410, grabado del siglo XVIII, Portal de la Cartuja de Champol.

Jean sans Peur à Saint-Vaast d'Arras le 22 octobre 1419», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 34 (1992); Gaude-Ferragu, *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au Bas Moyen Âge*, 204-7.

²¹⁰ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

²¹¹ Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*; Paul Bonenfant, *Du meurtre de Montreuil au traité de Troyes* (Bruxelles: Palais des Académies, 1958).

²¹² Schnerb, «Les funérailles de Jean sans Peur»; Schnerb, «Un service funèbre célébré pour Jean sans Peur à Saint-Vaast d'Arras le 22 octobre 1419»; Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 2, col. XLIX.

Para el cronista cortesano, era importante destacar los grandes hechos que ocurrieron en el ducado de Juan sin Miedo:

*Fortune souffrit retourner da sa route, par la mort accidentale de cestuy nomble prince. Ce fut celsuy qui en ses jeunes jours osa personnellement entreprendre et faire le voyage, pour la querele de la foy chrestienne, à-l'encontre du trepuissant et redoute Turc nommé Lamortabay*²¹³.

Los tres grandes acontecimientos del duque mencionados por Olivier de la Marche fueron: la expedición en contra de los Turcos, la victoria de los borgoñones en contra de los ciudadanos de Lieja y la gran influencia y control sobre la corte francesa, además de las aspiraciones ducales a la corona real. Las obsequias de Juan sin Miedo demostraron el fuerte carácter expresivo de este tipo de ceremonias que manifestaban las virtudes del monarca muerto y a la vez subrayaban los enfoques políticos de su sucesor. La ceremonia siguió la costumbre de la corte francesa para conmemorar la muerte de un Duque²¹⁴. Cuarenta y ocho años más tarde tuvo lugar la ceremonia fúnebre de Felipe el Bueno que destacó por su carácter diferente respecto a las exequias de Juan sin Miedo, además de por una documentación más detallada, hechos que conllevan a considerar oportuno un análisis más profundo. Felipe el Bueno falleció el 15 de Junio de 1467 sobre las 9 de la noche. Las circunstancias de su muerte se han preservado gracias a dos documentos: la carta del sirviente que atendió al Duque en sus últimas horas Poly Bulland²¹⁵ y los registros de la *Recette général* preparados por Berthélémy Trotin²¹⁶. Ambos documentos permitieron explicar a Laurie Baveye las causas de la muerte natural del Duque y los procedimientos de embalsamamiento en la corte²¹⁷. Es oportuno mencionar su trabajo, ya que demuestra la presencia de los asistentes de la cámara ducal y, entre ellos, menciona a los *valets de chambre* que ejercieron como médicos.

²¹³ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1.

²¹⁴ Schnerb, «Les funérailles de Jean sans Peur»; Schnerb, «Un service funèbre célébré pour Jean sans Peur à Saint-Vaast d'Arras le 22 octobre 1419».

²¹⁵ La carta ha sido transcrita en diferentes ediciones de fuentes, entre ellas: Philippe de Commines, *Mémoires de Messire Philippe de Comines, seigneur d'Argenton*, Vol. 2, ed. Nicolas Lenglet Du Fresnoy (Paris, 1747); Gabriel Peignot, *Choix de Testaments anciens et modernes, remarquables par leur importance, leur singularité ou leur bizarrerie, avec des détails historiques et des notes* (Dijon: V. Lagier, 1829); Philippe Lemaire, «La mort de Philippe le Bon. Duc de Bourgogne (15 juin 1467)», *Revue du Nord, Histoire de la France, Belgique, Pays-Bas* 4, n.º 1 (1910); Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*.

²¹⁶ M. De la Fons-Méliocq, «Liste des aromates employés pour l'embaumement des souverains au Xvème siècle», *Bulletin de la société botanique de France* 4 (1857): 792-95; Gaude-Ferragu, *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au Bas Moyen Âge*, 355-64.

²¹⁷ Laurie Baveye, «La mort de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (15 juin 1467) d'après une lettre de son apothicaire Poly Bulland et les comptes des funérailles de ce prince», *Cour-de-France.fr*, 2011, 4.

En el proceso de embalsamamiento ducal participaron varios sirvientes cortesanos, todos vinculados con el oficio médico, entre ellos en la carta de Polly Bulland²¹⁸ se destacan al autor de la carta, a Jean Canadel²¹⁹, Laurent Bruninc²²⁰ y a Guillaume du Bois, reconocido como sirviente de la corte en el cargo de *valet de chambre* gracias a las ordenanzas ducales del día 14 de Febrero de 1465²²¹. Las cuentas ducales mencionan dos sirvientes más: Pierre Le Lou y Jean Bommick, denominados por las ordenanzas ducales *chirurgiens et valet de chambre de mondit seigneur*, sin embargo no estaban presentes en la corte de manera permanente, sino que probablemente fueron llamados a la corte para ayudar a los demás médicos.

En el procedimiento de embalsamamiento participaron solamente los cirujanos de la corte, los únicos que poseían el permiso legal de intervenir en el cuerpo humano dado por el Papa Bonifacio VIII en el 1299, con el objetivo de preparar *collatio*²²². La primera etapa fue la revisión de los órganos internos del cadáver ducal. Poly Bulland al final de su carta resumió el proceso:

Date de cestes (16 de junio de 1467), trois heures après-midy, à laquelle heure fust anathomisé et fait séparation du cuer appart, les boyaux, foye, poulmon et rate d'aulture part et le corps embaumest et bien ordonnez pour le mener où il plaira à mon très redoubté seigneur monseigneur son filz. Ey pour vous advertir à la vérité de la siposicion de son corps: soy foye estoit beau et net, la rate estoit toute pourrie et en pièces et une partie du poulmon ce que touchoit à la rathe, et le cuer estoit le plus beau que l'on vit oncques et petit et gent, et a estet trouvet mondit seigneur à l'ouvrir fort gras sur les costes deux dois de graisse, et se luy ontmy le teste en deux pièces pour veoir sa cervelle pour ce que aucuns

²¹⁸ Especiero y boticario ducal desde 1458 que atendía la corte durante seis meses al año. En el año 1467 servía en la corte en el cargo de *Aide de l'épicerie*, dirigiendo a los demás sirvientes que cuidaron la salud ducal. Laurie Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XVème siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne (1363 – 1482) Volume III : Catalogue prosopographique des praticiens de la cour de Bourgogne (v. 1363 – v. 1482)» (Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015), 83-84.

²¹⁹ Activo en la corte ducal desde 1426 como el único cirujano de Felipe el Bueno. Entre 1433 y 1455 atendía la corte junto a su hermano Jacques. Jean se graduó en medicina por la Universidad de Lovaina en el año 1447, murió en el año 1474, aparte de ser cirujano cortesano fue también canónigo de Saint-Omer.

²²⁰ En el momento de la muerte ducal fue el segundo cirujano de la corte ducal desde 10 de mayo de 1455 hasta el año 1470. Al final del siglo XV, por los Habsburgo fue nombrado canónigo de las colegiadas de *Sainte-Gudule* en Bruselas, *Saint-Servais* de Maastricht y *Saint-Pierre* en Lovaina. Ibid., 75-76.

²²¹ Laurie Baveye puso en duda su presencia en el embalsamamiento ducal. Baveye, «La mort de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (15 juin 1467) d'après une lettre de son apothicaire Poly Bulland et les comptes des funérailles de ce prince».

²²² En el caso del embalsamamiento *collatio* es una descripción física del estado de los interiores del cuerpo humano con el análisis de las causas de la muerte, definida por Heneri de Mondeville en su tratado “Chirurgie”.

*des medecins tenoient que il avoit apostume environ le cervel,
ce que n'a point esté trouvet, ains a esté trouvé net etle mieux
parfait que l'on aye veu piéca*²²³.

Según Laurie Baveye la causa de la muerte del Duque fue un edema pulmonar, patología desconocida en el siglo XV que podía haber sido como consecuencia de las enfermedades que sufrió durante la década de los años sesenta y que llamaron mucho la atención de los cronistas²²⁴. Felipe el Bueno falleció a los 71 años, su avanzada edad facilitaba todo tipo de infecciones y enfermedades cuyas graves consecuencias acabaron con su fallecimiento. Los dos principales tratados de cirugía medieval del siglo XIV fueron el de Henri de Mondeville y el de Guy de Chauliac, que definieron los procedimientos y pasos para el embalsamamiento del cuerpo diferenciando tres métodos:

- para los cuerpos de los ricos
- para los cuerpos de los ricos que deben ser preparados de manera especial
- para los cuerpos que deben estar expuestos a la vista durante un tiempo largo²²⁵

La diferencia entre ellos fue la conservación del aspecto visual del cuerpo que permitía preservar la aplicación de las especias y los líquidos adecuados. Para la aplicación del último método fue necesario un permiso de las autoridades eclesiásticas que se consiguió para el cadáver ducal. El embalsamamiento empezó el día 16 de junio por la tarde después de la previa *collatio*. En el caso de Felipe el Bueno, para la realización de la *tanatopraxis*, se aplicaron diferentes sustancias, entre ellas: resina, colofonia, olíbano, almáciga, goma arábica, aloe, diferentes tipos de nuez moscada, todas ellas mencionadas en las cuentas remitidas el día del ritual²²⁶. Después de las preparaciones del cadáver se celebraron las exequias del Duque, comentadas por diferentes cronistas. Así pues, se considera oportuno analizar las narraciones de la ceremonia de la crónica cortesana de Georges Chastelain²²⁷ y un relato preservado en el Archivo del *Département de la Côte-d'Or* (B, n° 310, des archives de la *Chambre des Comptes de Bour-*

²²³ Ibid., 4-8.

²²⁴ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 1.

²²⁵ Henri De Mondeville, *Chirurgie de maître Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel, roi de France, composée de 1306 à 1320*, ed. Edouard Nicaise (Paris, 1893); Guy De Chauliac, *Le grande chirurgie de Guy de Chauliac, chirurgien, maître en médecine de l'université de Montpellier, composée en l'an 1363*, ed. Edouard Nicaise (Paris: F. Alcan, 1890).

²²⁶ Para el listado completo véase: Baveye, «La mort de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (15 juin 1467) d'après une lettre de son apothicaire Poly Bulland et les comptes des funérailles de ce prince», 5-7.

²²⁷ Georges Chastelain, *Œuvres de Georges Chastelain*. Vol. 2, cap. 84.

gogne)²²⁸, ya que ambos documentos demuestran diferentes aspectos de la ceremonia²²⁹. El cronista indicó que el Duque falleció la noche del 15 de junio, noche de luna llena. Al día siguiente, el conde de Charolais viajó de Gante a Brujas para asistir a la ceremonia. Chastelain de manera muy escueta informó del embalsamamiento ducal sin mencionar los cirujanos presentes. Después de remarcar la voluntad de dios como la causa de la muerte, el cronista describió las celebraciones, cuyo entierro tuvo lugar en domingo. Aparte de los escudos de armas que decoraban la capilla donde se celebró la misa, también resaltó las ricas decoraciones de los textiles negros. Los nobles presentes estaban vestidos con túnicas largas negras y cha-perones y los sirvientes llevaban las túnicas cortas, también de color negro.

*Les cérémonies furent grandes: grandes en coût et en commissions, grandes d'une exceptionnelle grandeur dans leur déploiement, et grandes par les matques de dévotion et les prières exceptionnelles qui se faisaient parmi tous les gens, proches et étrangers, avec des larmes et des pleurs*²³⁰.

El cortejo marchó por las calles de la ciudad, dirigido por el heredero del ducado, la comunidad de los caballeros y las damas exclamaron durante la ceremonia su lamento en palabras:

*Ha! Bon Dieu! Bon duc notre père, notre meilleur duc, le plus doux, le plus familier et le plus humble qui fût jamais, notre paix et notre joie, maintenant nous avons perdu en vous ce que jamais nous ne retrouverons, que le monde jamais ne pourra reproduire...*²³¹

El cortejo fúnebre se dirigió hacia las afueras de la ciudad, donde el ataúd fue depositado en un pudridero. Toda la procesión fue acompañada por seiscientas antorchas que llevaron los nobles y dignitarios eclesiásticos. El ataúd ducal fue sujetado por doce nobles, entre los cuales figuraban El Señor de Crecy, Philippe de Bourbon, Marquis de Ferrara, Señor de Boussu, Señor de Bours, Señor de Commignes, Señor de Breda, Señor de Grimberghe y el Gran Bastardo de Borgoña. El cronista no mencionó ningún ritual de traspaso entre el poder ducal de Felipe el Bueno y su hijo.

El relato mencionado anteriormente, preservado en el Archivo del *Département de la Côte-d'Or*, procede probablemente del archivo del Antiguo Hôtel de Nicolas Rolin y debió de ser preparado por uno de los

²²⁸ La primera transcripción: Ernest-Léon Lory, *Les Obsèques de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, mort à Bruges en 1467* (Dijon: impr. de E. Jobard, 1869).

²²⁹ El tercer relato de la ceremonia es titulado "Mémoires de Jacques Du Clercq, écuyer, seigneur de Beauvoir en Ternois", el documento no menciona tantos detalles como el documento analizado en este estudio, por esta razón no se ha mencionado como una fuente primaria.

²³⁰ Georges Chastelain, *Œuvres de Georges Chastelain*. Vol. 2, cap. 84.

²³¹ Ibid.

secretarios de la corte ducal²³². En el relato se remarcó la fecha de la muerte ducal, el lunes 15 de junio de 1467 indicando la hora exacta, a las 9 de la tarde. Al día siguiente por la tarde empezó el proceso de embalsamamiento, anteriormente analizado. El cuerpo ducal estuvo depositado en la capilla del palacio de Brujas hasta el domingo siguiente cuando se celebraron las exequias, convocadas por Carlos el Temerario. En el documento, el cortejo fúnebre fue descrito con precisión, ajeno a la ceremonia incluida en la crónica cortesana, el orden de los participantes en el cortejo estaba muy restringido por el criterio de la cercanía familiar y feudal al Duque, además se definieron los valores materiales de las vestimentas que llevaron los participantes a la ceremonia, subrayando también la relevancia de los presentes. En el entorno más cercano de la familia ducal estaban incluidos los hijos ilegítimos del Duque²³³. El cuerpo ducal estaba depositado en un ataúd de plomo, cubierto con un paño de oro, rodeado por doce nobles y por la guardia ducal. El cortejo partió de la capilla del palacio ducal hasta la Iglesia de San Donaciano, acompañado por mil quinientos antorchas y escudos de armas del Duque portados por los nobles y los sirvientes de la corte. La ceremonia fue dirigida por el Obispo de Tournai y Cambrai y por el embajador inglés Obispo de Salisbury. Los dignitarios eclesiásticos estaban en el cortejo fúnebre detrás de la familia ducal, incluidos los representantes de las veintidós abadías en Flandes, todas las parroquias de Brujas y cuatro órdenes mendicantes de la ciudad. Después de los representantes de la Iglesia, estaban los funcionarios cortesanos de alto rango: los *valets de chambre*, los *sommeliers des officers*, los panaderos, los fruteros y otros sirvientes, y tras ellos, los nobles vasallos de Felipe el Bueno. La procesión se cerraba con los extranjeros y las representaciones de las comunidades de Brujas. El autor del relato remarca las decoraciones de la ciudad colocadas en las ventanas de todos los edificios que estaban en el recorrido del cortejo. Su destino fue la Iglesia de San Donaciano, donde se celebró la solemne misa, el momento más importante de toda la ceremonia.

Aunque no queda ningún testimonio visual de estas celebraciones, es oportuno observar las exequias de los protagonistas de las leyendas medievales, iluminadas por los artistas cortesanos que reprodujeron el ritual fúnebre con todo su aspecto efímero. Como ejemplo puede servir el manuscrito de *Le Roman de Girart de Roussillon* (fig. 5.36). En el interior de la iglesia están los monjes dirigidos por un obispo o más probablemente por el abad del convento, levantando el ataúd de Girart de Rusillon para enterrarlo, cuyo féretro está decorado con una cruz. Los presentes en la escena de la iluminación están en el coro de la iglesia, antes del presbiterio, frente al grupo escultórico de la Crucifixión que demuestra el paralelismo entre Jesucristo y el héroe de la leyenda, por todos los sacrificios del protagonista para su soberano. Otro ejemplo de la misa fúnebre está incluido

²³² Lory, *Les Obsèques de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, mort à Bruges en 1467*, 217.

²³³ Frédéric Auguste Ferdinand Thomas de Reiffenberg, «Les enfants naturels du duc Philippe le Bon», *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique* XIII, n.º 1 (1846).

Quant les nouvelles furent venues en leglise de poulitieres elles furent tantost stues et espardues par toutes places car chascun en euoirt a son ami dont il aduint que tous ceulx du pays furent si remplis de joye qu'ils s'assembloient par grans compaignies et se venoient Joyeusement a l'encontre du glorieux corps monseigneur et regard de rousillon du quel par moult long temps il

auoient desire la presence car au sonnant de nuict on tout leur liffuge et leur bon confort. et qui plus est il se sentoient saint homme et bien sauoient que nostre seigneur faisoit miracles audeux suffrages de ses benoiments pour la quelle cause il en estoient plus eslechie et rehoins. Et se mettoient en prouctione tres deuote pour leur seigneur receuoir lequel ne receuoient point

FIGURA 5.36.

Entierro de Girart de Roussillon, miniatura de *Le Roman de Girart de Roussillon*, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2549, fol.181v., Viena.

en la hoja de manuscrito preservado en el *Museo Civico de Arte Antica* de Turín, antiguamente atribuido a Jan van Eyck (fig. 5.37.)²³⁴, que contiene tres imágenes: la misa fúnebre, el Juicio Final y el cortejo fúnebre, las tres representaciones están estrictamente vinculadas entre ellas, creando un discurso iconográfico. La escena dominante es la misa fúnebre que tiene lugar en el coro de una iglesia gótica. En el presbiterio se celebra una misa con el sacerdote y sus asistentes situados hacia el altar. En el centro del coro está ubicado un catafalco con un ataúd cubierto por un baldaquino, adornado con los escudos de armas y velas encendidas, rodeado por los plañideros y familiares del fallecido, todos ellos dirigidos hacia el altar.

Es oportuno remarcar que en el caso de los relatos de las exequias borgoñonas no se mencionó la presencia de un catafalco, sin embargo los gastos en las telas y los portadores de antorchas y velas podrían indicar que el catafalco estuvo en el interior de la iglesia de San Donaciano en Brujas.

Después de la solemne misa en la Iglesia de San Donaciano, el cortejo marchó hacia el entorno cercano de la iglesia para depositar el ataúd hasta su transporte a la Cartuja de Dijon. Fue la primera ceremonia de la corte borgoñona para la cual que se construyó un palio, símbolo del poder, pues fue el atributo reservado exclusivamente para los reyes y emperadores²³⁵. Durante toda la solemnidad, uno de los sirvientes portaba la espada ducal con la punta dirigida hacia el cielo, en el momento en el que el ataúd bajó al foso, uno de los heraldos ordenó bajar la espada como símbolo de la muerte del Duque. Cuando el ataúd ducal estuvo en la fosa, se cubrió con las piedras y un paño de terciopelo negro y el portador de la espada la depositó encima de la tela. El nuevo Duque, Carlos el Temerario, se acercó para levantar el arma como símbolo del traspaso del poder ducal. El documento resume la ceremonia:

*Item devant les six jours que le dit corps fut sur terre mort, l'on a fait célébrer meses à tous venans prestres en la chapelle de son dit hostel ou il estoit et en ladicte église de Saint Donta. Et l'on a tout partout les autres églises de ladicte ville tousjours chanté de Requiem pour le remède de son ame que Dieu par sa sainte grâce lui vueille pardonner ses faulxtes et lui donner Paradis. Amen*²³⁶.

Los rituales de *Ars Moriendi* se practicaban no solamente en el caso de las exequias ducales. Felipe el Bueno aunque hubiese muerto en Brujas debía ser enterrado en el panteón familiar en la Cartuja de Champol, como indica el documento que relacionó sus exequias. Para la ceremonia de traslado, que se celebró por primera vez en la historia de la casa de Valois-Borgoña, se aprobaron unas ordenanzas extraordinarias que definían todos

²³⁴ Carol Herselle Krinsky, «Why Hand G of the Turin-Milan Hours was not Jan van Eyck», *Atribus et historiae. An art anthology*. 71, n.º XXXVI (2015).

²³⁵ Domínguez Casas, «Exequias borgoñonas en tiempos de Juana I de Castilla», 261.

²³⁶ Lory, *Les Obsèques de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, mort à Bruges en 1467*, 249.

FIGURA 5.37.

Misa fúnebre, Juicio Final,
Cortejo fúnebre, sobre 1450,
Mano G, Museo Civico de
Arte Antica, Inv. N° 47, fol.
116, Turín.

los pasos a seguir en el transporte del cuerpo ducal²³⁷. El traslado empezó el día 17 de noviembre del 1473, con una misa solemne en la Colegiata de San Donaciano en Brujas, decorada con los paños negros y escudos de armas del ducado preparados por los artistas cortesanos, entre ellos Pierre Coustain, *valet de chambre*. En la descripción de la decoración del ataúd de plomo destaca un paño negro con la cruz de tela de oro por encima de la cual se situaron *ung chapeau tel qu'il appartient a porter a ung duc*.

Como remarca Rafael Domínguez Casas este elemento del ritual apareció por primera vez en la corte borgoñona, pretendiendo demostrar las aspiraciones de Carlos el Temerario para ser coronado como el rey de Frisia o un hipotético rey de Borgoña²³⁸. Al día siguiente por la mañana se organizó una procesión para empezar el traslado del ataúd ducal. Cuatro caballeros con gualdrapas de terciopelo negro acompañaban al carro fúnebre, decorado por los escudos de armas, junto con los portadores de antorchas. La procesión se dirigió hacia la salida de la ciudad, el primer destino de la procesión fue la Abadía de Jambellon donde el cortejo tenía que encontrarse con otras exequias que partieron de la Cartuja de Gosnay, donde en el año 1471, fue enterrada la mujer del Duque, Isabel de Portugal. El transporte fue encargado al Señor de Ravenstein y Jehan de Cleves que recorrieron el estado junto al cortejo fúnebre, parándose en las ciudades de camino a Dijon para exponer a la pareja ducal.

El día 23 de enero 1474, Carlos el Temerario acudió a Dijon para recibir el cortejo fúnebre de sus antecesores, que llegó el día 8 de febrero²³⁹. Para la entrada a la ciudad, se decoró nuevamente el ataúd ducal con la espada y el “chapeau”, el recorrido por las calles estaba marcado con vallas de madera que permitían el control de los ciudadanos presentes a lo largo la ceremonia. El cortejo estaba dirigido por los clérigos y los alcaldes de las ciudades del ducado, seguidos por los Reyes de Armas con los escudos de Brabante, Flandes, Artois y Henao, y en el centro estaba la familia ducal con todos los caballeros de la Orden del Toisón de Oro. Los ataúdes fueron llevados a la capilla del palacio ducal en Dijon y de allí, al día siguiente, fueron trasladados a la Cartuja de Champol a la tumba de mármol negro²⁴⁰.

²³⁷ Biobliothèque Royale de Belgique, Ms. 7386-94, fols. 6v-16v.

²³⁸ Domínguez Casas, «Exequias borgoñonas en tiempos de Juana I de Castilla», 263.

²³⁹ Ibid., 265.

²⁴⁰ El corazón de Felipe el Bueno fue depositado en la Iglesia de San Donaciano en Brujas, profanada el 28 de abril de 1791. Desde entonces su ubicación queda desconocida, algunas de las teorías suponían que el corazón fue trasladado junto al ataúd a la Cartuja de Champol, otras mantienen la idea de la preservación del corazón en Brujas o su transporte a París, junto al corazón de Margarita de Austria que confirmaría el documento del proceso verbal que tuvo lugar en Brujas el 27 de diciembre de 1784: *et l'avons transporté (le coeur de Marguerite d'Autriche) sans pompea u grand chœur d l'église cathédrale de Saint-Donat, et de là dans le souterrain du maître-autel où nous l'avons fait placer dans le petit caveau construit dans le mur lateral, vers le midi, où repose, dans une caisse de plomb ovale, le coeur de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, bisayeul de la princesse, après quoi nous avons fait fermer l'embouchure*.

El panteón fúnebre de los Duques de Borgoña, establecido por Felipe el Audaz en Dijon hasta aquel momento conservaba dos tumbas, la primera de su fundador (fig. 5.38) y la segunda de Juan sin Miedo y su mujer, Margarita de Baviera (fig. 5.39), siguiendo así pues la misma tendencia y demostrando que fue un modelo establecido para la dinastía. La tumba de Felipe el Bueno fue descrita por Anré Favyn en el año 1620: *En un grand sépulcre de marbre noir, sans effigie dessus, et deuil à l'entour, en'estant parachevé; de sorte qu'aux festes solennelles les Chartreux couverent le dic tombeau d'un grand poile de drap d'or fraizé, aux armes du Duc*²⁴¹. Las tres tumbas fueron profanadas durante la Gran Revolución Francesa y solamente los monumentos fúnebres de Felipe el Audaz, Juan sin Miedo y su mujer fueron reconstruidos en el Museo de Bellas Artes de Dijon (fig. 5.40).

La restauración en el siglo XIX devolvió a las tumbas de los duques su aspecto visual, además permitió recuperar el complejo discurso iconográfico aplicado por los artistas cortesanos en los monumentos sepulcrales²⁴². Uno de los elementos más característicos de ambas tumbas es la decoración de la base de la lápida de mármol negro, en la cual están depositados las efigies de alabastro policromado de los soberanos borgoñones²⁴³, flanqueados por los ángeles que colocan en las cabezas de los Duques el yelmo o sujetan los escudos de armas. La primera vez que se empleó esta gama de colores fue para el monumento fúnebre de Felipe el Audaz, en el que se puede anotar que entre los elementos arquitectónicos del gótico flamígero se ubicaron las esculturas de alabastro que representan los dolientes. En el caso de esta tumba, la decoración arquitectónica probablemente fue la obra de Jean de Marville que empezó su trabajo en el año 1381, seguido por Claus Sluter desde 1389 hasta 1406, la obra fue acabada por Claus de Werve a quien se le atribuye la mayoría de las figuras de plañideros²⁴⁴. Los artistas demostraron una gran capacidad para expresar emociones, de dolor y luto por la muerte del soberano, tratando el alabastro con la técnica de bulto redondo. En el lado largo de la lápida están emparejados 10 personajes, separados por uno ubicado en la parte más profunda de la construcción, mientras que en el lado más corto se encuentran únicamente tres personas.

FIGURA 5.38.

Tumba de Felipe el Audaz, en Musée des Beaux-Arts de Dijon, fot. María Inmaculada Rodríguez Moya.

FIGURA 5.39.

Lesage Muet, Tumba de Juan sin Miedo, 1750, Dijon.

²⁴¹ André Favyn, *Le théâtre d'honneur et de chevalerie, ou L'histoire des ordres militaires des roys et princes... de l'institution des armes et blasons... duels, joustes et tournois et de tout ce qui concerne le faict du chevalier de l'ordre* (Paris: R. Foüet, 1620), 938.

²⁴² Ernest Andrieu, «Les tombeaux des ducs de Bourgogne au Musée de Dijon, histoire des pleurants», *Bulletin monumental*, 1933; *Les Tombeaux des ducs de Bourgogne. Création, destruction, restauration* (Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2009); *Jean de la Huerta et la sculpture Bourguignonne au milieu du XV^e siècle* (Dijon: Musée de Dijon. Palais des ducs de Bourgogne., 1972); Fliegel, Jugie, y Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis*.

²⁴³ El primer ejemplo de este tipo de composición en la escultura fúnebre medieval. Bart Fransen, *Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels* (Turnhout: Brepols, 2013), 84.

²⁴⁴ Anne Camuset et al., *Les tombeaux des ducs de Bourgogne, au cœur de leur palais* (Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2010), 16-17. A lo largo del siglo XV al norte de los Alpes, el alabastro no fue un material muy común, aplicado a las esculturas fúnebres, Claus Sluter compró el alabastro en París, a través de un marchante genoves. Fransen, p. 84.

FIGURA 5.40.

La salle des Gardes au Musée de Dijon, Auguste Mathieu, 1847, *Musée des Beaux-Arts de Dijon*.

Todos los personajes están vestidos con un hábito de monje y cada uno está elaborado de manera diferente. La policromía de la efigie del Duque fue realizada por Jean Malouel, *valet de chambre* de Juan sin Miedo. La composición del sepulcro del hijo de Felipe el Audaz siguió el esquema compositivo de la tumba encargada en un inicio en 1443 por Felipe el Bueno a Claus de Werve y luego seguida por Juan de la Huera, que interrumpió su trabajo en 1445²⁴⁵. Los artistas tenían que realizar una tumba parecida a la que ya estaba dentro de la cartuja para reforzar su simbolismo como el mausoleo dinástico, digno de una casa real. La obra fue acabada en ente 1465-1470 por Antoine le Moiturier, artista procedente de Aviñón²⁴⁶.

²⁴⁵ *Jean de la Huerta et la sculpture Bourguignonne au milieu du XV^e siècle*. Claus de Werve para las estatuas de plañideros adquirió el alabastro en Grenoble que no era de suficiente calidad, su seguidor pagó el material en Salins. El material aplicado en los efigies probablemente procede de la mina descubierta en el siglo XV, en Foncine-le-Bas. Franssen, *Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels*, 84; Renate Prochno, *Die Katause von Cham-pol: Grablege der burgundischen Herzöge 1364-1477* (Berlin, 2002), 106.

²⁴⁶ Fliegel, Jugie, y Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et*

Según la descripción de las exequias de Felipe el Bueno sabemos que su tumba estaba compuesta por una placa de mármol negro, aunque el sepulcro no se ha preservado hasta nuestros días. Este dato curioso permite identificar las tendencias decorativas de los sepulcros de la familia ducal, aunque no estuvieran contruidos en la Cartuja de Champol, pues la tumba realizada entre 1436 y 1443 de la primera esposa del Duque, Micaela de Valois, cuyo fragmento se conserva en la Iglesia de San Bavón en Gante también tenía la placa del mismo material y la efigie de alabastro (fig. 5.41 y 5.42)²⁴⁷. Su pago viene confirmado por la cuenta de la contaduría ducal:

A plusieurs personnes, marchans ou ouvriers cy après dénommez, la somme de quarante cinq livres dix deniers de gros, monnoie de Flandres, que, par commandement et ordonnance de MS, le dit receveur leur a paié, baillé et délivré, tant pour la parfection de certaine tombe qui pieça avoit esté encommencié à faire pour mettre et asseoir en l'église et monastère de Saint Bavon lez la ville de Gand par dessus la sépulture de feu très noble mémoire madame Michiele de France, que Dieu pardoint, première femme de MdS, comme autrement. Assavoir : à Tydeman Maes, tailleur de pierres, demourant à Bruges, les quarante livres gros, dicte monnoie, pour son salaire d'avoir partaillié, parfait et assiz en ladicte église de Saint Bavon, ladicte tombe. Qui par ledit receveur et Jehan Pentin avait esté trouvée en la maison dudit Tideman en Testât qui s'ensuit. Assavoir: la principale pierre de ladicte tombe où est assiz et mis dessus ymage d'albastre en figure de la dicte feu madame Michiele et les deux pierres estans aux deux deboutz où ladicte principale pierre est enclose estoient toutes crues ainsi qu'elles venoient de la quarire. Item le dessus dit ymage d'albastre estoit tout parfait. Item le tabernacle qui est assiz par dessus le chief dudit ymage estoit encommencié sans à beaucoup près estre parfait, et y faloient lors deux piliers à ce servans. Item y avoit quatre plourans parfaiz, et il en devoit avoir vint, et ainsi en restoit à parfaire seize d'iceulx plourans qui sont atour de ladicte tombe. Item y faloyent encores vingt tabernacles qui sont assiz dessus les diz plourans et deux angles chascun embraçant et présentant ledit ymage. Pour lesquelz ouvraiges faire parfaire de sa main bien et deuement, et tout ce qui appartient estre fait en escripture de l'incarnation et autrement, et la dicte tombe mettre et asseoir par dessus la dicte sépulture à ses despens et desdiz commandement et ordonnance esté marchandé audit Tideman par lesdiz receveur et Jehan Pentin pour ladicte somme de XLV l. gros. Item à Tideman de Rode et Gos-

de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis, 496.

²⁴⁷ Franssen, Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels, 86; Lorne Campbell, «The Tomb of Joanna, Duchess of Brabant», *Renaissance Studies* 2, n.º 2 (1988).

FIGURA 5.41.

Fragmento de la tumba de Micaela de Valois, Catedral de San Bavón, Gante.

suin de Brune, marchans, demourans à Lescluse, deux livres dix solz huit deniers gros pour neuf pièces d'albastre à eulx prinses et achetées pour en faire neuf ymag s desdiz plourans qui y fa- loient, outre et par dessus albastre trouvé en la maison du dit Tideman Maes. Item à Hughe Goethah, marchant, demourant à Gand, II l. VI s. gros pour une grosse pierre de marbre à lui prinse et mise pardessus la dessus dicte sépulture pour sur icelle asseoir ladicte tombe. Et à Jacques le Sinet, pottier d'estain, un s. n d. gros pour cinquante livres de plonc par luy livre à saulder et joindre ensemble les pierres d' icelle tombe. Lesquelles parties montent ensemble à la dicte somme de XLV l. X d. gros, dicte monnoye, ainsi qu'il appert plus à plain par les lettres patentes de MdS sur ce faites et données en sa ville de Bruxelles le second jour de mars Tan m CCCC XLIII. Pour ce icy, par vertu d'icelles cy rendues à court avec lettres de certifficacion dudit Jehan Pen- tin sur le marchié fait audit Tideman Maes et quittance des avant dictes personnes, ensemble certifficacion de révérend père en Dieu mons' l'abbé dudit Saint Bavon sur l'assiette de la- dicte tombe, tout cy rendu à court, les diz XLV l. X d. gros valent²⁴⁸.

FIGURA 5.42.

Reconstrucción de la tumba de Micaela de Valois, J. Goetghebuer, grabado del siglo XVIII, Archivo Municipal de Gante.

Es oportuno mencionar que tanto a nivel de composición como a nivel de decoración, las tumbas de los miembros de la familia ducal tienen como características comunes la placa de sarcófago de mármol negro, la efigie y el grupo de plañideros. Este elemento indica la relevancia de los sepultados como personas procedentes de la clase social más alta y vinculados con el gobernante.

Dentro de esta tendencia cabe destacar también el sarcófago de Luis de Male y su mujer, realizado en los años cincuenta del siglo XV para la Iglesia de San Pedro en Lille. Aunque no eran miembros de la familia Valois-Borgoña, gracias a su herencia, el Condado de Flandes formó parte del Duca- do Borgoñón. Con el gesto de realizar su tumba siguiendo los sarcófagos borgoñones, se le incluyó como familiares (fig. 5.43).

De la misma época procedía otro grupo escultórico realizado en la Igle- sia de Carmelitas en Bruselas, la tumba de Juana de Brabante y su tataranie- to Guillermo de Borgoña. La novedad introducida en este sepulcro fue la aplicación de bronce que mínimamente reducía el coste de producción²⁴⁹. Cabe destacar que en la construcción de este sepulcro trabajaron Jacob van Gries, Jean Delemer y Rogier van der Weyden, el último responsable de las policromías de la efigie y del grupo de plañideros²⁵⁰.

²⁴⁸ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1373.

²⁴⁹ Lorne Campbell, «Rogier as a designer of Works of Art in Media other than Oil on Panel», en *Rogier van der Weyden in Context. Papers presented at the Seventeenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting held in Leuven* (Paris-Leuven: Walpole, 2012), 24-27.

²⁵⁰ Fransen, *Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels*, 98.

Tumba de Luis de Male en Lille, grabado en A.I. Millin, *Antiquités ou recueil de monuments*, vol. V, 1795.

El proceso de desarrollo de la escultura fúnebre está estrictamente vinculado con las corrientes artísticas que influyen entre ellas y que demuestran los diseños de Rogier van der Weyden realizados para la escultura en la segunda mitad del siglo XV. Los mismos patrones se plasmaban con medios diferentes, pretendiendo lucir el mismo efecto. Para observar este fenómeno es oportuno mencionar el ejemplo del grupo escultórico de la parte baja del túmulo de Isabel de Borbón (fallecida en 1465), la segunda esposa de Carlos el Temerario (fig. 5.44 y 5.45) ya que las tumbas anteriormente mencionadas no se han preservado hasta nuestros tiempos. El grupo escultórico realizado en bronce probablemente siguió las tendencias plásticas de las tumbas de Juana de Brabante y Guillermo de Borgoña. El conjunto de los plañideros procedentes de la tumba de Isabel de Borbón, hoy en día preservado en el *Rijksmuseum* en Amsterdam, realizado por Renier van Thienen (seguidor de Jean Delemer) hacia 1475, representa a los cortesanos plañideros de manera muy realista, que podrían estar inspirados en los dibujos de los seguidores del taller de Rogier van der Weyden (fig. 5.46, 5.47 y 5.48)²⁵¹.

Se considera adecuado mencionar que la autoridad de Rogier van der Weyden como maestro de las decoraciones escultóricas estaba bien reconocida, también en el ámbito cortesano, aunque Rogier nunca fue titulado *valet de chambre*. Sus colaboraciones con los artistas cortesanos viene confirmada por las cuentas, Pierre Coustain fue pagado por la policromía de dos esculturas del interior del palacio de Bruselas, obra controlada por Maestro Rogier²⁵².

*A Pierre Coustain , peintre et varlet de chambre de MdS la somme de vin xx livres de xl, gros, monnoie de Flandres la livre , qui deue lui estoit. Assavoir : qui lui a été tauxé et ordonné par maistre Rogier, aussi peintre, es présence de messire Michault de Changy, chevalier, maistre d'hostel de MdS et de feu MS Le Gruyer de Brabant, pour auoir paint et ouvré deux ymaiges de pierre, l'un de la représentation de saint Philippe et l'autre de sainte Elizabeth, lesquels MdS a fait mettre et asseoir en son hostel, au dit lieu de Bruxelles, auprès de la chambre, devant la porte par où l'on va au parc*²⁵³.

Las tumbas de los tres Duques de Borgoña de la Cartuja de Champol demuestran las aspiraciones de crear un mausoleo familiar dedicado exclusivamente a los Duques, incluyendo algunas de sus esposas (Margarita de Baviera, la única mujer de Juan sin Miedo e Isabel de Portugal, la última

Hipotética reconstrucción de la tumba de Isabel de Borbón, siglo XVIII.

²⁵¹ El efígie de Isabel de Borbón está conservado en la Catedral de Nuestra Señora en Amberes.

²⁵² Ibid., 153.

²⁵³ Leon de Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, Vol. 1 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1868.

esposa de Felipe el Bueno), mientras que los demás parientes estaban enterrados en iglesias de relevancia para el Condado de Flandes, principal centro del poder del Estado desde el ducado de Felipe el Bueno. Así pues, bien que los parientes no estaban unidos en el mismo lugar al finalizar sus vidas, en los sepulcros destacaban características comunes como la decoración de los plañideros del cortejo fúnebre, la placa de mármol negro con la efigie, la presencia de los animales heráldicos y los ángeles. A partir de la segunda mitad del siglo XV, se puede observar la tendencia a realizar los sepulcros de los parientes ducales en bronce, siguiendo el mismo esquema compositivo de los sepulcros de Champol.

FIGURA 5.45.

Diez plañideros de la tumba de Isabel de Borbón, Renier van Thienen (seguidor de Jean Delemer), sobre 1475, *Rijksmuseum*, Amsterdam.

FIGURA 5.46.

Seguidor de Rogier van der Weyden, Felipe de Brabante, 1460-1470, dibujo, *Manheimer Collection*, desaparecido durante la Segunda Guerra Mundial, fotografía de KIK-IRPA, Bruselas

FIGURA 5.47.

Seguidor de Rogier van der Weyden, Felipe de Nevers, 1460-1470, *Manheimer Collection*, desaparecido durante la Segunda Guerra Mundial, fotografía de KIK-IRPA, Bruselas.

Seguidor de Rogier van der Weyden, Juan IV Duque de Brabante, 1460-1470, *Museum Boijmans*, Róterdam

5.2. VALETS DE CHAMBRE AL SERVICIO DE LA FIESTA CORTESANA

La organización de las celebraciones durante el siglo XV forma parte de las temáticas que hoy en día no pueden ser tratadas con seguridad, debido al estado fragmentado de los documentos que se han conservado y a su tipología. Sin embargo, el caso borgoñón con diferentes fuentes narrativas, tanto procedentes de la propia corte como de los demás diplomáticos que estuvieron presentes durante las fiestas, permite observar algunos de los mecanismos y descifrar el papel de los cortesanos. Efectivamente, las informaciones de las crónicas pueden ser contrastadas con las cuentas de la contaduría ducal que, comparada con las otras cortes europeas, presentan un estado de conservación muy bueno²⁵⁴. Por lo tanto, la preparación de los eventos festivos puede ser estudiada, dando pautas sobre el proceso realizado por los sirvientes y en particular a las tareas realizadas por los *valets de chambre*.

Aunque los *valets de chambre* no tenían la función de repartir o preparar cartas oficiales, el caótico mecanismo puede indicar las dificultades del estudio sobre su involucración en la gestión de las tareas festivas. Reconociendo las profesiones de los *valets de chambre* parece ser evidente que su actividad siempre tenía que estar vinculada al oficio practicado que confirman las fuentes literarias. El gran muestreo de personal señala la pluralidad de las tareas que desarrollaron estos sirvientes. No obstante, algunas de las profesiones mencionadas por falta de datos no podían ser incluidas en la preparación de las festividades cortesanas. En el caso de clérigos, escritores, halconeros y músicos no se ha reconocido este tipo de actividad principalmente a causa de los pocos casos documentados. Por otra parte, cabe destacar que no todos los *valets de chambre* tenían la misma posición dentro de la corte y no todos compartían las mismas tareas. Los artesanos, aunque poseían este título, no desarrollaron esas tareas domésticas descritas por Olivier de la Marche en *l'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne*²⁵⁵.

Los pagos remitidos a los costureros contienen principalmente encargos para el diseño y elaboración de los ropajes festivos para el Duque, su familia y en algunos casos para los demás sirvientes. Además, los *valets de chambre* vinculados con la institución de la guardarropa elaboraban las decoraciones de joyería preparadas por los orfebres. Los encargos vinculados con las festividades no mencionaron arreglos realizados por los costureros, hecho que demuestra que para las ocasiones destacadas la corte solía utilizar productos recientemente preparados. En la vestimenta cortesana rela-

²⁵⁴ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1; De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*; Michel Mollat, *Comptes Généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420* (Paris: Imprimerie Nationale, 1965).

²⁵⁵ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 18-19; Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyer and the Votive Portraits of Charles the Bold*, 14.

cionada con las festividades, se destacan los ropajes presentes en las cuentas ducales: jubones, capas, túnicas cortas y túnicas largas. Las celebraciones solían requerir el encargo de un ropaje específico, sobre todo las Asambleas de la Orden del Toisón de Oro:

[A Heyne Necker]... et pour facon de deux robes de pareil drap, l'une pour Guy Guilbault, trésorier, et l'autre pour maistre Jehan Hiberi, greffier de ladicté ordre de la Thoison d'or, que samblablement MdS leur donna icellui jour de la feste Saint Andry XXXII. Montent les dictes parties à la dicte somme de XXI £ IX s., dicte monnoie, païée audit llayne de Necker, comme appert par mandement de MdS le duc, sur ce fait et donné à Middelbourg, le XXIIe jour de Mars an mil IIIC XXXII cy rendu, et quittance dudit Hayne, avec certifiicacion du seigneur de Croy, chevalier, conseiller et premier chambellan d'icellui; pour ce cy XXI £ IX s.²⁵⁶

El estudio sobre el guardarropa ducal de Sophie Jolivet demostró la variación de colores de la vestimenta en la corte de Felipe el Bueno, destacando porcentajes para los años 1430-1454: negro (49%), rojo (23%), gris (9%), gris-azul (9%), azul (6%), blanco (3%), verde (2%), amarillo y marrón (menos de 1%)²⁵⁷. A la vez, negó el mito que el color negro, tan popular en su iconografía y varias veces mencionado por la contaduría entre los gastos, era símbolo de luto por la trágica muerte de su padre²⁵⁸. La popularidad de la ropa negra viene justificada por la difusión de la moda española en las cortes norte europeas, además dicho color permitía expresar la austeridad, la piedad y el rango financiero ducal²⁵⁹. Excepto algunas ocasiones específicas como la boda de Carlos el Temerario con Margarita de York (o algunos días en los cuales el Duque iba vestido de blanco con la ropa preparada por su valet de chambre Tassin de La Parriere²⁶⁰) o las Asambleas de la Orden del Toisón de Oro, el color negro dominaba las vestimentas festivas ducales. Es oportuno mencionar que el servicio de los costureros *valets de chambre* no se delimitó solamente a la preparación de las vestimentas, sino también incluyó las compras y las entregas de los ma-

²⁵⁶ Leon de Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVIe siècle*, Vol. 1 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1055.

²⁵⁷ Sophie Jolivet, «La construction d'une image : Philippe le Bon et le noir (1419-1467)», *Apparence(s)* 6 (2015).

²⁵⁸ Joseph Calmette, *Les grands ducs de Bourgogne* (Paris: Albin Michel, 1949), 319; Anne Hagopian Van Buren, «Dress and Costume», en *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, ed. Pierre Cockshaw y Cristiane Van der Bergen (Turnhout: Brepols, 2000).

²⁵⁹ Pastoureau, *Black: the history of a color*; Françoise Piponnier, «Les étoffes du deuil», en *À réveiller les morts: la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, ed. Danièle Alexandre-Bidon y Cécile Treffort (Lyon: PUL, 1993).

²⁶⁰ Greve, Lebaillly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1.

teriales aprovechados para las decoraciones efímeras de los interiores de las salas. Esta tarea correspondía también a los marchantes y a los tejedores en el rango de *valet de chambre*. El ceremonial requería una adecuada preparación del ambiente cortesano, destacando los protagonistas de cada festividad y su cortejo, por ello los encargos de materiales para las vestimentas son las cuentas más comunes.

*A Karles Gilles, varlet de chambre de MS et marchant, demourant à Bruges, la somme de six mille ving six livres treze sols, dudit pris de xl gros la livre, laquelle MdS a ordonné luy estre baillée et délivrée comptant pour les causes et parties de draps d'or, d'argent, de soye, de laine et fait de finances par luy livrées et faites pour MdS et par son commandement et ordonnance, depuis le XXe jour de novembre l'an mil un CXXXX jusqu'es au XIme jour de juillet Tan mil IIII X XXXII aprez ensuivant, en la fourme et manière qui s'ensuit. C'est assavoir: pour vin pièces et demie d'escarlante de Monstervuillier fine que MS fist prendre et acheter de luy pour faire robes, chapperons et manteaulx tant pour lui, dame la duchesse sa compaignie, comme pour les chancelier, trésorier et secrétaire de son ordre de la Thoison d'or, aussi pour messire Régnier Pot et à ses autres chambellans de son dit ordre qui avoient esté prisonniers, ausquels MdS donna et fist départir de ladicte escarlante pour faire leurs habiz au jour de saint Andry mil IIIIC XXXI commencement de la feste et solennité dudit ordre de la Thoison d'or, chascune pièce au pris de VIXX salus du pris de lv groz, monnoie dudit Flandres, chascun salut valent XIII c II*²⁶¹.

En el caso de Karles Gilles, la cuenta no indica quién diseñó las decoraciones y las vestimentas para la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro, únicamente confirma la colaboración del comerciante con la corte. La cuenta y profesión de Karles Gilles, comerciante vinculado con la corte, indica que su tarea fue solamente buscar los materiales y ropaje adecuado y posteriormente adquirirlo para la corte, ya que supuestamente, destacaba por un gran conocimiento del mercado para adquirir los bienes y complacer las necesidades de la corte.

Otro ejemplo demuestra los encargos para el transporte y la catalogación de los tapices, uno de los elementos más apreciados por los cronistas que describieron las fiestas y menos detallado por la contaduría ducal. El traslado fue dirigido por Garnot Pourcelot, *valet de chambre*, con un objetivo desconocido (quizás fue una acción previa a la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro, convocada en marzo cuya decoración mayoritariamente procedía del tesoro de Lille):

²⁶¹ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1001.

A Garnot Pourcelot, garde de la tapisserie de mondit seigneur, la somme de 21 £ 6 s. dudit pris, qui deue luy estoit pour 28 jours, assavoir : du 16e jour de février oudit an 68 jusques au 15e jour de mars prochain aprez ensievant que, du commandement de mondit seigneur, il a vacquiez tant en sa ville de Lille comme en sa ville d'Arras pour pendre et recevoir par inventoire sa tapisserie, pour chascun desquelz jours icellui seigneur luy a tauxé et ordonné prenre et avoir de luy, assavoir : pour 13 jours qu'il fu occupé en la ville de Lille ou il tient sa residence, 12 s. dicte monnoye qui a ce taux font la somme de 7 £ 16 s. et pour les autres 15 jours qu'il fut occupé en ladicte ville d'Arras y besognant et retournant a Lille, 18 s. qui a ce taux font 13 £ 10 s. Reviennent ensemble lesdictes deux parties a ladicte somme de 21 £ 6 s. Pour ce, par sa quittance contenant affermacion dudit service avec certiffication dudit maistre de la chambre aux deniers contenant que pendant ledit temps ledit Garnot n'a esté compté par lesdiz escroes, icelle somme de 21 £ 6 s.²⁶²

La cuenta pagada al *valet de chambre*, menciona solamente su título de *garde de la tapisserie*, el miembro de la corte gozaba de un gran aprecio y confianza ducal, ya que varias veces actuó confirmando y evaluando las adquisiciones de tapices, tejidos y textiles en la guardarropa ducal. Este ejemplo confirma la pluralidad de las tareas realizadas por los *valets de chambre* y la compatibilidad de este cargo, cuyas tareas no están bien definidas con otros títulos y obligaciones en la corte, sobre todo en el caso de los miembros de la guardarropa y guarda tapicería. No obstante, no hay ninguna constancia de la actividad profesional de los costureros *valets de chambre* fuera del ámbito cortesano a partir del momento de ser designado como miembro de la corte. En el caso de los mercantes, no cabe duda de que aparte de servir en la corte mantenían su actividad profesional en el mercado externo. Sin embargo, no es posible hacer la misma afirmación en el caso de los tejedores y los costureros debido a un sólo caso documentado de colaboraciones externas a la corte de Thierry du Chastel que, aparte de servir en la corte desde 1434, preparó los paramentos litúrgicos para el obispo de Tournai²⁶³.

El caso de los orfebres y su labor para las decoraciones festivas debe ser contemplado en dos partes debido a la especialización que tenía cada profesional. Analizando la documentación es oportuno observar que algunos de los *valets de chambre* entregaban joyas de tamaño reducido que servía principalmente para adornar el ropaje de los cortesanos y en unas ocasiones copas conmemorativas, sellos, anillos, medallas o piezas sueltas

²⁶² Greve, Lebailly, y Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 1.

²⁶³ Christa C. Mayer Thurman, *The Robert Lehman Collection. European Textiles XIV*, ed. The Metropolitan Museum of Art (New York, 2001), 51; Châtelet, «Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne : Thierry du Chastel et Hue de Boulogne».

de piedras preciosas. Por otra parte, los denominados orfebres realizaron algunas instalaciones de ingeniería y fundición de metales que servían para enriquecer los interiores de los palacios ducales.

Entre los artesanos que realizaron objetos de tamaño pequeño – joyas decorativas – destacaron principalmente Ernoul Clotin (durante el ducado de Felipe el Bueno) y Gerard Loyet (durante el ducado de Carlos el Temerario). Una gran parte de los objetos preciosos diseñados, fundidos y decorados por ellos eran encargos ocasionales de regalos o festividades cortesanas:

*Achat et façon de joyaulx a Ernoul Clotin, varlet de chambre et orfeuvre de moignseigneur, deux bracelez d'or garniz chacun d'une chaenette et d'une verge d'or que dès le premier jour de l'an cccc xx au pris de VI escus d'or et l'autre au pris de cent escuz d'or, MS envoy a ses suers mesdamoiselles Anne et Agnès de Bourgogne por leurs estraines dudit primier jour de l' an par mandament de Brouxelles le XI jour de mars de l'an mil CCCC XX²⁶⁴ Audit Gerard Loyet, orfevre de mondit seigneur, la somme de 50 £ 12 s. 6 d. dudit pris, qui deue luy estoit pour les parties qui s'ensuivent, assavoir : premièrement, pour cinq estrelins d'or qu'il a mis et employez a deux coliers de l'ordre de la Thoison d'or qu'il a nagaires faiz, du commandement de mondit seigneur, par dessus quatre marcs d'or par luy délivrez ou mois de juillet 43 69, au pris de 10 s. 6 d. l'estrelin font 52 s. 6 d.; et pour la fachon, dechiet et emmaillure de chascun desdiz coliers, 24 £ font ensemble 48 £. Reviennent ensemble lesdittes deux parties a ladicte somme de 50 £ 12 s. 6 d. Pour ce, par sa quittance avec certiffication de Pierre Bladelin, seigneur de Middelbourg, conseiller et maistre d'ostel de mondit seigneur et trésorier dudit ordre, contenant le pris et délivrance desdittes parties, icelle somme de 50 £ 12 s. 6 d.*²⁶⁵

Los diseños atribuidos a Gerard Loyet, e identificados con las cuentas remitidas por la contaduría ducal, ilustran las joyas festivas de Carlos el Temerario, como por ejemplo figuran el diseño del sombrero ducal (fig. 5.49). Los dos objetos se caracterizan por una gran precisión en su elaboración y a la vez demuestran la alta calidad de Loyet como orfebre, con una posible conciencia de que su artesanía era más que un oficio, ya que contaba con el gran prestigio y apoyo ducal. Por otra parte, es oportuno destacar que otro grupo de orfebres se dedicaba a la preparación de las estructuras más complejas y obras de ingeniería. Por lo tanto, no representaban su oficio en el sentido más moderno de la profesión sino que demostraban

²⁶⁴ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 613.613

²⁶⁵ Anke Greve, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini, *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*. Vol. 2, Vol. 2 (Paris: De Boccard, 2002), párr. 569.

una comprensión de este oficio en un sentido más amplio, más allá del mero autor de objetos realizados con materiales de alto valor. Uno de los representantes de este grupo fue Jehan Scalkin que preparó los *entremets* y las fuentes de mesa para las fiestas cortesanas (la Fiesta del Faisán y la boda de Carlos el Temerario con Margarita de York)²⁶⁶.

Las cuentas indican un cierto prestigio que tuvieron los orfebres en la corte, por las cuotas que recibían trabajando los materiales de alto coste y por el gran conocimiento de su oficio. El detallado estudio de la obra de Gerard Loyet afirmó que el orfebre además de su taller vinculado de manera constante a la corte ducal, también dirigía la casa de moneda del ducado. Además, estos profesionales, por la cantidad de encargos recibidos de la corte, no tenían la necesidad de mantener talleres externos al ámbito cortesano²⁶⁷.

El grupo de profesionales *valets de chambre* con las más amplia variedad de tareas encargadas eran definidos pintores por las fuentes, pero no en sentido vasariano, entre ellos cabe destacar los más relevantes, como es el caso de: Hue de Boulogne, Jean de Boulogne, Colard le Voleur, Jehan Hennequart y Pierre Coustain, todos vinculados con la preparación de los espacios cortesanos para las festividades.

En el caso de Hue de Boulongne se trata de un gran taller, confirmado por la cuentas que citan a los discípulos del pintor, aunque el conjunto de profesionales siempre estaba representado por Hue que repartía los sueldos entre sus colaboradores. Los pintores realizaron diferentes decoraciones ocasionales para la familia ducal, como por ejemplo pintar carros, escudos de armas, banderas, estándares o dibujos preparatorios para otras obras²⁶⁸. Los trabajos asignados a Hue de Boulongne resultaban complejos debido a la rapidez de realización: el pedido más rápido según las cuentas fueron seis semanas de trabajo de día y de noche pagado 433 £ y 6 sueldos, para repartir entre sus dependientes²⁶⁹. Uno de los encargos dirigidos únicamente al *valet de chambre* menciona unos diseños de disfraces moriscos, probablemente para un *entremet*: pero el encargo indica solamente el diseño y la elección de los materiales que deberían ser aplicados en algunas partes de la vestimenta, no es un pago por la realización de la obra completa²⁷⁰. El hecho de que Hue de Boulongne diseñara textiles de alto valor confirma también su colaboración con un tejedor cortesano, también *valet de chambre*

²⁶⁶ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1574.

²⁶⁷ Hecho confirmado por el estudio de la figura y la obra de Gerard Loyet debido a la poca cantidad de datos de los demás orfebres podría ser aplicado de manera genérica. Falta de las menciones de los trabajos realizados por los demás orfebres en el ámbito burgués permite afirmar su exclusividad para trabajar en la corte. Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, 32.

²⁶⁸ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 589.

²⁶⁹ Ibid., párr. 828.

²⁷⁰ Ibid., párr. 868.

FIGURA 5.49.

Grabado con el diseño del sombrero de Carlos el Temerario, Johann Jakob Fugger, copia del siglo XVII, *Historisches Museum*, Basilea.

Thierry du Chastel. Un posible resultado de esta cooperación fueron los paramentos de la Orden del Toisón de Oro, encargados en los años treinta por Felipe el Bueno²⁷¹. Dos frontales de altar y tres capas, hoy conservadas en *Kunsthistorisches Museum* en Viena, están decoradas con bordados de oro y piedras preciosas, todo probablemente preparado para la Asamblea de la Orden del año 1433. El conjunto de textiles representa un gran mimetismo en la parte de dibujo y la composición pictórica con las profundidades de la perspectiva intuitiva, recursos tan bien conocidos por los pintores flamencos (fig. 5.50)²⁷². Además, los esquemas compositivos aplicados a los

²⁷¹ Châtelet, «Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne : Thierry du Chastel et Hue de Boulogne».

²⁷² Katja Schmitz-Von Ledebur, «The Vestments of the Order of the Golden Fleece. A major work of Burgundian court art.», en *Charles the Bold: Splendour of Burgundy*, ed. Susan

Thierry du Chastel, sobre 1430, Fragmento del frontal de altar con la iconografía del Trono de Gracia, *Kunsthistorisches Museum*, Viena.

parmentos de la Orden del Toisón de Oro pueden ser reconocidos también en las tablas que salieron de los talleres de los pintores como por ejemplo Robert Campin o Jan van Eyck²⁷³. El taller de Hue de Boulongne establecido en la corte ducal fue mantenido por el hijo Jean de Boulogne, también *valet de chambre* al que se encargaron diversas decoraciones efímeras, entre ellas la preparación de las banderas para la cruzada de los años cincuenta, posiblemente presentadas durante la Fiesta del Faisán²⁷⁴.

De manera parecida estaba vinculado a la corte Colard le Voleur, hijo de Jean de Voleur, pintor de la corte de Felipe el Bueno en los años 1393 y 1421. Los trabajos de Colard están menos presentes en las cuentas ducales que los trabajos de su padre, hecho que podría indicar que aunque estuviera vinculado como artesano a la corte no consiguió mantener el prestigio de su padre. Colard dirigió la obra en el castillo de Hesdin, diseñando instalaciones efímeras y las pinturas de la galería. Todas las menciones de Colard aparecen entre los años 1431 y 1436 y no se conocen otros trabajos realizados fuera del ámbito cortesano²⁷⁵.

La diversidad de encargos del pintor cortesano queda demostrada por la carrera de Jehan Hennequart. Además de gestionar la construcción y el diseño de las decoraciones efímeras, los *entremets* para la Fiesta del Faisán y la Boda de Carlos el Temerario con Margarita de York, en los años sesenta Jehan también realizó iluminaciones de manuscritos²⁷⁶. Al mismo tiempo para el Duque estaban trabajando otros iluminadores como Philippe de Mazerolles, también *valet de chambre* y Loyset Liédet²⁷⁷. Jehan Hennequart probablemente colaboró con Gerard Loyet, orfebre ducal preparando los diseños de joyas y medallas²⁷⁸. La pluralidad de los trabajos realizados por Hennequart demuestra que el oficio de pintor requería diversas capacidades y conocimientos vinculados sobre todo al diseño y las técnicas. Por la cantidad de trabajos encargados al mismo tiempo a Hennequart se puede deducir que, como los Boulogne, tenía un taller fijo en la corte, residiendo en el palacio Coudenberg en Bruselas, donde acabó varios manuscritos - regalos de los cortesanos para Carlos el Temerario²⁷⁹. Uno de los últimos

Marti, Till-Holger Borchert, y Gabriele Keck (Mercatofronds, 2009).

²⁷³ Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, 52-53.

²⁷⁴ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1579.

²⁷⁵ Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur».

²⁷⁶ De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1848-51.

²⁷⁷ Kren, McKendrick, y Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*; Antoine De Schryver, «L'Oeuvre authentique de Philippe de Mazerolles, enlumineur de Charles le Téméraire», en *Cinq-centième anniversaire de la bataille de Nancy (1477)* (Nancy: Annales de l'Est. Mémoires, 1979); Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482».

²⁷⁸ Kren, McKendrick, y Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*.

²⁷⁹ Iluminaciones en manuscritos: *L'instruction d'un jeune prince, Instruction du roy saint*

trabajos efectuados para Carlos el Temerario fueron los estándares capturados después de la derrota del Duque en la Batalla de Nancy en 1477: uno de ellos con la representación de San Jorge, está hoy en día preservado en los *Museums Altes Zeughaus* en Solothurn (fig. 5.51). En la década de gobierno de Carlos el Temerario en la corte también estaba presente el pintor Pierre Coustain que preparaba decoraciones de manera ocasional, sobre todo para las Asambleas de la Orden del Toisón de Oro. Sus escudos de armas y banderas decoraban los interiores de las salas de banquete y las iglesias. Sin embargo no queda constancia de otros diseños de Pierre Coustain.

La cantidad de celebraciones realizadas en la corte requería la labor de diferentes artistas, y como se ha demostrado anteriormente varios de ellos colaboraron para obtener el efecto de magnificencia requerido por el soberano. No se ha mencionado a Jan van Eyck que, a partir del año 1425 hasta su muerte, fue nombrado *valet de chambre* por Felipe el Bueno, puesto que no se ha preservado ninguna obra encargada por los Duques y realizada por su taller. Los documentos mencionan solamente las decoraciones del palacio ducal acabadas hacia 1427. La posición relevante de van Eyck dentro de las estructuras cortesanas puede ser afirmada por el hecho de que participó en las misiones diplomáticas, donde en el transcurso de una de ellas pintó los retratos de Isabel de Portugal, antes mencionados.

FIGURA 5.51.

El estandarte borgoñón con San Jorge, antes de 1477, *Museums Altes Zeughaus* en Solothurn.

Louis à son fils y Livre de la paix. Pascal Schandel, «Jean Hennecart, premier peintre du jardin de Coudenberg», *La Revue de l'Art* CXXXIX, n.º 1 (2001).

Conclusiones

El complejo proceso de consolidación política y administrativa junto con el establecimiento de una red de influencias sobre los territorios colindantes, puestos en marcha por los soberanos de la casa Valois-Borgoña, fueron los principales catalizadores de la centralización del Estado Borgoñón. Este proceso fue acompañado por el fenómeno social del mecenazgo artístico, la celebración de solemnes festejos y el desarrollo de la estructura y del ceremonial de la corte, como instrumentos políticos propagandísticos del esplendor ducal.

A través de diferentes métodos analíticos, este estudio ha investigado diferentes aspectos de la documentación remitida por la corte borgoñona, los relatos de los festejos cortesanos y los bienes encargados por los Duques de Borgoña, proponiendo una definición del concepto de Arte en la corte de los Valois-Borgoña y de la actividad de los sirvientes con el cargo de *valet de chambre*. En particular, se ha analizado la posición de los *valets de chambre* en las estructuras cortesanas estudiando su involucración, sus tareas profesionales y su vínculo con el patrocinio artístico ducal, con el fin de proponer una nueva definición de este cargo cortesano.

• • •

Es notorio que ya en la obra de la Cartuja de Champol de Dijon, lugar de máxima expresión de la escuela escultórica Borgoñona, financiada por las enormes riquezas adquiridas por Felipe el Audaz gracias a sus estrategias políticas en la corte de París, trabajaron algunos artistas con el cargo cortesano de *valet de chambre* de la corte de Borgoña en Dijon como por ejemplo Henri Bellechose o Claus Sluter. Algunas de las investigaciones más importantes acerca del ambiente cortesano borgoñón llegaron a reflexionar acerca de las funciones relacionadas con este título, destacando una relación entre la capacidad artística y el título¹.

Así pues, Ruth Massey Towel, considerando las figuras de algunos *valets de chambre*, entre los cuales figuraban Melchior Broederlam, Claus Sluter y Jan Van Eyck, llegó a la conclusión de que los *valets de chambre* debían de

¹ Sherry C. M. Lindquist, «“The Will of a Princely Patron” and Artists and the Burgundian Court», en *Artists at Court. Image-Making and Identity 1300-1500*, ed. Stephen J. Campbell (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, University of Chicago Press, 2002), 48-49.

ser artistas². Posteriormente, Martin Warnke evidenció la relación entre el título *valet de chambre* y los inicios de la relación de un profesional de las artes con el mecenazgo de un soberano³. Este concepto fue asentándose en las monografías sobre los *valets de chambre* de la corte borgoñona, como en el caso de Claus Sluter, definido *escultor de la corte, con el título de valet de chambre*.⁴ En la misma óptica, Hugo Van der Welden estudió la figura de Gerard Loyet, orfebre y *valet de chambre* demostrando que algunas de las tareas artísticas del *valet de chambre* estuvieron vinculadas con las fiestas y las ceremonias de la corte⁵. Finalmente, Dominique Vanwijnsberge, dando ejemplos de *valets de chambre* e iluminadores de libros ligados a la gestión de la biblioteca ducal, se suma a la teoría de que el *valet de chambre* debía ser un creador de imágenes o escritor⁶.

Las interpretaciones brevemente mencionadas asumen la visión de los *valets de chambre* como artistas de la corte, reflejando en gran medida las dinámicas cortesanas. No obstante, se denota una carencia de una monografía dedicada a los *valets de chambre* en la corte borgoñona. Por esta razón, cabe destacar los factores que, a partir de esta misma investigación, pueden aportar fuerza a la visión que quiere reconocer en los *valets de chambre* unos artistas al servicio de la corte.

• • •

Con el término *Arte*, este estudio entiende los objetos materiales creados conscientemente por el ser humano, incluyendo tanto objetos de valor estético como de uso cotidiano⁷, asimilados, en el ámbito cortesano, por un lenguaje específico que formaba parte de la construcción de la imagen deseada por los soberanos. De hecho, los estudios de Wim Blockmans redefinieron el concepto de *Arte* en las cortes del siglo XV, sugiriendo que, fuera del ámbito italiano, los bienes no se consideraban *Arte*, sino parte de la cultura visual⁸. Además, teniendo en cuenta las aspiraciones expan-

² Ruth Massey Tovell, *Flemish Artists of the Valois Courts* (University of Toronto Press, 1950), 33.

³ Martin Warnke, *The court artist : on the ancestry of the modern artist* (Cambridge University Press, 1993), 35-38.

⁴ Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis* (Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004), 167.

⁵ Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000), 16-17.

⁶ Dominique Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline Van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2015), 25-27.

⁷ Władysław Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Madrid: Tecnos, 2015), 54-55.

⁸ Wim Blockmans y Esther Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders

sivas y de control de los soberanos borgoñones, el autor subrayó el objetivo político desempeñado por la ostentación y el esplendor en las fiestas borgoñonas, de importancia fundamental en el estudio del desarrollo de las artes. Por lo que concierne al ceremonial festivo, si por un lado los artesanos-artistas que trabajaron en la preparación no eran considerados por la sociedad contemporánea como creadores de belleza y cultura, por otro lado, gozaron del prestigio y del reconocimiento de sus capacidades por parte de la corte ducal. Muchos de ellos fueron nombrados *valet de chambre* del duque, hecho que les permitía permanecer cerca del ámbito nobiliario y, de esta manera, conocer sus necesidades para poder satisfacerlas de la forma más oportuna.

La organización de las celebraciones en el siglo XV es un tema arduo de definir con cierta seguridad, debido al estado fragmentario de las fuentes y a su propia tipología. Sin embargo, el caso borgoñón cuenta con diferentes fuentes narrativas, tanto procedentes de la propia corte como de los diplomáticos presentes durante las fiestas, que permiten observar algunos de los mecanismos festivos y descifrar el papel de los cortesanos. Efectivamente, las informaciones de las crónicas pueden ser contrastadas con las cuentas de la contaduría ducal, abriendo una puerta para conocer datos acerca de la organización realizada por los sirvientes y, en particular, las tareas de los *valets de chambre*.

Para analizar las fiestas de la corte Borgoñona, se han seleccionado algunas celebraciones cortesanas: las *Joyeuses entrées*, las fiestas nupciales, las asambleas de la Orden del Toisón de Oro, la Fiesta del Faisán y las exequias ducales. El conjunto así constituido muestra algunas singularidades que es menester resaltar. Estas fiestas presentan diferencias sustanciales en cuanto a los tiempos y a las formas de organización debido al carácter de las mismas, algunas periódicas, otras singulares, hecho que dependía en gran medida de la voluntad política ducal. En particular, los capítulos de la Orden del Toisón de Oro no se convocaban con regularidad sino siguiendo las necesidades políticas del ducado en cuestión, como por ejemplo en el caso de descendencias y alianzas.

Las *Joyeuses entrées*, procedentes de la tradición brabantina, fueron los momentos de la legitimación del poder ducal en las ciudades, principalmente en las tierras flamencas, demostrando así la continuidad de los ritos locales y su integración dentro del ritual del Estado Borgoñón. Es oportuno ver que el espectáculo de la entrada ceremonial, en la mayoría de los casos, se practicó para reforzar el poder ducal en las ciudades⁹. Celebradas a raíz de tumultos y rebeliones de la ciudadanía, las entradas contenían

and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», en *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, ed. W. Blockmans y A. Janse (Turnhout: Brepols, 1999); Wim Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013).

⁹ Élodie Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons* (Turnhout: Brepols, 2004), 35-37.

en su estructura ceremonial varios momentos solemnes que, de manera simbólica y a través de juramentos, reafirmaban la relación feudal entre el soberano borgoñón y los habitantes. Durante los espectáculos callejeros, se presentaban unas breves funciones, probablemente pantomimas, denominadas *tableaux vivants*, que con su iconografía hacían referencia a la magnificencia del soberano y la lealtad de su pueblo, reconstruyendo historias mitológicas y bíblicas. Por otra parte, es oportuno ver que con ocasión de las entradas triunfales, se practicó el ritual de humillación de los ciudadanos obligados a preparar regalos para el soberano. Sin duda, el lenguaje de las ofrendas al duque debía estar dirigido por algún cortesano con una formación y un conocimiento específico, por la aplicación de iconografías bien conocidas, como la representación del “duque como jinete triunfante”. Probablemente, esta imagen se reflejó por primera vez en la tabla de los Caballeros cristianos del altar del Cordero Místico por el *valet de chambre* Jan van Eyck y, posteriormente, fue adaptado por Felipe el Bueno para representar sus triunfos militares, también en otros medios como por ejemplo tapices y manuscritos¹⁰.

En el caso del estudio de la organización de la Asamblea de la Orden del Toisón de Oro del año 1468, se ha demostrado la continuidad de la política de Felipe el Bueno y el gran respeto que tenía su sucesor a la tradición borgoñona. Es oportuno remarcar que la mayor parte de los objetos encargados para la Asamblea fueron realizados por artistas establecidos en la corte de Felipe el Bueno y en posesión del título de *valet de chambre*. Pierre Coustain, Gerard Loyet, Michiel Le Seur y Garnier Purcelot trabajaron para la corte y su involucración en la organización de la Asamblea, lo que demuestra el gran prestigio que poseían en el entorno cortesano como especialistas en su oficio. La preparación de las espléndidas vestimentas y joyas para los caballeros de la Orden del Toisón de Oro era una tarea concedida exclusivamente a los costureros y los orfebres más cercanos al soberano. De la misma manera, se seleccionaban los pintores y los tejedores para la preparación de las decoraciones efímeras de la iglesia y del palacio ducal, donde se celebraban los banquetes. Una ocasión tan específica requería, por parte de los artesanos, un conocimiento del ritual y de la memoria de las asambleas, que no se codificaron hasta la emisión de las ordenanzas de la Orden en 1473. La tipología de los motivos iconográficos creada alrededor de la Orden y, en gran medida, establecida por Phillippe de Mazzerolles, *valet de chambre* del duque, persistió en esta organización en las épocas posteriores, como demuestran los retratos de cuerpo entero de los caballeros en las ordenanzas de 1473.

La Fiesta del Faisán tenía como objetivo convocar una cruzada que nunca se llevó a cabo pero, a su vez, sirvió para dibujar con detalle la imagen del poder ducal, gracias a un nuevo paralelismo entre los sobera-

¹⁰ Oskar Jacek Rojewski, «Ducal patronage and performance as a power expression in the conquered cities: the case of the Burgundian Low Countries.», *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte* 11 (2017): 66.

nos borgoñones y Alejandro Magno. La tarea de preparar las decoraciones efímeras del palacio de Lille se confió a los *valets de chambre* que, con esta ocasión, adornaron las salas con paños decorativos y las mesas con espléndidas fuentes. El gesto de realizar votos frente a un ave era una tradición medieval que, a través del espíritu caballeresco, se acogió en la corte borgoñona. Varios años después de este evento, se realizaron iluminaciones en los manuscritos de la *Historia de Alejandro Magno* que representaban el entorno cortesano del Banquete de Faisán. El autor, que destaca por el conocimiento de la perspectiva intuitiva, no ha podido ser identificado y, aunque la historiografía lo vincule con el taller de Loysed Liedet¹¹, no se puede excluir que fuese uno de los iluminadores con el título de *valet de chambre*. Esta hipótesis puede ser reforzada por el hecho que las iluminaciones contienen varios detalles muy específicos que únicamente un testigo del evento habría podido representar.

En el caso de las fiestas nupciales analizadas, cabe destacar que fueron unos eventos de gran impacto, reconocidos por todos los cronistas de las cortes europeas como las bodas más espléndidas del siglo XV. Las celebraciones de las respectivas uniones de Felipe el Bueno con Isabel de Portugal y de Carlos el Temerario con Margarita de York reforzaron la posición de los Duques de Borgoña, permitiéndoles entrar en las genealogías reales. Además, ambas ceremonias fijaron unos ejemplos de ritual de matrimonio y sus leyendas fueron tomadas como modelo, por las posteriores generaciones. Entre los elementos simbólicos, cabe destacar la llegada de la novia, su recepción por todos los parientes del futuro marido y, finalmente, el gesto de cogerse las manos como símbolo del enlace. Durante estos festejos, la ciudad de Brujas, con todos los adornos, se convirtió en escenario del espectáculo del poder. Por parte de los soberanos borgoñones, el objetivo principal era deslumbrar a los diplomáticos presentes en la ceremonia a través de los torneos, los *tableaux vivants* y los infinitos banquetes. Aunque no se haya preservado ninguna iconografía, los relatos de los cronistas permiten el estudio de los motivos iconográficos que exaltaron a la pareja. Las narraciones, junto a las cuentas de la contaduría, mencionaron las tareas que realizaron los *valets de chambre*, destacando la colaboración con los gremios locales de la ciudad para preparar todos los adornos. Las cuentas confirman la recepción por parte de los *valets de chambre* de un salario significativamente más alto de lo normal, hecho que podría indicar que los artistas debían pagar a todos sus colaboradores, cumpliendo así como directores de las obras en su conjunto.

Finalmente, en las ceremonias fúnebres en el Estado Borgoñón varios de los *valets de chambre* influyeron de manera destacada en el diseño de las tumbas de los parientes de los Valois-Borgoña, enterrados tanto en el mausoleo familiar de la Cartuja de Champol como en varias iglesias de

¹¹ Antoine De Schryver, «Pour une meilleure orientation des recherches à propos de Maître de Girart de Roussillon», en *Roger van der Weyden et son époque: colloque international* (Brussel: Paleis der Academiën, 1974), 62-65.

las tierras flamencas. El esquema compositivo de las tumbas, con la efigie en la parte superior y las arcadas con plañideros en el registro bajo, servía para la identificación de los parientes más cercanos del duque. Ya en los primeros años del siglo XV, este modelo fue establecido por los artistas con el cargo de *valet de chambre*¹². De la época de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, no se ha encontrado ninguna indicación respecto a los trabajos de los *valets de chambre* en la construcción de las tumbas, pero las cuentas ducales confirman que estos sirvientes participaron activamente en la preparación de las decoraciones efímeras para las exequias de sus soberanos.

En general, observando la preparación de los festejos se puede apreciar la participación de los *valets de chambre* en este proceso como artistas, con diferentes tareas y formación profesional. Los pagos remitidos a los costureros, vinculados normalmente con la institución del guardarropa, contienen principalmente encargos para el diseño y elaboración de los ropajes festivos para el duque, su familia y, en algunos casos, para los demás sirvientes. Los costureros también estaban encargados de aplicar las decoraciones de joyería preparadas por los orfebres a las vestimentas ducales. Los encargos vinculados con las festividades no mencionan arreglos de prendas, hecho que podría indicar que para las ocasiones relevantes la corte solía utilizar nuevos atuendos. Es oportuno mencionar que el servicio de los *valets de chambre* costureros no se delimitó solamente a la preparación de las indumentarias, sino también a la compra y la entrega de los materiales para las decoraciones efímeras de los interiores de las salas. Esta tarea correspondía también a los tejedores con el rango de *valet de chambre*.

El grupo de *valets de chambre* con la más amplia variedad de tareas artísticas encargadas para las celebraciones eran los pintores, así definidos en las fuentes pero no en sentido vasariano, entre los cuales cabe destacar Hue de Boulogne, Jean de Boulogne, Colard le Voleur, Jean Hennequart y Pierre Coustain. La pluralidad de encargos del pintor cortesano queda demostrada por la carrera de Jean Hennequart que, además de gestionar la construcción y el diseño de decoraciones efímeras, los *entremets* para la Fiesta del Faisán y la Boda de Carlos el Temerario con Margarita de York, en los años sesenta, se encargó también de las iluminaciones de manuscritos¹³. Probablemente, Hennequart colaboró con Gerard Loyet, orfebre ducal, en la preparación de diseños para joyas y medallas¹⁴. Por la cantidad y el carácter de los trabajos encargados al mismo tiempo a Hennequart, se puede deducir que la formación de una persona como él requería diversas capacidades y conocimientos vinculados sobre todo al diseño y a las técnicas de ejecución.

¹² Bart Fransen, *Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels* (Turnhout: Brepols, 2013), 122-25.

¹³ Leon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1848-51.

¹⁴ Thomas Kren, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth, *Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003, 76.

Para observar en su conjunto más amplio las tareas definidas como profesionales o artísticas de los *valets de chambre*, es oportuno ver algunos de los ritos practicados tanto en la vida cotidiana de la corte borgoñona como en las ocasiones especiales, las fiestas cortesanas, verdaderos espectáculos del poder. El ritual y ceremonial de la vida cortesana borgoñona reflejaba de manera simbólica la administración del ducado, ubicando a los funcionarios de alto rango en el entorno más cercano al duque¹⁵. La “máquina burocrática”¹⁶, desarrollada por los soberanos borgoñones, tenía su base en el sistema feudal y servía para asegurar al duque un poder supremo y un control eficaz, tanto sobre la alta nobleza como sobre la potente burguesía flamenca. Las ceremonias, con protocolos estrictamente formalizados, permitían manifestar el poder ducal y el prestigio de los rangos cortesanos, convirtiendo el ambiente en un verdadero *theatrum ceremoniale* protagonizado por el duque, ya que el objetivo principal del ritual borgoñón era la creación de una imagen idealizada del monarca. La ideología divulgada entre los súbditos tenía varios medios de expresión. Uno de ellos fue el coleccionismo ducal, fenómeno sociocultural atribuido a la corte renacentista y que, sin embargo, ya tenía una forma de expresión en la corte borgoñona¹⁷. A partir de los años treinta del siglo XV, se detecta una presencia, cada vez mayor, del coleccionismo en la corte, acompañada por importantes inversiones en la maquinaria de las celebraciones solemnes. Junto a ésta, se destaca el ritual del *Ars Donandi*, practicado por la alta nobleza de los estados medievales, con el objeto de crear un espectáculo ceremonial de esplendor y poder¹⁸. Los objetos preciosos, regalos obtenidos por el soberano borgoñón o preparados para los futuros intercambios, venían custodiados y gestionados por tres instituciones: el guardajoyas, el guardarropa y la biblioteca ducal. A cargo de estas instituciones se encontraba un maestro responsable que, en algunas ocasiones, era un *valet de chambre*. A lo largo del siglo XV, los regalos, junto a otros objetos de coleccionismo, se exponían en las salas donde el soberano se encontraba con sus súbditos. En una de las paredes de las salas se ubicaba el mueble denominado *dressoir*, con copas y platos decorados. Su presencia viene confirmada por varios manuscritos iluminados que representan los banquetes y la vida cortesana. El objetivo del *dressoir* no era nada más que la ostentación de la gran cantidad de piezas preciosas procedentes tanto del *Ars Donandi* como de las propias adquisiciones ducales. Aunque no haya testimonio documental de la participación de los *valets de chambre* en la preparación de los *dressoirs*

¹⁵ Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», 23.

¹⁶ Holger Kruse y Werner Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute: 1407-1467* (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2005), XII.

¹⁷ Blockmans y Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», 132-33.

¹⁸ André Uytendaele, «Phénomènes de centralisation dans les Pays-Bas avant Philippe le Bon», *Revue Belge de Philologie Et D'Histoire* 69, n.º 4 (1991): 875-76; Birgitte Buettner, «Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400», *The Art Bulletin* 83, n.º 4 (2001): 621-22.

para los banquetes, se puede afirmar que una de las obligaciones del guardajoyas era, para cada ocasión, la selección y la exposición de los objetos más relevantes y espléndidos. Por tanto, se puede afirmar que los *valets de chambre* se encargaban de crear la imagen ducal a través de la exposición pública de sus colecciones y, a su vez, codificando un mensaje político¹⁹.

Aparte de la exposición del *dressoir*, existían otros recursos a través de los cuales los *valets de chambre* guardajoyas podían representar la imagen deseada del soberano durante los banquetes cotidianos, como por ejemplo la decoración de la mesa con una vajilla preciosa, mostrando el poder del anfitrión y la riqueza del tesoro ducal. El trono junto con los adornos de la mesa central eran los focos que llamaban la atención de todos los participantes y, posiblemente, ambos estaban diseñados por los *valets de chambre*. La mesa del duque destacaba por su decoración y riqueza, superiores a las demás y siempre ocupando el espacio central de la sala. Desafortunadamente, por su alto valor material, la gran mayoría de objetos de la platería borgoñona no se han conservado hasta nuestros tiempos, dado que pudieron ser reaprovechados en las épocas posteriores. Como afirman los inventarios ducales, los sirvientes de la cámara ducal tenían acceso al conjunto de los objetos de metales nobles, incluyendo las vajillas y juegos de cubiertos empleados tanto en los días festivos como en la vida cotidiana. Además, las cuentas relatan que algunos de los objetos aprovechados durante los banquetes se prepararon o repararon en los talleres de los orfebres con el cargo de *valet de chambre*.

La corte, regida por la jerarquía, se comunicaba a través de un código simbólico reflejado en todos sus detalles, como los materiales y elementos decorativos que remarcaban el estatus de los personajes, y donde uno de los elementos de este código era el propio ropaje cortesano²⁰. Los sirvientes del guardarropa eran los únicos en tener acceso al ropaje de la familia ducal. En particular, se distinguían entre el guardarropa del duque, el guardarropa de la duquesa y el guardarropa de los condes. Siguiendo las cuentas del estado, se pueden observar todos los movimientos de la institución del guardarropa que reflejan las tareas de sus camareros y la vida de las vestimentas, desde el propio diseño hasta la entrega y los arreglos, conociendo de esta manera, el proceso de preparación de togas, túnicas, trajes, chupas, cotas, etcétera, para que pudiesen ser lucidos durante los banquetes²¹. Gran parte de la colección de vestimentas ducales era de color negro, el más digno, reservado exclusivamente a los personajes de alto rango por el valor

¹⁹ Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe* (Cambridge University Press, 2002), 117.

²⁰ Sophie Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455» (Université de Bourgogne, 2003), 157-58.

²¹ Sophie Jolivet, «Vêtement et textile : sources et ressources», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* 13 (2009): 5.

material y el elevado coste de su producción²². Las instituciones del guardarropa y del guardajoyas de la corte estaban estrechamente vinculadas entre ellas, hecho que viene atestiguado en los inventarios ducales que, aunque se dividan en capítulos, entre los objetos definidos como vestimenta, también recogen algunas menciones de las joyas. Asimismo, en los listados de las joyas aparecen vestimentas. Además, aunque apenas se conservan, las representaciones visuales confirman la estrecha relación entre prendas y joyas. No todas las joyas pueden ser identificadas con las mencionadas en los inventarios ya que, a diferencia del valor material comúnmente indicado, la descripción detallada de su forma y decoración solía ser omitida. El planteamiento de la estrategia comunicativa aplicada y expresada en la vestimenta ducal tenía que proceder directamente de los sastres, costureros y zapateros ducales con el rango de *valet de chambre*. Esta tarea consistía no solamente en la preparación de los ropajes, sino también en la selección adecuada para el soberano, dependiendo de las circunstancias políticas. Así, se pueden observar varias modas y tendencias a lo largo del ducado de Felipe el Bueno, determinadas por las adquisiciones territoriales y encuentros diplomáticos. El guardarropa ducal contenía vestimentas que constan con indicación de los modelos, como por ejemplo prendas y joyas “a la manera brabantina”, “a la manera holandesa”, “a la manera vieja” y “a la manera nueva”.

De todos los tesoros ducales, se puede afirmar que la colección de tapices era la más valiosa²³. El elevado coste de estas piezas derivaba de los materiales preciosos empleados para la elaboración de los paños decorados, como hilos de oro y plata, aplicaciones de perlas y otras piedras preciosas. El valor añadido de los tapices residía también en su discurso iconográfico, ya que representaban historias relevantes para la propaganda cortesana, entre ellas las narraciones bíblicas, representaciones de los dogmas de fe o de las fábulas moralistas propias de la cultura caballeresca, como batallas o narraciones mitológicas. Además del aislamiento térmico de los espacios festivos, la exhibición de los tapices durante los banquetes tenía como misión poner de relieve el poder económico del soberano, subrayando con

²² Sophie Jolivet y Hanno Wijsman, «Dress and Illuminated Manuscripts at the Burgundian Court: Complementary Sources and Fashions (1430-1455)», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013), 283; Sophie Jolivet, «La construction d'une image : Philippe le Bon et le noir (1419-1467)», *Apparence(s)* 6 (2015); Lisa Monnas, «Textiles in the Paintings of Rogier van der Weyden», en *Rogier van der Weyden and Spain - Rogier van der Weyden y España*, ed. Lorne Campbell y Juan José Pérez Preciado (Turnhout: Brepols, 2017), 127-28.

²³ Katherine Anne Wilson, «Tapestry in the Burgundian Dominions. A complex object.», en *La Cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013), 328; Katherine Anne Wilson, «“In the chamber, in the garde robe, in the chapel, in a chest”: The Possession and Uses of Luxury Textiles. The Case of Later Medieval Dijon», en *Europe's rich fabric. The consumption, commercialisation, and production of luxury textiles*, ed. Bart Lambert y Katherine Anne Wilson (Farnham: Routledge, 2016), 26.

las historias representadas en los paños una expresión ideológica de las ambiciones políticas de los Duques de Borgoña. El cortesano encargado de custodiar, trasladar, exponer y encargar los paños era el guarda tapices o el guardajoyas (sobre todo antes de la década de los años cincuenta del siglo XV). Es oportuno observar que algunos de ellos eran *valets de chambre*, por tanto se puede afirmar que las gestiones de las colecciones ducales caían en manos de estos sirvientes. Además de decorar las salas para los banquetes, los *valets de chambre* tenían el encargo de adornar todo el palacio, incluyendo los aposentos ducales y las salas de audiencias. Dependiendo de su función, el espacio requería de una decoración determinada. Como en el caso de la sala del trono ducal que requería la construcción de un baldaquino o en el espacio denominado *chambre de peremement* donde se instalaba la cama de estado, símbolos de riqueza y poder.

A partir de los años cuarenta del siglo XV, Felipe el Bueno no solo encarga, compra y recibe de regalo manuscritos, sino que empieza una política de mecenazgo artístico apoyando la producción local de libros iluminados. Junto con las celebraciones fastuosas, la adquisición de manuscritos era parte de la estrategia visual y de comunicación²⁴, como confirman los inventarios de la biblioteca ducal²⁵. Por su variedad temática, es reseñable que la colección de libros de los Duques de Borgoña no presentaba ningún carácter singular respecto a las bibliotecas de las demás cortes ducales europeas²⁶. Entre las hipótesis construidas en base al contenido de la biblioteca renovada por Felipe el Bueno destaca su gran interés hacia los libros de narración histórica, que anteriormente no aparecían en la biblioteca ducal. Durante la década de gobierno de Carlos el Temerario, entre los manuscritos de la biblioteca se pueden identificar tres categorías nuevas: las traducciones al francés de autores antiguos, la literatura moralista y las ordenanzas²⁷. La biblioteca de los Duques de Borgoña formaba parte de su colección privada, acumulada a lo largo del siglo XV, gracias al *Ars Donandi* y a los encargos directos en los talleres locales. Los más de novecientos manuscritos ducales fueron heredados después del año 1477 por Maximiliano I el Habsburgo. Los iluminadores de libros y escritores *valet de chambre*, además de realizar los encargos ducales, recibieron gratificaciones por arreglos, conservación y gestión de los volúmenes que pertenecían

²⁴ Anne Hagopian Van Buren, «Philip the Good's Manuscripts as the Documents of his relation with the Empire», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVe s.)* 48 (2008): 49-51.

²⁵ Claudine Lemaire, «Correspondance des inventaires», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne y Céline van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2000), 17-26.

²⁶ Hanno Wijsman, «Bibliothèques princières entre Moyen Age et humanisme. A propos des livres de Philippe le Bon et de Mathias Corvin et de l'interprétation du XV^e siècle», en *De Bibliotheca Corviniana. Mathias Corvin, les Bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne*, ed. Jean-François Maillard, Nebbiai István, y Monok Donatella (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2009), 121-34.

²⁷ Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1, 238.

a la biblioteca ducal, participando en el proceso de formación de las tareas de los bibliotecarios²⁸.

Por sus límites, el análisis de la vida cortesana basado en las ordenanzas ducales y en las crónicas no permite precisar las tareas de los *valets de chambre* con seguridad. Sin embargo, las observaciones son muy sugestivas y permiten concluir que estos sirvientes estaban estrechamente relacionados con el mantenimiento de los objetos procedentes del mecenazgo ducal. Sobre todo, se puede observar que los artistas-artesanos realizaban trabajos para la corte no solamente en ocasiones específicas, como indican las cuentas que confirman pagos por su trabajo, sino también a lo largo de todo el año. El análisis de las cuentas permite ver que la corte, aparte de los encargos ocasionales, les encargaba bienes para el uso cotidiano del duque o su familia, así como el mantenimiento de los objetos inventariados en el tesoro. A través de las cuentas también se observa que el trabajo de los *valets* no se delimitaba exclusivamente a la vida cortesana. De hecho, entre los pagos, constan las tareas de conservación de las instituciones que dirigían estos sirvientes, como por ejemplo las nuevas encuadernaciones de los libros de horas que custodiaba la biblioteca. Además, se documentan algunos encargos complejos, incluyendo decoraciones de interiores y obras en los palacios ducales que duraron años, como en el caso de Colard le Voleur y la reforma del Castillo de Hesdin.

Más allá de los trabajos artísticos, este estudio ha demostrado que los *valets de chambre* eran funcionarios de la corte y, por tanto, les correspondían privilegios y tareas no necesariamente vinculados con esta área. En primer lugar, se puede anotar la actividad diplomática de estos sirvientes que, en cierto modo, participaron en la vida política, representando a su soberano frente a los demás estados europeos. Se ha detectado la presencia de los *valets de chambre* en las narraciones relacionadas con las negociaciones diplomáticas, como en momentos claves para la historia del Estado Borgoñón. Asimismo, se puede observar que las décadas de gobierno de Felipe el Bueno, a partir de los años treinta, junto con el intenso mecenazgo artístico, conllevaron el crecimiento del número de miembros de la cámara ducal. A su vez, la documentación remitida en el entorno cortesano muestra más detalles respecto a la posición de los *valets de chambre*, con sus tareas administrativas.

Cumpliendo con los objetivos de este estudio, se ha realizado un análisis prosopográfico de los *valets de chambre* de la corte de Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, basándose en tres tipos de documentos: las cuentas de la contaduría, las cédulas ducales y las ordenanzas cortesanas. Con el análisis hermenéutico de los 456 registros, se ha podido crear el primer

²⁸ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 28.

muestreo de las 85 individualidades detectadas en los gastos cortesanos y las cédulas. La significativa ampliación de los personajes identificados fue la misma identificación realizada en las ordenanzas cortesanas y en otros proyectos prosopográficos relativos a la corte borgoñona. En definitiva, se ha obtenido el conjunto de los 128 *valets de chambre* que sirvieron en la corte, realizando distintas tareas a lo largo del periodo estudiado.

Tras la comparación de los datos remitidos por las cuentas, las cédulas y las ordenanzas, la reflexión relevante es el hecho que los tres tipos de documentos proporcionan datos diferentes y a veces contradictorios. En particular, cabe destacar la incompatibilidad de las ordenanzas ducales con las cuentas. Aunque las primeras formalizaban una regla para el establecimiento de las jerarquías cortesanas así como para los salarios y los beneficios, la realidad reflejada en las cuentas demuestra una dinámica diferente. Esta incoherencia podría deberse a un posible breve periodo de vigencia de las ordenanzas que, efectivamente, sufrieron varias modificaciones a lo largo de la etapa analizada. Por otro lado, podría ser necesario considerar las ordenanzas bajo otra perspectiva, ya no como divulgación de las órdenes estatales sino únicamente como unas indicaciones para la actividad de los sirvientes durante la vida cotidiana. Además, las ordenanzas contemplaban un conjunto de soluciones prácticas, más que órdenes propiamente dichas, que no necesariamente se reflejaban en otros documentos estatales. Las cuentas de la contaduría ducal, al no presentar problemáticas interpretativas en su clara descripción de las interacciones económicas entre la corte y los *valets de chambre*, resultaron más prácticas a la hora de identificar a los sirvientes de la cámara ducal y sus respectivas tareas.

El análisis global del muestreo documental ha permitido arrojar luz sobre varias cuestiones referidas a la carrera cortesana de los *valets de chambre* como grupo social interno a la corte borgoñona. En primer lugar, cabe destacar el número de *valets de chambre*, según los diferentes años dentro del periodo estudiado (fig. 1). A primera vista, se destacan dos caídas del valor numérico tanto en el primer como en el último año de estudio debido a una destacable falta documental. En particular, por lo que concierne al año 1419 hay que considerar que Felipe el Bueno heredó el ducado en septiembre, después de la muerte de su padre, así que las cuentas de la contaduría están reducidas a los últimos 3 meses de este año, mientras que el año 1476 sufre de una grave falta documental en la sección de la *Chambre des Comptes*²⁹ y, finalmente, en el año 1477 se han incluido únicamente 6 días de enero, hasta la batalla de Nancy. En líneas generales, el diagrama expresa la variabilidad del número de los *valets de chambre* derivada del carácter intrínseco de la corte ducal³⁰ en la cual, según instituido por las ordenanzas, el duque podía tener tantos *valets* como quisiera:

²⁹ Valérie Bessey et al., *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 3/1* (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008), XIX.

³⁰ Werner Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 28 (1988): 68.

FIGURA 1.

Número de los valets de chambre por año.

*Mondit seigneur aura des valets de chambre telz qu'il lui plaira lesquelz serviront a tour, a chascune fois trois avec le premier valet de chambre et seront comptez chascun d'eulx deux chevaulx a gaiges et un varlet a livree*³¹.

El número más alto de *valets* está documentado en el año 1433, posiblemente debido a la introducción de unas nuevas y complejas ordenanzas a principios del mismo año. Sin embargo, el estudio de este período específico puede servir para dar a conocer la fiabilidad de los datos contenidos en las ordenanzas cortesanas cuyos apartados llegan a contradecirse en cuanto al número de sirvientes. Efectivamente, si en la introducción se define que:

*Item, aura mondit seigneur douze varles de chambre lesquelz serviront tousiours sans ordonnance avec les deux premiers varles de chambre qui serviront a tour de demi an en demi an...*³².

En el apartado referido a los valets de chambre, en el cuerpo de la normativa, aparece un listado con 26 individuos.

Afortunadamente, las cuentas de las contadurías ducales permiten definir con más claridad el número de valets de chambre activos en 1433, presentando un importante conjunto de individuos omitidos por las ordenanzas. De hecho, hay un grupo de personas que aparecen con el título de *valet de chambre* en documentos tanto de 1432 como de 1434, entre

³¹ Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute: 1407-1467*, 68.

³² Ibid., 122-23.

ellos: Colard le Voleur (pintor)³³, Perrot Broullard (costurero)³⁴, Jehan le Pestinien (iluminador de manuscritos)³⁵, Jan van Eyck (pintor)³⁶, Thierry du Chastel (tejedor)³⁷, Karles Gilles (tejedor)³⁸, Guillaume le Chasublier (costurero)³⁹. Todas las personas mencionadas realizaron obras relevantes para el mecenazgo cortesano.

Desde 1434 hasta 1456, es posible observar un leve descenso en el número de sirvientes con un repunte en el año 1449. Cabe destacar que las ordenanzas de 1438 presentaban 8 *valets de chambre* y 25 otros sirvientes con el mismo rango. Pero al igual que las de 1433, 5 *valets de chambre* documentados en las cuentas no están mencionados en las ordenanzas, lo que demuestra toda la fragilidad de las ordenanzas como fuente única para el estudio de la corte borgoñona.

A finales de la década de los años cincuenta, se puede apreciar un leve aumento y un rápido descenso del número de sirvientes hasta la muerte de Felipe el Bueno. Por otra parte, en 1468, el alto número de cortesanos deriva de la sucesión de Carlos el Temerario, que conservó en cargo los *valets de chambre* de su padre y añadió a este conjunto los sirvientes que habían trabajado en su corte personal, cuando era Conde de Charolais, como era el caso de Michiel Le Sueur⁴⁰ o Gerard Loyet⁴¹. Siguiendo con la tradición de principios del siglo XV, Carlos el Temerario mantuvo una fuerte in-

³³ Colard le Voleur fue el responsable de la renovación del Castillo de Hesdin, mencionado en las cuentas ducales entre 1431 y 1454 como "Valet de chambre". Más acerca de su obra y su vida, véase: Anne Hagopian Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», en *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIVe-XVIIIe siècle). Aspecten van het culturele leven in de Zuidelijke Nederlanden (14de-18de eeuw)*, ed. Frank Daelemans y Ann Kelders (Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 2009); Richard Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State* (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), 137-39.

³⁴ Mencionado como sirviente de la corte entre 1432 y 1449. Recibió un salario para la preparación de vestimentas y textiles en ocasión de la boda ducal y de las asambleas de la Orden del Toisón de Oro. De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1056.

³⁵ Activo en la corte en 1443, autor de algunas iluminaciones de la «Grandes Heures of Philippe le Hardi». Véase: Albert Châtelet, «Jean de Pestinien au service de Philippe le Bon et de son prisonnier le Roi René», *Artibus et Historiae* 20, n.º 40 (1999): 79.

³⁶ Recibió salario anual.

³⁷ Activo en el corte entre 1432 y 1458. Hipotético autor de las capas litúrgicas de la Orden de la Toisón de Oro: Albert Châtelet, «Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne: Thierry du Chastel et Hue de Boulogne», *Aachener Kunstblätter* 60 (1994).

³⁸ Marchante de textiles de Lucca, activo en la corte en 1432. De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, párr. 1145.

³⁹ Activo en la corte de Isabel de Portugal entre 1423 y 1430 y luego en la corte ducal hasta 1435.

⁴⁰ A partir de 1456 sirvió en la corte del Conde de Charolais y en junio de 1467 pasó a la corte ducal. Lille, ADN, B3421, no. 116989. Lille, ADN, B3431, no. 118450.

⁴¹ Gerard Loyet está nombrado por primera vez en mayo de 1467 en la corte del Conde de Charolais, en julio pasó a la corte del Duque Carlos el Temerario. Lille. ADN, B3431, no. 118438. Lille, ADN, B3431, no. 118450.

fluencia sobre la corte, nombrando como *valet de chambre* a profesionales y permitiéndoles de esa forma tener acceso a los apartamentos ducales y a una relación directa con el soberano⁴². El hecho de que los sirvientes íntimos no fuesen nobles protegía el estado del ataque directo por parte de los aristócratas y limitaba su continuo control sobre el soberano. Por otro lado, la posición de los ayudantes de cámara favorecía a estos individuos de un poder no regulado y la posibilidad de desarrollar una carrera en las estructuras de la corte⁴³. Tras la remisión de las ordenanzas del año 1433, los *valets de chambre* obtuvieron un papel más relevante, llegando a ocupar una posición destacada en las jerarquías cortesanas, más cercana al soberano que los propios secretarios y al mismo nivel que los guardaespaldas.

Respecto al cargo de *premier valet de chambre*, no se ha detectado ningún privilegio específico, salvo el salario de 18 s. por día de servicio, cuantía que, sin embargo, podía ser alcanzada también por parte de otros sirvientes pertenecientes a la cámara ducal sin título de *premier valet de chambre*.

El periodo de servicio en la cámara ducal es una problemática confusa. Por un lado, los sirvientes que permanecían por turnos en la corte acompañaban al soberano en su vida cotidiana, realizando tareas de servicio doméstico. Por otro lado, los profesionales artesanos, además de atender la corte de manera temporal, fuera de estos periodos recibían encargos según la necesidad de la misma.

Respeto a la cuestión de la selección de los *valets de chambre*, se han detectado vínculos de parentesco entre diferentes generaciones de sirvientes ducales pudiendo así definir un círculo de familias que participaron en el proceso de la política clientelar borgoñona, como por ejemplo los Mechoefoig, los Coustain, los de Visen o los de Boulogne. Por otro lado, el acceso a las órbitas cortesanas podía lograrse, en el caso de los artesanos, a través de la formación en el taller de un *valet de chambre* que, con el tiempo, podía llevar al relevo del maestro en su cargo, como por ejemplo, han demostrado las carreras de Colard le Voleur o Michiel Le Seur. Dadas estas características, se puede afirmar que el círculo de los *valets de chambre* muestra peculiaridades típicas de un grupo social elitista al cual no podía acceder cualquier artesano. El muestreo cuenta con algunas excepciones a la regla, como el caso de Jan van Eyck, invitado directamente a la corte borgoñona desde la corte de los Duques de Baviera o el de Amiot Noppe, ya que gracias a sus capacidades profesionales ambos ganaron la confianza ducal. No obstante, cabría destacar que, debido a la pluralidad de las tareas y la relevancia de los *valets de chambre* en la vida política del ducado, para acceder al rango elitista los artesanos debían poseer otros valores y cuali-

⁴² Bertrand Schnierb, *L'État Bourguignon 1363-1477* (Perrin, 2005), 298; Krista De Jonge, «Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)», en *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, ed. Krista De Jonge, Bernardo José García García, y Alicia Esteban Estríngana (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010), 65.

⁴³ Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», 68-70.

dades personales más allá de lo que pueda mencionar la documentación, como por ejemplo una personalidad extraordinaria, un conocimiento exclusivo del mercado vinculado a su oficio o la comprensión de los más finos mecanismos políticos.

El análisis documental ha permitido recolectar y sistematizar interesantes datos personales acerca de los *valets de chambre* y, aunque no en todos los casos haya sido posible definir sus profesiones, se muestra claramente que el cargo conformaba un grupo social extremadamente complejo, formado por personas con diferentes profesiones, unidas por la posibilidad de participar en la vida cortesana sin ser nobles. La narración de Olivier de la Marche, redactada en 1473, indica dos tipos de *valets de chambre*, los profesionales y los camareros de los aposentos ducales. Hay que destacar que el listado de profesiones proporcionado por el cronista resulta incompleto, en comparación con los datos de la contaduría, donde aparecen orfebres, tejedores, músicos y escritores no mencionados en *l'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne*.

Una gran parte del muestreo de estudio, como ya se ha evidenciado, ha sido obtenido a través del análisis de las cuentas ducales, donde aparecen sirvientes relacionados con el patrocinio artístico ducal. Pintores, tejedores, costureros, orfebres o escritores, por ejemplo, podían haber servido la corte y a la vez desarrollado su oficio. Sin embargo, la mayoría de los *valets de chambre* no puede reconocerse en algún oficio artístico, sino más bien en una capacidad profesional destacada puesta al servicio de la corte. De hecho, médicos, pintores, tejedores, orfebres o costureros eran personas con una educación y una formación concreta que podían atender a la corte en calidad de expertos en función de su profesión. Cabe destacar que la composición del grupo social *valet de chambre* demuestra que los conocimientos de las disciplinas prácticas como medicina u oficios artesanales, hoy en día considerados artísticos, tenían de alguna manera una similar relevancia. Así pues, se puede afirmar que la consideración del término *Arte* se comprendía de manera diferente y, por tanto, los *valets de chambre*, en cierta manera, la representaron. En este caso, el estudio prosopográfico ha permitido observar los factores para definir tanto el paragón del arte como la consideración del valor material de una labor práctica.

En el caso de los artesanos, es oportuno ver que varios de los *valets de chambre*, una vez obtenido su título y privilegio en las estructuras cortesanas, solían dejar de realizar encargos para clientes particulares y concentrarse en los de la corte, mejor pagados respecto al mercado de la ciudad⁴⁴. Algunas excepciones de esta tendencia fueron artistas como Philippe Mazerolles, Jan van Eyck o Garnot Pourcelot que, aunque estuvieron presentes en la corte, al mismo tiempo mantenían su propio taller externo, realizando encargos para la burguesía, demostrando la compatibilidad entre el servicio de la cámara y la libre práctica del oficio. Además, el título de *valet*

⁴⁴ Maximiliaan Pieter Jan Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482» (University of California, 1992), 54.

de chambre permitía a los artesanos aumentar el precio de sus servicios en el mercado de los burgueses. Los pintores, costureros, tejedores, etcétera. seleccionados para la realización de los encargos ducales tenían el privilegio de no pertenecer a los gremios y practicar su profesión fuera de la corte sin coste ninguno. En algunas ocasiones, debido a la gran cantidad de trabajo, los *valets de chambre* estaban obligados a subcontratar artesanos de la ciudad, como con ocasión de la celebración de la boda de Carlos el Temerario y la colaboración de los artesanos de la corte con el gremio de orfebres de Brujas. En lo que concierne a los *valets de chambre* pintores, iluminadores y tejedores de tapices, cabe destacar que el título no representaba en forma alguna un vínculo de exclusividad con la corte, que accedía a encargar y adquirir bienes también del mercado externo.

En el caso de los sirvientes con el cargo de *valet de chambre*, el sistema de salarios dentro de la corte destaca por su complejidad e irregularidad. Las ordenanzas no establecieron un sistema de pago y, desde el análisis de las cuentas, se ha detectado una dinámica variable con periodos en los cuales se pagaban los sueldos con regularidad y otros en los cuales destaca el ahorro en el tesoro ducal. En este estudio, se ha denotado una gran variación en la emisión y en la cantidad de los salarios, ya que los *valets de chambre* recibían entre 3 y 18 sueldos por día de servicio. Además, las ordenanzas especifican que la mayoría de los miembros de la cámara ducal recibía dos caballos y un sirviente como parte de sus honorarios⁴⁵. Sin embargo, no ha sido posible detectar una regla para los aumentos salariales ya que algunos de los *valets de chambre* recibían cantidades elevadas desde su primer día de servicio en la corte, mientras que otros conseguían aumentar su salario con el paso de tiempo. En líneas generales, es posible suponer que la cantidad del salario dependía de la experiencia y de la posición del personaje en la corte, así pues, cada uno de los *valets de chambre* es un caso individual con sus particularidades.

La pertenencia a la cámara ducal y a las estructuras cortesanas comportaba varios privilegios indirectos que podían obtener los sirvientes, debido a su prestigio profesional o a la situación familiar. En primer lugar, cabe destacar la recepción de los encargos para sus propios talleres o grupos colaborativos desde la institución más prestigiosa del estado, la propia corte. El cuidado de la corte ducal comportaba unos gastos en vestimentas, joyas, bienes de lujo y objetos preciosos mucho más elevados que las cortes de los nobles o las familias de burguesía. Así pues, los *valets de chambre*, como profesionales, podían realizar más encargos que con los particulares y, por tanto, recibir más gratificaciones. Su cercanía al soberano podía influir, en cierta manera, en el gusto y en las necesidades ducales y, al mismo tiempo, permitía consultas respecto a la realización final del encargo. Este tipo de labores comportaban unos salarios superiores a

⁴⁵ En el caso de los médicos miembros de la chambre, el salario mínimo era de tres caballos y dos asistentes. Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*, 251.

los definidos por las ordenanzas y, por ello, los sirvientes podían cobrar mucho más de la cantidad base asignada. En algunos casos, el soberano anticipó los materiales para la realización de las grandes cantidades de vestimentas o espléndidas construcciones cuando, en definitiva, la inversión superaba la capacidad financiera del sirviente. Además, realizando bien su servicio, los *valets de chambre* podían recibir un premio extraordinario asignado por el mismo soberano y pagado por el tesoro ducal. Entre los privilegios indirectos, cabe destacar todo tipo de gratificaciones que comportaban el trabajo para el estado, como por ejemplo los premios para los bautizos de los hijos, las bodas o incluso las misas de difuntos por los sirvientes fallecidos pagadas a los familiares.

El análisis de las producciones literarias procedentes del entorno cortesano ha permitido observar la relación de los *valets de chambre* con el soberano, que representa parte del carácter de las interacciones entre los duques y su corte. No obstante, en muy pocas ocasiones los cronistas mencionaron esta relación directa entre los *valets* y los soberanos, proporcionando una imagen más institucional que real. En las crónicas se destaca la virtud del buen soberano y su respeto hacia los cortesanos, subrayando un trato cortés e idealizado, lleno de aprecio recíproco que servía para la creación de una imagen positiva de la corte. El relato de una cercanía exagerada, entre el soberano y sus sirvientes, podía desfavorecer a los gobernantes y, de hecho, los cronistas no evitaban referencias a los malos comportamientos de los *valets de chambre*, como la traición de Jean Coustain. Este evento, reiterado en la literatura cortesana, sirvió como ejemplo de la inmoralidad que debe castigarse y demostrando la justicia de Felipe el Bueno.

Asimismo, el estudio de la literatura cortesana ha marcado algunas pautas sobre la imagen de los *valets de chambre* que, a su vez, pueden servir como indicaciones para la deducción de la representación iconográfica de los sirvientes. Debido a la falta de representaciones visuales veraces de los *valets de chambre*, a primera vista, es imposible identificar a estos sirvientes en las imágenes. Por tanto, es relevante observar que el uso del término *valet* aplicado en las crónicas cortesanas hace referencia no solamente a los sirvientes ducales sino que sirve como metáfora de la juventud y de la inexperiencia, en contraste con el término *chevalier*. Por otra parte, buscando las pautas sobre la iconografía de los *valets*, cabe destacar algunos de sus privilegios y el análisis de la vestimenta que según el ceremonial cortesano correspondía a su cargo. Olivier de la Marche, describiendo la llegada a Brujas del cortejo nupcial de Carlos el Temerario, menciona los *valets de chambre* en la jerarquía cortesana e indica que iban vestidos con prendas de colores negro y violeta y, en concreto, llevaban un jubón corto. También, indicó que dentro del cortejo los *valets* eran los primeros a los que les correspondía el ropaje corto, mientras que los grupos anteriores estaban distinguidos por túnicas largas. El tipo de vestimenta correspondiente a los *valets de chambre* puede ser apreciado en varias representaciones visuales de la corte, tanto durante los momentos solemnes como en su vida cotidiana.

Una reflexión distinta alrededor de las vestimentas cortesanas de los *valets de chambre* se encuentra en el análisis prosopográfico de los médicos cortesanos, donde se asocian con el cargo unos jubones cortos de color verde y gris ⁴⁶. Por tanto, si resulta imposible la identificación de los sirvientes de la cámara a través del color de sus prendas, se puede afirmar que los jubones cortos eran las vestimentas que los *valets de chambre* recibían del soberano para llevarlas en la vida cotidiana.

Si hasta ahora, historiadores e historiadores del arte no habían observado más que algunas consideraciones sobre los ayudantes de cámara de los Duques de Borgoña, nuestra aportación consiste en definir el papel y las tareas de los *valets de chambre*. La fuente principal para las anteriores definiciones fue *l'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne* de Olivier de la Marche, que diferencia a los sirvientes permanentes de los sirvientes llamados a la corte para realizar un trabajo puntual, además de los aposentadores que cuidaban los espacios íntimos del soberano ⁴⁷. Así, el grupo social queda dividido en dos categorías, los sirvientes de la cámara ducal que atienden los aposentos ducales y realizan un servicio doméstico y, por otro lado, los artesanos que efectuaban de forma puntual encargos ducales.

En el estudio de los gastos de la contaduría ducal queda constancia de las confirmaciones de los *valets de chambre*, para atestiguar el valor de los bienes encargados en los talleres artesanos. La capacidad administrativa por parte de *valets de chambre* en cuanto a la confirmación del pago por un encargo podría también indicar algunas gestiones en la búsqueda del taller adecuado para la realización del encargo ducal. En algunos casos, las labores de los agentes cortesanos que encargan bienes están especificadas en las cuentas, mencionando el *valet de chambre* responsable y la persona a quien se encargaron los objetos de lujo. Es oportuno ver que, si bien las gestiones de las propiedades ducales eran tareas de los guardajoyas, guardarropas o guarda tapices, estos cargos eran compatibles con el título *valet de chambre*. Sin embargo, no se puede, afirmar que la gestión de las colecciones ducales fuese una tarea exclusiva de los ayudantes de cámara. Por otra parte, en algunas ocasiones, los *valets de chambre* fueron llamados para realizar tareas que no correspondían con su cargo, como por ejemplo viajes diplomáticos y misiones secretas, como en el caso de Jan van Eyck. Probablemente, este tipo de encomiendas nacían como resultado de la gran confianza ducal, que en términos materiales podía llegar a significar una recompensa mayor que el salario de todo un año. Durante la realización de estas tareas, los sirvientes estaban involucrados en la representación directa del soberano frente a los diplomáticos de los demás estados. Posiblemente, actuaron también como espías o portadores de secretos de estado, entregando las cartas privadas del soberano a sus destinatarios.

⁴⁶ Laurie Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^eme siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482» (Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015).

⁴⁷ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 18-19.

Las crónicas, de manera diferente a las cuentas, proporcionan detalles significativos sobre las tareas administrativas realizadas por los *valets de chambre*. No obstante, debemos resaltar que, en ninguna de las ocasiones, la narración está exclusivamente dedicada a los ayudantes de cámara, sino que aparecen ocasionalmente como asistentes ducales y protagonistas de segundo nivel. Entre los servicios domésticos que realizaron para el duque, cabe resaltar el constante acompañamiento al soberano y actuaciones como guardia ducal, sin arma. Fueron los responsables de la protección privada del duque y de la seguridad en su cámara, protegiendo al soberano de posibles ataques. Además, vigilaban la realización de los rituales cotidianos, como por ejemplo el ritual de acostarse y de levantarse. Chastellain remarcó que por la mañana *el valet de chambre* era la persona que transmitía el primer mensaje del soberano al resto de los cortesanos y caballeros del entorno ducal y, por la noche, también era la última persona que recibía las órdenes ducales⁴⁸. Así pues, se afirma un papel relevante del *valet de chambre* como portador de la palabra ducal. Como subrayó Olivier de la Marche, el papel de representar al soberano se desempeñó en varias ocasiones, como en el caso del torneo en Brujas. El amplio relato de la boda ducal de 1468 incluye la narración del torneo caballeresco financiado por el duque. En esta ocasión, los caballeros del estado podían presentar su poder financiero, ostentando sus prendas más espléndidas frente al gran público⁴⁹. Cabe resaltar, que Carlos el Temerario no participó en persona en este juego cortesano, sino que delegó en un representante que luchó en su nombre, su *valet de chambre* y escudero, Charles de Visen. Además, los relatos de otros festejos estatales destacan la posición de los sirvientes de la cámara ducal, como la procesión Corpus Christi. Durante esta ceremonia, el relato de Olivier de la Marche explica que este grupo de sirvientes cerraba el cortejo ducal. Así pues, solamente sirvientes relevantes podían participar en la ceremonia. Los *valets de chambre* tenían el privilegio de portar una vela durante toda la celebración, gesto reservado exclusivamente para el entorno más cercano al duque⁵⁰. En la procesión no participaban todos los asistentes de la corte, únicamente funcionarios de alto rango, nobles del estado y diplomáticos.

• • •

A lo largo del siglo XV, las transformaciones de la posición de los *valets de chambre* en la corte de los Duques de Borgoña formaron parte del proceso de burocratización de la corte y del establecimiento de las nuevas

⁴⁸ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 5, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 102-6.

⁴⁹ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 3, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 138.

⁵⁰ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 56-57.

normativas cortesanas. Los cambios surgidos en una corte de tradición tardo medieval indican el proceso de adaptación a las tendencias modernas y las influencias del humanismo. Los mismos mecanismos han podido ser anotados acerca de las creaciones de la imagen del poder ducal, que incluyó en su estructura fenómenos culturales, como el coleccionismo, la práctica de rituales y la exaltación del soberano, construyendo así un espectáculo determinado por las nuevas jerarquías. No cabe duda que la institución de la cámara ducal estaba involucrada de manera muy destacable en la creación del nuevo lenguaje. Por tanto, se puede afirmar que los sirvientes eran conscientes tanto de los cambios políticos como de sus repercusiones en la forma visual de la corte.

Este estudio ha permitido reflexionar acerca de la figura y el papel de los *valets de chambre*, revisando sus tareas artísticas y administrativas, con el fin de proponer una definición completa de este cargo. Así pues, se ha documentado que los *valets de chambre*, no fueron exclusivamente artistas cortesanos, sino un grupo social más complejo que incluía sirvientes sin procedencia noble con conocimientos específicos, que accedían a la vida de la corte y al entorno más cercano del duque. La casi íntima relación entre los sirvientes y su soberano permitía un importante avance social, de artesanos o intelectuales al cargo de *valet de chambre*, entrando a formar parte de las élites políticas del Estado Borgoñón. Por tanto, su entrada en las estructuras cortesanas estaba condicionada más por el conocimiento de los comportamientos y reglas de la corte que por una extraordinaria formación profesional. La exclusividad de este grupo demuestra su elitismo y prestigio, ya que no todos los artesanos podían gozar del privilegio de ser *valet de chambre*. El servicio en la corte garantizaba un salario fijo y la oportunidad de practicar la profesión, sin el riesgo económico de la quiebra del taller, un hecho muy relevante para algunos sirvientes como poetas o músicos, cuyo servicio no encontraba éxito en el mercado libre.

El impacto del conjunto de los *valets de chambre* en relación a la imagen de poder y esplendor proyectada por el soberano borgoñón es incuestionable, debido a su participación en el proceso de preparación de las fiestas y, a su vez, a su contribución en el desarrollo de las tendencias modernas en la corte. Finalmente, los modelos establecidos por los *valets de chambre* de las primeras décadas de gobierno de Felipe el Bueno persistieron, desarrollándose como formas características para el mecenazgo artístico ducal.

B. du Figuier

Conclusions

The complex process of political and administrative consolidation together with the creation of a network of influences on the near territories put in motion by the sovereigns of the House of Valois-Burgundy, were the main catalysts of the Burgundian State centralization. This process went hand by hand with the social phenomenon of artistic patronage, the planning of solemn celebrations and the organization of the structure and ceremonial of the court, used as political propaganda's tools of the ducal splendour.

Through different analytical methods, this study researched aspects concerning the documents of the Burgundian court, the descriptions of the court celebrations and the articles commissioned by the Dukes of Burgundy. The servants in the position of *valet de chambre* in the Valois-Burgundy court and a description of the activities carry it proposed a definition of the concept of out. In particular, the role of *valet de chambre* was investigated in its relationships with the court structure analysing its involvement, the professional tasks and the link with the ducal art patronage, in order to finally propose a new definition of this position inside the court.

• • •

It is well known that, some artists in the position of *valet de chambre* at the Court of Burgundy in Dijon such as Henri Bellechose and Claus Sluter worked already in the construction of the Chartreuse de Champmol, place of maximum expression of the Burgundian sculpture school, funded with the enormous wealth acquired by Philip the Bold thanks to his political strategies in the Parisian court. Some of the most important findings about the Burgundian court involve the duties related to the position of *valet de chambre*, uncovering the relationship between artistic skills and this title¹.

Following this idea, Ruth Massey Towel, while studying Flemish artists like Melchior Broederlam, Claus Sluter and Van Eyck, argued that the *valets de chambre* at the Burgundian court had to be artists². Likewise, Martin

¹ Sherry C. M. Lindquist, «“The Will of a Princely Patron” and Artists and the Burgundian Court», en *Artists at Court. Image-Making and Identity 1300-1500*, ed. Stephen J. Campbell (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, University of Chicago Press, 2002), 48-49.

² Ruth Massey Towell, *Flemish Artists of the Valois Courts* (University of Toronto Press, 1950), 33.

Warnke highlighted the connection between the title of *valet de chambre* and the artist's relationship with the patronage of a ruler³. This idea was later applied to studies on the *valets de chambre* at the Burgundian court like the case of Claus Sluter who was referred to as the *Court Sculptor, with the title of valet de chambre*⁴. In a similar vein, Hugo Van der Welden studied the figure of Gerard Loyet, goldsmith and *valet de chambre*, showing that some of his artistic assignments were linked with court the festivities and ceremonies⁵. Finally, Dominique Vanwijnsberge, using some *valets de chambre* and book illuminators related to the administration of the ducal library as examples, supported the theory that the *valet de chambre* had to be a creator of images or writer⁶.

The mentioned interpretations assume the vision of the *valets de chambre* as artists of the court, engaged in the court dynamics. For this reason, it is relevant to underline the factors that, emerging from this investigation, can support the idea that recognize the *valets de chambre* as artists in the service of the Burgundian court.

• • •

With the term *Art*, this study understands the articles created intentionally by men, including both aesthetic and everyday objects⁷. Their common feature is the specific language used at the court that was part of the construction of the image wanted by the ruler. In fact, the studies of Wim Blockmans redefined the concept of *Art* in the courts of the 15th century, suggesting that, outside the Italian influence area, the articles were not considered *Art*, but part of the visual culture⁸. In addition, taking into consideration the expansion aspirations of the Burgundian sovereigns, the author underscored the political objective played by the ostentation and

³ Martin Warnke, *The court artist : on the ancestry of the modern artist* (Cambridge University Press, 1993), 35-38.

⁴ Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis* (Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004), 167.

⁵ Hugo van der Welden, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Burgundica (Turnhout: Brepols, 2000), 16-17.

⁶ Dominique Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline Van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2015), 25-27.

⁷ Władysław Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Madrid: Tecnos, 2015), 54-55.

⁸ Wim Blockmans y Esther Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», en *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, ed. W. Blockmans y A. Janse (Turnhout: Brepols, 1999); Wim Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013).

splendour in the Burgundian festivities, which, in turn, are fundamental for the study of the arts. Regarding the festive ceremonial, on the one hand the craftsmen-artists who worked preparing the celebrations were not considered as creators of beauty and culture by the contemporary society; on the other hand, the ducal court recognised their prestige and skills. Many of them were appointed as the duke's *valet de chambre*, a position that allowed them to remain close to the nobles' environment in order to know their needs and satisfy them in the most appropriate way.

The organization of the celebrations during the 15th century is a subject hard to define because of the type of sources and their fragmentation. However, the Burgundian case has different narrative sources, both from the court and the visiting diplomats during the festivities. With this information it was possible to identify some of the festive mechanisms and understanding the role of the *valets de chambre*. In fact, the information of the chronicles could be corroborated with the accounts of the ducal *Chambre des Comptes*, opening a door to the interpretation of the servants' organization and, in particular, the tasks of the *valets de chambre*.

In order to analyse the Burgundian court festivities, a group of specific court celebrations was selected: the *Joyeuses entrées*, the nuptials, the meetings of the Order of the Golden Fleece, the Feast of the Pheasant and the ducal obsequies. These celebrations have some peculiarities concerning their scheduling and organization due their own nature and largely depending on the political will of the duke. In particular, the chapters of the Order of the Golden Fleece were not convened on a regular basis, but following the political needs of the duke, for example in the case of inheritances and alliances.

The *Joyeuses entrées*, coming from the Brabantine tradition, were a way to legitimize the ducal power in the cities, especially in the Flemish region, demonstrating in this way the continuity of local rites and their integration into the ritual of the Burgundian State. It is noteworthy that, in the majority of the cases, the display of the triumphal entrance was carried out in order to reinforce the ducal power in the cities⁹. Organized as a result of riots and rebellions, the triumphal entrances incorporated in their structure several solemn moments that symbolically reaffirmed the feudal relationship between the Burgundian sovereign and the citizen through a series of oaths and solemn moments. During the street shows, some short performances, probably pantomime, called *tableaux vivants*, were presented making reference to the magnificence of the sovereign and the loyalty of his people, reenacting Biblical and mythological stories. Moreover, in the occasion of the triumphal entrances, a sort of humiliation ritual was carried out as the citizens were forced to prepare gifts for the ruler. Without a doubt, the language used in the offerings to the duke should have been coordinated by a courtier with a specific training and knowledge, resulting

⁹ Élodie Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons* (Turnhout: Brepols, 2004), 35-37.

in the application of a well-known iconography, such as the representation of the “duke as a triumphant rider”. Probably, this image appeared for the first time in the panel of the Knights of Christ of the Adoration of the Mystic Lamb Altar by the *valet de chambre* Jan van Eyck and it was later adapted by Philip the Good to represent his military triumphs on other media as tapestries and manuscripts¹⁰.

The organisation of the 1468 Assembly of the Order of the Golden Fleece, demonstrated the continuity of Philip the Good’s policy and the great respect his successor had regarding the Burgundian tradition. It is appropriate to point out that most of the objects commissioned for the assembly were created by established artists in possession of the title of *valet de chambre* at the court of Philip the Good. Pierre Coustain, Gerard Loyet, Michiel Le Seur and Garnier Purcelot worked for the court and were involved in the organization of the assembly, which shows the prestige they had as specialists. The preparation of marvellous clothes and jewellery for the knights of the Order of the Golden Fleece was granted exclusively to the tailors and goldsmiths closest to the sovereign. In the same way, painters and weavers were selected for the preparation of the ephemeral decorations for the church and the ducal palace, where the banquets were held. This particular occasion demanded a deep knowledge of the assemblies’ ritual and memory, which were not codified until 1473 when the ordinances of the Order were issued. The variety of the iconographic motifs created around the Order and largely established by Phillippe Mazzerolles, *valet de chambre* of the duke, persisted in this organization in the later periods, as evidenced by the full-length portraits of the knights in the 1473 ordinances.

The Feast of the Pheasant was intended to declare a crusade that finally never took place, but, at the same time, was employed to represent a detailed image of the ducal power, drawing a parallel between the Burgundian sovereigns and Alexander the Great. The task of preparing the ephemeral decorations of the Lille ducal palace was entrusted to the *valets de chambre*, who decorated the rooms with ornamental cloths and the tables with splendid fountains. The gesture of taking vows in front of an animal was a medieval tradition that, through the chivalry, was adopted at the Burgundian court. Several years after this event, in the manuscripts of the *History of Alexander the Great* the illuminations represented the court during the Feast of the Pheasant. The artist, who stands out for his knowledge of intuitive perspective, could not be identified and, although the historiography links him with the workshop of Loysed Liedet¹¹, it is pos-

¹⁰ Oskar Jacek Rojewski, «Ducal patronage and performance as a power expression in the conquered cities: the case of the Burgundian Low Countries.», *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte* 11 (2017): 66.

¹¹ Antoine De Schryver, «Pour une meilleure orientation des recherches à propos de Maître de Girart de Roussillon», en *Roger van der Weyden et son époque: colloque international* (Brussel: Paleis der Academiën, 1974), 62-65.

sible that he was one of the illuminators working as *valet de chambre*. This hypothesis can be supported by the fact that the illuminations contained several specific details that only a witness of the event would have been able to detect and represent.

In the case of the analysed nuptials, it is relevant to note that they were events of great impact, recognized by all the chroniclers of the European courts as the 15th century finest wedding. The celebrations for the marriages of Philip the Good with Isabella of Portugal and Charles the Bold with Margaret of York secured the position of the dukes of Burgundy, allowing them to enter the royal genealogies. In addition, both ceremonies set an example of wedding ritual and their memory was used as a model for following generations. The symbolic elements included the arrival of the bride, her reception by all the relatives of the husband to be and, finally, the gesture of holding hands as a symbol of the bond. During these celebrations, the city of Bruges, with all the decorations, became the scene of the spectacle of power. For the Burgundian sovereigns, the main goal was to dazzle the diplomats present at the ceremony with tournaments, *tableaux vivants* and endless banquets. Although no iconography was preserved, the chroniclers' descriptions allow to study the iconographic themes that exalted the couple. The chronicles, along with the accounts of the *Chambre des Comptes*, detailed the tasks carried out by the *valets de chambre*, stressing their collaboration with the local guilds for the preparation of all the decorations. The bills confirm that the *valets de chambre* were receiving a wage significantly higher than normal, fact that could indicate that the artists had to pay all their collaborators, acting as supervisors of the whole organization process.

Finally, during the obsequies, several of the *valets de chambre* significantly influenced the tombs' design for the relatives of the Valois-Burgundy, who were buried in the family mausoleum at the Chartreuse de Champmol and in several Flemish churches. The composition scheme of the tombs, with the effigy at the top and the arcades with mourners at the bottom, was used to establish the duke's nearest relatives. Even in the early years of the 15th century, this model was created by artists in the position of *valet de chambre* like Claus Sluter¹². Around the time of Philip the Good and Charles the Bold, no indication regarding the work of the *valets de chambre* in the construction of the tombs was found, but the ducal accounts confirm that these servants were actively involved in the preparation of the ephemeral decorations for the funeral of their sovereign.

In general, taking into consideration the preparation of the celebrations, the participation of the *valets de chambre* as artists with different tasks and training can be recognized. Payments remitted to the tailors, normally associated with the institution of the *garde-robres*, contain mainly commissions for the design and creation of the festive clothes for the duke,

¹² Bart Fransen, *Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels* (Turnhout: Brepols, 2013), 122-25.

his family and, in some cases, the other servants. The tailors were also responsible for applying the jewellery decorations prepared by goldsmiths. The commissions related to the festivities do not mention any modification of existing clothes, which could indicate that, for the important occasions, the court used to wear brand new outfits. It is worth mentioning that the tasks of the *valets de chambre* as tailors were not limited only to the creation of clothes, but also to the purchase and delivery of materials for the interior ephemeral decorations. At the same time, also the weavers in the position of *valet de chambre* were in charge of this task.

The painters were the group of *valets de chambre* entrusted with the widest variety of artistic assignments for the celebrations. They were defined as painters in the sources, but not with the Vasari's meaning. Among them, Hue de Boulogne, Jean de Boulogne, Colard le Voleur, Jean Hennequart and Pierre Coustain stood out. The plurality of commissions for a court painter is demonstrated by the career of Jean Hennequart: in addition to managing the construction and design of the ephemeral decorations, the *entremets* for the Feast of the Pheasant and the wedding of Charles the Bold with Margaret of York, in the sixties, he was also responsible for the illumination of manuscripts¹³. Probably, Hennequart worked together with Gerard Loyet, a ducal goldsmith, in the design of jewellery and medals¹⁴. Because of the number and different type of works commissioned to Hennequart at the same time, it can be deduced that his training required different skills and knowledge linked to the design and the fabrication techniques.

In order to have a broader view of the professional and artistic tasks carried out by the *valets de chambre*, it is necessary to analyse some of the rites related both with the everyday life at the Burgundian court and with the special occasions and court festivities used as spectacles of power. The ritual and ceremonial of the Burgundian court life reflected the administration of the duchy in a symbolic way, placing high ranking officials closest to the duke¹⁵. The "bureaucratic machine"¹⁶ developed by the Burgundian sovereigns, was based on the feudal system and was used to give the duke supreme power and effective control on both the Flemish bourgeoisie and the aristocracy. The ceremonies, with their strictly formalized protocols, allowed to display the ducal power and the prestige of the courtiers' status. They became a true *theatrum cerimoniale* with the duke as protagonist, since the main objective of the Burgundian ritual was the creation of an idealized image of the monarch. The ideology disseminated among the cit-

¹³ Leon De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, Vol. 2 (Paris: Plon Frères, 1849), párr. 1848-51.

¹⁴ Thomas Kren, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth, *Illuminating the Renaissance : the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003, 76.

¹⁵ Blockmans, «The Splendour of Burgundy: for Whom?», 23.

¹⁶ Holger Kruse y Werner Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467* (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2005), XII.

izen had various means of expression. One of them was collectionism, the socio-cultural phenomenon attributed to the Renaissance court, which, however, had a form of expression also in the Burgundian court¹⁷. From the 1430s decade, the growing presence of collectionism can be detected at the court, together with important investments in the machinery of solemn celebrations. At the same time, the aristocracy of medieval states practiced the ritual of the *Ars Donandi*, in order to create a ceremonial spectacle of splendour and power¹⁸.

The precious objects acquired as presents by the Burgundian sovereign or prepared for future exchanges were guarded and managed by three institutions: the *garde de joyeux*, the *garde-robes* and the ducal library. In charge of these institutions there was a maître that, on some occasions, was a *valet de chambre*. Throughout the 15th century, gifts, along with other collectible artefacts, were displayed in the rooms where the sovereign used to meet with his subjects. On one of the walls of the room, there was piece furniture of called *dressoir*, with decorated goblets and plates. Its presence is confirmed by several illuminated manuscripts that represent banquets and life at court. The objective of the *dressoir* was nothing but the ostentation of a large amount of precious pieces from the *Ars Donandi* and from the duke's own acquisitions. Although there is no documentary evidence of the participation of the *valets de chambre* in the preparation of the *dressoirs* for the banquets, one of the obligations of the *garde de joyeux* was the selection and display of the more relevant and impressive objects for each occasion. Therefore, it is reasonable to deduce that the *valets de chambre* were responsible for creating the ducal image through the public display of their collections and, at the same time, codifying a political message¹⁹.

Apart from the exhibition of the *dressoir*, there were other resources used by the *valets de chambre garde de joyeux* to show the chosen image of the sovereign during the daily banquets. For example, they could decorate the table with beautiful crockery, showing the power of the host and the richness of the ducal treasure. The throne, along with the decorations of the central table, were the focal points of attention of all the participants and, possibly, they were designed by the *valets de chambre*. The duke's table always occupied the central space of the room and stood out because its decoration and sumptuousness was greater than all the others. Unfortunately, because of their high material value, the vast majority of the Burgundian silverware could not be preserved until today, as they could have been melted in later times. According to the ducal inventories, the

¹⁷ Blockmans y Donckers, «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries», 132-33.

¹⁸ André Uytendaele, «Phénomènes de centralisation dans les Pays-Bas avant Philippe le Bon», *Revue Belge de Philologie Et D'Histoire* 69, n.º 4 (1991): 875-76; Birgitte Buettner, «Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400», *The Art Bulletin* 83, n.º 4 (2001): 621-22.

¹⁹ Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe* (Cambridge University Press, 2002), 117.

servants of the ducal chamber had access to objects made of precious metals, including the crockery and silverware used in everyday life and festivities. In addition, the accounts reveal that some of the objects used during the banquets were created or repaired in the workshops of goldsmiths in the position of *valet de chambre*.

The court, governed by the hierarchy, communicated through a symbolic code reproduced in all its details. One of the elements of this code was the clothing: its material and decorative features pointed to the status of the owner. The *garde-robes* servants were the only ones to have access to the clothes of the ducal family²⁰. In particular, they were divided between the *garde-robes* of the duke, the duchess and the counts. All the movements of the institution of the *garde-robes* can be traced to the accounts of the *Chambre des Comptes* because they mirror the tasks of the *valets* and the life of clothes. From the design to the delivery and modifications, it is possible to follow the creation process of togas, tunics, dresses, doublets, mails, etc., that could be worn during the banquets²¹. Most of the duke's outfits were black, as it was the most dignified colour and was reserved exclusively for the high rank characters because of the material value and the high cost of production²². The institutions of *garde-robes* and *garde de joyeux* were closely related, fact that can be verified in the ducal inventories where, even if they were divided into different chapters, when clothes are described, sometimes also jewels are mentioned. Vice versa, occasionally, clothes appear in the listings of jewels. In addition, although few of them are preserved, their visual representations confirm the close relationship between clothing and jewellery. Not all jewellery can be identified with the one mentioned in the inventories since, unlike the material value commonly stated, full description of its shape and decoration used to be omitted. The approach to the communicative strategy expressed through the ducal clothes came directly from the ducal tailors and shoemakers in the position of *valet de chambre*. This task was not only related with the creation of the clothes for the sovereign, but also with the most suitable selection of them according to the political circumstances. Therefore, during the rule of Philip the Good, various styles and trends can be associated with

²⁰ Sophie Jolivet, «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455» (Université de Bourgogne, 2003), 157-58.

²¹ Sophie Jolivet, «Vêtement et textile : sources et ressources», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* 13 (2009): 5.

²² Sophie Jolivet y Hanno Wijsman, «Dress and Illuminated Manuscripts at the Burgundian Court: Complementary Sources and Fashions (1430-1455)», en *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, ed. Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert (Turnhout: Brepols, 2013), 283; Sophie Jolivet, «La construction d'une image : Philippe le Bon et le noir (1419-1467)», *Apparence(s)* 6 (2015); Lisa Monnas, «Textiles in the Paintings of Rogier van der Weyden», en *Rogier van der Weyden and Spain - Rogier van der Weyden y España*, ed. Lorne Campbell y Juan José Pérez Preciado (Turnhout: Brepols, 2017), 127-28.

territorial acquisitions and diplomatic meetings, as the ducal *garde-robes* contained different cloths and jewels with indication of models, such as “à la Brabantine”, “à la Flemish”, “the old style” and “the new style”

Of all the ducal treasures, the collection of tapestries was the most valuable²³. The high cost of these elements originates from the precious materials used for the manufacture and decoration of the cloths like the gold and silver threads, the application of pearls and other precious stones. The added value of tapestries is related with the iconographic discourse, since they portray relevant stories for the court propaganda, including Biblical narrations, representations of the dogmas and moral fables from the chivalrous culture such as battles or mythological stories. In addition to the thermal insulation of the spaces dedicated to festivities, the display of tapestries during the banquets had the mission to highlight the economic power of the sovereign, underlining the ideological expression of the political ambitions of the dukes of Burgundy.

The courtier responsible for guarding, relocating, displaying and commissioning the clothes was the *garde des tapisseries*, or the *garde de joyeux*, especially before the 1450s, and some of them turned out to be *valets de chambre*.

In addition to the embellishment of the rooms for banquets, the *valets de chambre* were in charge of the decoration of the whole palace, including the ducal apartments and hearing hall. Depending on its function, the space required a particular decoration, like in the case of the ducal throne room that needed the construction of a baldachin or the case of the space called *chambre de perement* where the decorative bed was installed as symbols of wealth and power.

From the 1440s, Philip the Good not only commissioned, bought and received manuscripts as gift, but also began a policy of artistic patronage supporting the local production of illuminated books. Along with the festive celebrations, the acquisition of manuscripts was part of the visual communication strategy²⁴, as the inventories of the ducal library confirm²⁵. Compared to the libraries of other European ducal courts, the collection of the dukes of Burgundy did not have any singularity with reference to its

²³ Katherine Anne Wilson, «Tapestry in the Burgundian Dominions. A complex object.», en *La Cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, ed. Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini (Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013), 328; Katherine Anne Wilson, «“In the chamber, in the garde robe, in the chapel, in a chest”: The Possession and Uses of Luxury Textiles. The Case of Later Medieval Dijon», en *Europe's rich fabric. The consumption, commercialisation, and production of luxury textiles*, ed. Bart Lambert y Katherine Anne Wilson (Farnham: Routledge, 2016), 26.

²⁴ Anne Hagopian Van Buren, «Philip the Good's Manuscripts as the Documents of his relation with the Empire», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVIIe s.)* 48 (2008): 49-51.

²⁵ Claudine Lemaire, «Correspondance des inventaires», en *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, ed. Bernard Bousmanne y Céline van Hoorebeek (Turnhout: Brepols, 2000), 17-26.

thematic variety²⁶. Hypotheses built on the basis of the library's contents renewed by Philip the Good highlighted his great interest in books of historical narrative, which previously did not appear in the ducal library. During the rule of Charles the Bold, among the manuscripts of the library, three new categories can be identified: the translations of ancient authors to French, the moralistic literature and the ordinances²⁷. The library of the dukes of Burgundy was part of his private collection accumulated over the course of the 15th century, thanks to the *Ars Donandi* and direct commissions to local workshops. Finally, in 1477, Maximilian I of Habsburg inherited the more than nine hundred ducal manuscripts. The *valet de chambre* illuminators of books and writers, in addition to the ducal commissions, received bonuses for repair, conservation and organisation of the volumes belonging to the ducal library, participating in the process of classification of the librarians' duties²⁸.

Because of its limits, the analysis of the court life based on ducal ordinances and chronicles does not allow to specify with certainty the tasks of the *valets de chambre*. However, the texts are very evocative and suggest that these servants were closely related to the maintenance of the objects proceeding from the ducal patronage. The craftsmen-artists performed tasks for the court not only on specific occasions, as indicated by the accounts that confirm the payments for their work, but also throughout the year. Analysing the accounts it is possible to notice that, apart from occasional events, the court commissioned them articles for the everyday use of the duke and his family, as well as the maintenance of the objects inventoried in the Treasury. From the accounts can also be observed that the boundaries of the *valets* work were wider than the court life. In fact, between payments, they carried out the conservation efforts of the institutions they were in charge of, like, for example, the new binding of the Books of Hours stored in library. In addition, the documents mention some complex assignments such as the decorations of interiors and the long construction works in the ducal palace, as is the case with Colard le Voleur and remodelling of the Castle of Hesdin.

• • •

Apart from their artistic work, this study showed that the *valets de chambre* were officials of the court and, therefore, granted with privileges and assignments not necessarily related to the artistic area. First of

²⁶ Hanno Wijsman, «Bibliothèques princières entre Moyen Age et humanisme. A propos des livres de Philippe le Bon et de Mathias Corvin et de l'interprétation du XV^em siècle», en *De Bibliotheca Corviniana. Mathias Corvin, les Bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne*, ed. Jean-François Maillard, Nebbiai István, y Monok Donatella (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2009), 121-34.

²⁷ Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*, Vol. 1, 238.

²⁸ Vanwijnsberghe, «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois», 28.

all, these servants performed diplomatic activities that let them somehow participate in the political life representing their sovereign before the other European states. For example, the presence of the *valets de chambre* was detected in the chronicles related to the diplomatic negotiations in some key moments for the history of the Burgundian State. Moreover, during the decade of the thirties, with the rule of Philip the Good, along with the intense artistic patronage, the number of members of the ducal chamber grew. At the same time, the documents of the court shows more details regarding the position of the *valets de chambre* and their administrative tasks.

Fulfilling the objectives of this study, a prosopographic analysis of the *valets de chambre* working at the court of Philip the Good and Charles the Bold was carried out. The analysis was based on three types of documents: the accounts of the *Chambre des Comptes*, the ducal decrees and the court ordinances. With the hermeneutic analysis of 356 records regarding the accounts and decrees, it was possible to create the first sample of 85 individuals. In order to increase the number of people detected, the same analysis was carried out on the court ordinances, adding also the individuals discovered in other prosopographic projects related to the Burgundian court. At the end, 128 *valets de chambre*, were identified working for the court, performing various tasks throughout the studied period.

After the comparison of the data from the accounts, the decrees and the ordinances, a reflection on the fact that the three types of documents provide different and sometimes contradictory data, is needed. In particular, is significant the incompatibility between the ordinances and the accounts because, although the first formalized the rules of the court hierarchy as well as the wages and benefits, the reality, reflected in the accounts, showed a different dynamic.

On the one hand, this inconsistency could be due to a possible short term application of the ordinances that, indeed, suffered several modifications over the analysed period. On the other hand, it may be necessary to consider ordinances under another perspective, not as the dissemination of State orders but only as indications for the servants during everyday activity. In addition, the ordinances were a set of practical solutions, more than actual orders, which are not necessarily reflected in other state documents. Accounts of the ducal *Chambre des Comptes*, not presenting interpretive problems in their clear description of economic interactions between the court and the *valets de chambre*, were more useful in identifying the actual servants of ducal chamber and their respective tasks. The overall analysis of the documentary sample allowed to shed light on several issues concerning the career of the *valets de chambre* as a social group inside the Burgundian court (fig. 1).

At a first glance, in Figure 1, two major breakdowns are visible in the first and the last year of the study. Due to the lack of documents, these two years cannot be considered descriptive of the court composition. Regarding the year 1419, Philip the Good inherited the duchy in September,

FIGURE 1.

Number of valets de chambre per year

after his father's death; for this reason, only the last three months of the year could be used for sampling. Also the year 1476 suffers from a serious lack of documentation from the *Chambre des Comptes*²⁹. Finally, for the year 1477, only 6 days of January were included, until the Battle of Nancy.

The variability of the amount of the *valets de chambre* showed in the diagram is an intrinsic feature of the ducal court³⁰. This fact is confirmed by the ordinances that explain that the duke had as many *valets* as he wanted:

*Mondit seigneur aura des valets de chambre telz qu'il lui plaira lesquelz serviront a tour, a chascune fois trois avec le premier valet de chambre et seront comtez chascun d'eulx deux chevaulx a gaiges et un varlet a livree*³¹.

The highest number of *valets* was reported in 1433, due to the improvement of the court structure and the issue of new complex ordinances at the beginning of the year. However, the study of this specific period may serve to prove the lack of reliability concerning the data contained in the court ordinances whose sections come to contradict themselves in terms of the number of servants.

Indeed, the introduction clarifies:

*Item, aura mondit seigneur douze varles de chambre lesquelz serviront tousiours sans ordonnance avec les deux premiers varles de chambre qui serviront a tour de demi an en demi an...*³²

²⁹ Valérie Bessey et al., *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 3/1* (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008), XIX.

³⁰ Werner Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 28 (1988): 68.

³¹ Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute: 1407-1467*, 68.

³² Ibid., 122-23.

While, in the section about the *valets de chambre*, a list of 26 individuals appears. Luckily, the ducal accounts allow to define more clearly the number of the active *valets de chambre* in 1433, adding a big group of individuals omitted in the ordinances. In fact, there is a group of people that appear both in the documents of 1432 and 1434, with the title of *valet de chambre*, among them: Colard le Voleur (painter)³³, Perrot Broullard (tailor)³⁴, Jehan le Pestinien (manuscript illuminator)³⁵ Johannes van Eck (painter)³⁶, Thierry du Chastel (weaver)³⁷, Karles Gilles (weaver)³⁸ and Guillaume le Chasublier (tailor)³⁹. All the mentioned *valet* created significant works for the court sponsorship. From 1434 to 1456 it is possible to observe a slow decrease in the amount of servants (apart from the year 1449). As a matter of fact, the ordinance from 1438 presented 8 *valets de chambre* and 25 other servants with the same position. As in 1433, in 1438, 5 of the *valet de chambre* documented in the accounts are in fact missing from the ordinance, showing again the fragility of the ordinances when used as the only source for the study of the Burgundian court. From the late fifties a slow increase and then a decline of the quantity of servants until the death of Philippe the Good can be observed. On the contrary, the high amount of *valets* in 1468 derives from the succession of Charles the Bold who maintained all of his father's *valets de chambre* adding his own when he was Count of Charolais like Michiel Le Sueur⁴⁰ or Gerard Loyet⁴¹. Moreover, Charles the Bold followed the tendency from the be-

³³ Colard le Voleur fue el responsable de la renovación del Castillo de Hesdin, mencionado en las cuentas ducales entre 1431 y 1454 como "Valet de chambre". Más acerca de su obra y su vida, véase: Anne Hagopian Van Buren, «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur», en *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIV^e-XVIII^e siècle). Aspecten van het culturele leven in de Zuidelijke Nederlanden (14^{de}-18^{de} eeuw)*, ed. Frank Daelemans y Ann Kelders (Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 2009); Richard Vaughan, *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State* (Woodbridge: The Boydell Press, 2002), 137-39.

³⁴ Mencionado como sirviente de la corte entre 1432 y 1449. Recibió un salario para la preparación de vestimentas y textiles en ocasión de la boda ducal y de las asambleas de la Orden del Toisón de Oro. De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1056.

³⁵ Activo en la corte en 1443, autor de algunas iluminaciones de la «Grandes Heures of Philippe le Hardi». Véase: Albert Châtelet, «Jean de Pestinien au service de Philippe le Bon et de son prisonnier le Roi René», *Artibus et Historiae* 20, n.º 40 (1999): 79.

³⁶ Recibió salario anual.

³⁷ Activo en el corte entre 1432 y 1458. Hipotético autor de las capas litúrgicas de la Orden de la Toisón de Oro: Albert Châtelet, «Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne: Thierry du Chastel et Hue de Boulogne», *Aachener Kunstblätter* 60 (1994).

³⁸ Marchante de textiles de Lucca, activo en la corte en 1432. De Laborde, *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, párr. 1145.

³⁹ Activo en la corte de Isabel de Portugal entre 1423 y 1430 y luego en la corte ducal hasta 1435.

⁴⁰ A partir de 1456 sirvió en la corte del Conde de Charolais y en junio de 1467 pasó a la corte ducal. Lille, ADN, B3421, no. 116989. Lille, ADN, B3431, no. 118450.

⁴¹ Gerard Loyet está nombrado por primera vez en mayo de 1467 en la corte del Conde de

ginning of the 15th century of keeping a close influence on the court by appointing to the position of *valet de chambre* those professionals that did not proceed from the noble class, and allowing them to have access to the ducal apartments, trust and direct relationship with the duke⁴². On the one hand, the fact that the closest servants were not noble protected the state from the direct attack of the aristocrats and limited their control on the sovereign. On the other hand, the position of the *valet de chambre* granted unregulated power to these individuals and the possibility of a career in the structure of the court⁴³. After the issue of the 1433 ordinances, the *valets de chambre* achieved a more relevant role, reaching an important position in the court hierarchies, closer than the sovereign personal secretaries and at the same level as the bodyguards. Regarding the position of *premier valet de chambre*, not specific privileges were detected, except for the salary of 18 s. per day of service, amount that, however, could also be reached by other servants belonging to the ducal chamber without that title. The period of service in the ducal chamber is an unclear issue. On the one hand, the servants who worked with shifts in the court followed the sovereign in his daily life, performing domestic tasks. On the other hand, professional craftsmen, in addition to temporarily serving the court, received specific commissions outside those periods. Concerning the topic of the selection of the *valets de chambre*, kinship relations between different generations of ducal servants were detected. Thus, a circle of families who participated in the Burgundian clientele policy could be detected like for example the Mechoefoig, the Coustain, the Visen or the Boulogne. Besides, in the case of craftsmen, access to the court orbits could be achieved through an apprenticeship in the workshop of a *valet de chambre*, that, over time, could have led to take the master's position, like the careers of Colard le Voleur and Michiel Le Seur. Nonetheless, it does not mean that any craftsman could gain access to the circle of the *valets de chambre* because it showed the typical peculiarities of an elitist social group. The sample contains some exceptions to the rule, like the case of Amiot Noppe or Jan van Eyck, invited directly to the court of Burgundy from the court of John III the Pitiless ruler of Holland and Hainaut, who, thanks to their professional skills, earned the ducal trust. However, due to the plurality of the tasks and the relevance of the *valets de chambre* in the political life of the duchy, in order to gain access to that elite position, a craftsman should have other skills and personal qualities beyond what can be mentioned in

Charolais, en julio pasó a la corte del Duque Carlos el Temerario. Lille. ADN, B3431, no. 118438. Lille, ADN, B3431, no. 118450.

⁴² Bertrand Schnerb, *L'État Bourguignon 1363-1477* (Perrin, 2005), 298; Krista De Jonge, «Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)», en *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, ed. Krista De Jonge, Bernardo José García García, y Alicia Esteban Estríngana (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010), 65.

⁴³ Paravicini, «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle», 68-70.

the documents, such as an extraordinary personality, a unique knowledge of the market linked to his trade or the understanding of the finest political mechanisms.

The documentary analysis allowed to collect and systematize a great amount of interesting personal facts about the *valets de chambre*. Even if it was not possible to define their professions, in all the cases, it is clear that the *valets de chambre* was an extremely complex social group, made up of people with different occupations, associated by the possibility of participating in the court life without being noble. The 1473 *L'estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne* chronicle of Olivier de la Marche indicates two types of *valets de chambre*: the professionals and the waiters of the ducal apartments but the list provided by the chronicler is incomplete, as in the data of the *Chambre des Comptes*, also goldsmiths, weavers, musicians and writers are listed. As previously mentioned, a large part of the sample was obtained through the analysis of the ducal accounts, where servants frequently appear related to the ducal artistic patronage. Painters, weavers, tailors, goldsmiths or writers could, for example, have served the court and, at the same time, developed their craftsmanship. However, most of the *valets de chambre* cannot be related to any specific artistic craft, but rather to an outstanding professional competence. In fact, medics, painters, weavers, goldsmiths or tailors were people with an education and a specific training that could assist the court as experts in their profession. It is interesting to note that the assorted composition of the *valet de chambre* social group demonstrates that practical skills such as medicine or craftsmanship, today considered artistic, somehow used to be considered of similar relevance. Therefore, the meaning of the term *Art* is different now and, therefore, the *valets de chambre*, in some way, represented *Art*. In this case, the prosopographic study highlighted the factors to define both *Art* and the consideration of the material value of a manual work.

In the case of craftsmen, several *valets de chambre*, once obtained their title and privileges in the court structure, used to avoid working for private customers and fully concentrated on the court work also because it was better paid compared to the free market in the city⁴⁴. Artists such as Philippe Mazerolles, Jan van Eyck and Garnot Pourcelot were the exceptions to this trend. Although they were working in the court, at the same time, they maintained their own external workshop, creating pieces of art for the bourgeoisie, demonstrating the compatibility between the chamber service and the free practice. In addition, the title of *valet de chambre* allowed craftsmen to increase the price of their services in the bourgeois market. Tailors, weavers, painters, etc. selected for the creation of the ducal commissions had the privilege not to belong to the guilds and practice their profession out of the court without any cost.

On some occasions, due to the large amount of work, the *valets de*

⁴⁴ Maximiliaan Pieter Jan Martens, «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482» (University of California, 1992), 54.

chambre were forced to subcontract craftsmen in the city, like for the celebration of the wedding of Charles the Bold and the collaboration between the of court craftsmen and the goldsmiths guild of Bruges. In the same way, regarding the *valets de chambre* painters, illuminators and tapestry weavers, is worth mentioning that the title did not represent in any way a bond of exclusivity with the Court. In fact, the court used to commission and purchase articles also from the external free market.

In the case of the servants in the position of *valet de chambre*, wages within the court system stood out for their complexity and irregularity. The ordinances did not establish a payment system, and from the analysis of the accounts, a variable dynamic was noted alternating periods when salaries were paid regularly and others in which the ducal Treasury was implementing a saving policy. The study detected a great variation in the emission and the amount of the wages, since the *valets de chambre* received between 3 and 18 s. per day of service. In addition, the ordinances stated that most of the members of the ducal chamber had to receive two horses and a servant as part of their salary. However, it was not possible to detect a common rule for the wage rise since some of the *valets de chambre* received high amounts from their first day of service at the court, while others were able to increase their salary in time⁴⁵. In general, it is possible to assume that the amount of the salary depended on the experience and the position in the court, as every *valet de chambre* is an isolated case with its peculiarities.

Belonging to the ducal chamber and the court structures entailed several indirect privileges that the *valets* could obtain due to their professional prestige or family situation. First, the most prestigious institution of the State, the court itself, is commissioning artefacts for their own workshops or groups of collaborators; second, the maintenance of the ducal costumes, jewellery, luxury goods and precious objects, entailed much higher costs than the courts of the noble or bourgeois families. For these reasons, *the valets de chambre*, as professionals, could have a higher number of commissions than the private sector and, therefore, receive more bonuses. Their proximity to the sovereign could influence, somehow, the taste of the duke and his needs; at the same time, the valets were allowed to address the duke asking about the details of the commission. This type of work entailed wages higher than those defined in the ordinances and, as a result, the servants could charge much more than the base amount assigned. In some cases, the sovereign procured in advance the materials needed for the creation of large amounts of clothes or great constructions when the initial investment exceeded the financial capacity of the servant. In addition, acting well in their service, the *valets de chambre* could receive a special award assigned by the sovereign and paid by the ducal Treasury. Other indirect

⁴⁵ En el caso de los médicos miembros de la chambre, el salario mínimo era de tres caballos y dos asistentes. Kruse y Paravicini, *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*, 251.

privileges related with their involvement in the work for the State included all kinds of rewards like the prizes for the weddings, the baptisms of the children or even the masses offered for the deceased servants to be paid to the family.

The analysis of the literary productions originating from the court allowed to understand the relationship of the *valets de chambre* with the sovereign, in the frame of the interactions between the dukes and their court. However, very rarely the chroniclers mentioned the actual relationship, as they preferred to provide an image that is more institutional than real. The chronicles highlight the virtue of the good sovereign and his respect for the courtiers, describing a considerate and idealized behaviour, full of mutual appreciation which was used for the creation of a positive image of the court. The report of an exaggerated proximity between the sovereign and his servants could work against the first and, indeed, the chroniclers did not avoid references to the bad behaviour of the *valets de chambre* like the betrayal of Jean Coustain. This event, often repeated in the court literature, was used as an example of immoral behaviour that should be punished as well as to show the justice delivered by Philip the Good.

In addition, the study of court literature revealed some guiding principles about the image of the *valets de chambre*, which, in turn, can work as indications for the interpretation of the servants' iconographic representation. Due to the lack of accurate visual depictions of the *valets de chambre*, at first sight, it is impossible to identify these servants in the images. Therefore, it is relevant to note that the term *valet* used in the chronicles, not only refers to the ducal servants, but also it works as a metaphor of youth and inexperience, in contrast with the term *chevalier*. Then again, when looking for guiding principle on the iconography of the *valets*, it is necessary to understand some of their privileges and to analyse their clothes that corresponded to their title according to the court ceremonial. Olivier de la Marche, describing the arrival of the nuptial procession of Charles the Bold to Bruges, mentioned the *valets de chambre* in the court hierarchy and indicates that they were wearing black and purple clothes and, in particular, a doublet. He also indicated that, within the procession, the *valets* were the first who were expected to wear short robes, while the former groups were entitled to long tunics. The type of clothing corresponding to the *valets de chambre* can be appreciated in several visual representations of the court, both during solemn occasions and in their daily lives. An ulterior reflection around the *valets de chambre's* outfits arose from the prosopographic analysis of the courtiers' medallions, where green and grey doublets are associated with the position⁴⁶. Therefore, while it is impossible to identify the servants of the chamber from the colour of their clothes, the *valets de chambre* could be associated with the doublets that were given them by the sovereign to be worn in everyday life.

⁴⁶ Laurie Baveye, «Exercer la médecine en milieu princier au XV^e siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482» (Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015).

In order to define the role and the tasks of the *valets de chambre*, it is possible to make some relevant considerations that historians and art historians had not done yet in their remarks about the servants of the Dukes of Burgundy. The main source for the previous definitions of the *valet de chambre* in the Burgundian court was *L'estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne* of Olivier de la Marche, which differentiates the permanent servants from the servants called to the court to carry out a specific assignment, in addition to the lodging masters, guarding the sovereign's private spaces. As a result, the social group is divided into two categories, the domestic servants of the ducal chamber, which worked in the ducal apartments and the craftsmen who, from time to time, created articles commissioned by the duke⁴⁷.

The analysis of the expenses of the *Chambre des Comptes* showed the verification done by the *valets de chambre*, about the final value of the articles commissioned to the craftsmen workshops. The administrative capacity of the *valets de chambre* to verify the goods and confirm the payment for a commissioned article could also indicate their initial involvement in the search for a suitable workshop. In some cases, the work of court agents who actually commission the articles is specified in the accounts, mentioning the *valet de chambre* responsible and the person to whom the luxury objects were commissioned. It is significant that, while the management of the ducal properties were tasks given to the *garde de joyeux*, *garde-robes* and *garde des tapisseries*, these offices were compatible with the title of *valet de chambre*. Nevertheless, it cannot be stated that the management of the ducal collections was an exclusive task for the chamber servants.

On some occasions, the *valets de chambre* were called to perform tasks that did not correspond with their office, such as diplomatic trips and secret missions, like in the case of Jan van Eyck. Probably, this type of assignment was born as a result of a great ducal confidence that, in material terms, could translate to a reward higher than the salary of a whole year. During these assignments, the servants were involved in the direct representation of the sovereign before the diplomats of other States and possibly, they had also to act as spies or carriers of State secrets, delivering private letters from the sovereign directly to the addressee.

Chronicles, contrary to the accounts, provide significant details on the administrative tasks performed by the *valets de chambre*. However, no description was dedicated entirely to the chamber servants, but they occasionally appear as ducal assistants and secondary characters. Among the domestic services carried out for the duke, the servants used to constantly follow the sovereign and acted as ducal guard with no weapon. They were responsible for the private protection the duke and the security of his chamber, protecting the sovereign from possible attacks. In addition, they watched the completion of everyday rituals, such as the rituals of *couchers*

⁴⁷ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 18-19.

and *levee*. Chastellain observed that the *valet de chambre*, in the morning, was the person who transmitted the first message of the sovereign to the rest of the courtiers and knights and at night, he was the last person to receive the ducal orders. Thus, the *valet de chambre* hold the important task of carrying the word of the duke⁴⁸. As underlined by Olivier de la Marche, the role of representing the sovereign was recurrent, like in the case of the tournament in Bruges. The long description of the 1468 ducal wedding includes the report of a chivalric tournament funded by the duke. On this occasion, the knights of the State could show their financial power, displaying their most splendid clothing before the general public⁴⁹. Charles the Bold did not participate in person in this courtly game, but delegated Charles de Visen, his *valet de chambre* and Squire, to represent him and fight in his name. In addition, the descriptions of other State festivities like the procession of Corpus Christi concerned the position of the servants of the chamber. The chronicle of Olivier de la Marche explains that, during this ceremony only the high-ranking officials, nobles, diplomats and the most relevant servants could participate while the *valets de chambre* closed the ducal procession⁵⁰. They had the privilege of carrying a candle during the entire celebration, gesture reserved exclusively for the people closest to the duke.

• • •

Throughout the 15th century, the transformation of the position of the *valets de chambre* in the court of the Dukes of Burgundy was part of the bureaucratization process and the establishment of the new court regulations. The changes in a late medieval tradition indicate a process of adaptation to the modern trends and the influences of humanism. The same mechanisms were recorded about the creations of the image of the ducal power, which included in its structure a series of cultural phenomena, such as collectionism, the rituals and the exaltation of the sovereign, thus building a show created by the new hierarchies. There is no doubt that the institution of the ducal chamber was remarkably involved in the creation of the new language and the servants were aware of both the political changes and their repercussion on the visual endeavours of the court.

This study allowed to reflect on the figure and the role of the *valets de chambre*, reviewing their artistic and administrative tasks in order to propose a complete definition of this position. As a result, it was ascertained that the *valets de chambre*, were not exclusively court artists, but a more

⁴⁸ Georges Chastellain, *Œuvres de Georges Chastellain*. Vol. 5, ed. Joseph Marie Kervyn de Lettenhove (Bruxelles: F. Heussner, 1863), 102-6.

⁴⁹ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 3, ed. Henri Beaune (Paris: Librairie Renouard, 1888), 138.

⁵⁰ Olivier de la Marche, *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Vol. 4, 56-57.

complex social group which included servants without noble origin with specific knowledge, accessing the life of the court and the closest entourage of the duke. The almost intimate relationship between the servants and their sovereign allowed the social breakthrough of craftsmen and intellectuals with the title of *valet de chambre*, becoming a part of the political elites of the Burgundian State. Therefore, their way in into the court structures depended more from the knowledge of the behaviour and rules around the court than from a special training. The exclusivity of this group demonstrates its elitism and prestige, since not all craftsmen could have the privilege of being *valet de chambre*. The service at the court guaranteed a fixed salary and the opportunity to carry out their assignment, without the economic risk of bankruptcy, a very relevant fact for some servants such as poets and musicians, whose services were not successful in the free market.

The impact of the *valets de chambre* in relation to the image of power and splendour projected by the Burgundian sovereign is unquestionable, because of their participation in the process of preparation of the festivities and, in turn, their contribution in the development of modern trends in the Court. Finally, the models established by the *valets de chambre* during the first decades of the rule of Philip the Good persisted, developed and modelled the shape of the ducal art patronage.

Bibliografía

- Andrieu, Ernest. «Les tombeaux des ducs de Bourgogne au Musée de Dijon, histoire des pleurants». *Bulletin monumental*, 1933.
- Anne, Élisabeth. «Les ducs de Bourgogne devant le Parlement de Paris (1364-1477)». En *Paris, capitale des ducs de Bourgogne*, editado por Werner Paravicini y Bertrand Schnerb, 319-69. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2007.
- Arande, Peter. *Realms of ritual: Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*. New York: Ithaca, 1996.
- Archer Crowe, Joseph. *The early Flemish painters; notices of their lives and works*. London: J. Murray, 1872.
- Armstrong, Adrian. «Vers, prose, technologie: ponctuer L'art de rhétorique de Jean Molinet, du manuscrit à l'imprimé». En *La ponctuation à la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier, 2011.
- Armstrong, Charles Arthur John. «La politique matrimoniale des ducs de Bourgogne de la maison de Valois». *Annales de Bourgogne* 40 (1968).
- Asselberghs, Jean Paul. *Los tapices flamencos de la catedral de Zamora*. Salamanca, 1999.
- Atiya, Aziz Suryal, Eustache Deschamps, y Philippe de Mézières. *The crusade of Nicopolis*. London: Methuen & Co., 1934.
- Barghahn, Barbara Von. *Jan van Eyck and Portugal's «Illustrious Generation»*. Pindar Press, 2013.
- Bautier, Robert-Henri. *Lexikon des mittelalters*, Vol. 1. München/Zürich, 1980.
- Baveye, Laurie. «Exercer la médecine en milieu princier au XV^e siècle : l'exemple de la cour de Bourgogne, 1363-1482». Université Lille 3 - Charles de Gaulle, 2015.
- . «La mort de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (15 juin 1467) d'après une lettre de son apothicaire Poly Bulland et les comptes des funérailles de ce prince». *Cour-de-France.fr*, 2011.
- Bayot, Alphonse. «Observations sur les manuscrits de l'Histoire de la Toison d'or de Guillaume Fillastre». *Revue des bibliothèques et archives de Belgique* 5 (1907): 5-6.
- Belozerskaya, Marina. «Jan van Eyck's lost mappamundi a token of fifteenth-century power politics». *Journal of early modern history* 4 (2000).
- . *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe*. Cambridge University Press, 2002.

- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Madrid: KATZ, 2007.
- Benson, Larry D., y John Leyerle. *Chivalric Literature: Essays on Relations between Literature and Life in the Later Middle Ages*. Michigan: Kalamazoo, 1980.
- Bergen-Pantens, Christiane Van den. «Héraldique et bibliophilie : Le cas d'Antoine, grand bâtard de Bourgogne (1421-1504)». En *Miscellanea Martin Wittek : album de codicologie et de paléographie offert à Martin Wittek*, editado por Eugène Manning. Leuven: Peeters Publishers, 1993.
- Berlin, Andrea. «Family Politics and Magic at the Court of Burgundy». En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert. Turnhout: Brepols, 2013.
- Berthier, Marie-Thérèse, y John-Thomas Sweeney. *Le Chancelier Rolin, 1376-1462 : Ambition, pouvoir et fortune en Bourgogne*. L'Armançon, 1998.
- Bessey, Valérie, Véronique Flammang, Émilie Lebaillly, y Werner Paravicini. *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 3/1*. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008.
- Białostocki, Jan. *El Arte del siglo XV. De Parler a Durero*. Madrid: ISTMO, 1998.
- Birlouez, Éric. *A la table des seigneurs, des moines et des paysans du Moyen Âge*. Ouest-France, 2009.
- Blair, Claude, y Marian Campbell. «The founder's salt at All Souls College: the recent repair and conservation of this celebrated and unique masterpiece of medieval goldsmith's work». *Apollo*, 2005.
- Blockmans, Wim. «Alternatives to monarchical centralisation: the great tradition of revolt in Flanders and Brabant». *Republiken und Republikanismus im Europa der frühen Neuzeit*, 1988.
- . «Four Golden Ages. Regional Interdependency in the Low Countries». *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis van de Nederlanden* 127 (2012): 89-96.
- . «The Splendour of Burgundy: for Whom?» En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert. Turnhout: Brepols, 2013.
- Blockmans, Wim, y Esther Donckers. «Self-Representation of Court and City in Flanders and Brabant in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries». En *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, editado por W. Blockmans y A. Janse. Turnhout: Brepols, 1999.
- Blockmans, Wim, y Walter Prevenier. *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*. University of Pennsylvania Press, 1999.
- Boespflug, François. «La Trinité à l'heure de la mort. Sur le motifs trinitaires».

- res en contexte funéraire à la fin du Moyene Âge». *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 8 (2001).
- Bonenfant, Paul. «Chastellain fut-il chevalier de la Toison d'or?» *Revue belge de philologie et d'histoire* 25 (1946).
- . *Du meurtre de Montereau au traité de Troyes*. Bruxelles: Palais des Académies, 1958.
- Borchert, Till-Holger. *Jan Van Eyck: Renaissance Realist*. TASCHEN, 2008.
- . «Kings, Dukes and Counts: The Patronage of Flemish Artists by the House of Valois and Louis dof Male». En *André Beauneveu: Artists to the Courts of France and Flanders*, editado por Susie Nash. London: Paul Holberton Publishing, 2007.
- . «The Image of Charles the Bold». En *Charles the Bold (1433-1477). Splendour of Burgundy*, editado por Susan Marti, 72-83. Cornell University Press, 2009.
- . «The Mobility of Artists. Aspects of Cultural Transfer in Renaissance Europe». En *The Age of Van Eyck. The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting 1430-1530*, editado por Till-Holger Borchert. Ghent-Amsterdam: Luidon, 2002.
- Boullée, A.A. *Histoire complète des États-généraux et autres assemblées représentatives de la France depuis 1302 jusqu'en 1626*. Paris: Langlois et Leclercq, 1845.
- Bourdieu, Pierre. *The logic of practice*. Stanford University Press, 1990.
- Bousman, Éric. «Duchesse de Bourgogne ou “povre desolée pucelle” ? Marie face à Louis XI dans les chapitres 45 et 46 des Chroniques de Jean Molinet». En *Jean Molinet et son temps. Actes des rencontres internationales de Dunquerque, Lille et Gand*, editado por Jean Devaux, Estelle Doudet, y Élodie Lecuppre-Desjardin. Turnhout: Brepols, 2013.
- . «Jousting at the Court of Burgundy. The “Pas d’armes”: Shifts in Scenario, Location and Recruitment». En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert. Turnhout: Brepols, 2011.
- Bousmanne, Bernard. *Willem Vrelant: Un aspect de l'enluminure dans les Pays-Bas méridionaux sous le mécénat des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire*. Turnhout: Brepols, 1997.
- Bousmanne, Bernard, y Thierry Delcourt. *Miniatures flamandes, Bibliothèque nationale de France/Bibliothèque royale de Belgique*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2012.
- Bousmanne, Bernard, Céline Van Hoorebeeck, y Tania Van Hemelryck. *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*. Vol. 4. Turnhout: Brepols, 2015.
- Braekevelt, Jonas. «Jean Coustain en de Hoge Rechtsmacht te Lovendegem en Zomergem: Favoritisme, schenkingen en afgunst aan het hof van Filips de Goede». *HANDELINGEN LXIV*, n.º 1 (2010).
- Brand, Hanno. «Appointment Strategies at the Court of Duke Philippe the

- Good: New Applications of Old Mechanism». En *The court as a stage: England and The Low Countries in the Later Middle Ages*, editado por Steven Gunn y Antheun Janse. Woodbridge: Boydell Press, 2006.
- Braunfels, Wolfgang. *Urban design in Western Europe. Regime and Architecture 900-1900*. Washington D.C.: Medieval Academy of America, 1990.
- Brosens, Koenraad. *Flemish Tapestry in European and American Collections: Studies in Honour of Guy Delmarcel*. Turnhout: Brepols, 2003.
- Brown, Andrew. *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c.1300-1520*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Brunet, Michiel. «Le parc d'attractions des ducs de Bourgogne à Hesdin». *Gazette des Beaux-Arts*, 1971.
- Buettner, Birgitte. «Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400». *The Art Bulletin* 83, n.º 4 (2001).
- Buren, Anne Hagopian Van. «Dress and Costume». En *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, editado por Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens. Turnhout: Brepols, 2000.
- . «Dreux Jehan and the Grandes Heures of Philip the Bold». En «*Als ich can*»: *Liber amicorum Professor Doctor Maurits Smeyers*, editado por Bart Cardon y Jan Van der Stock. Louvain: Peeters, 2002.
- . *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*. New York: Giles, 2011.
- . «Jean Wauquelin de Mons et la production du livre aux Pays-Bas». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 23 (1983).
- . «La Toison d'Or dans les manuscrits de Philippe le Bon». En *L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*, editado por Christiane Van den Bergen-Pantens y Pierre Cockshaw. Turnhout: Brepols, 1996.
- . «Philip the Good's Manuscripts as the Documents of his relation with the Empire». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVIe s.)* 48 (2008).
- . «Reality and Literary Romance in the Park of Hesdin». En *Medieval Gardens*. Washington D.C.: Harvard University Press, 1986.
- . «The Hard Life of a Fifteenth Century Artist: Colard le Voleur». En *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIVe-XVIIIe siècle). Aspecten van het culturele leven in de Zuidelijke Nederlanden (14de-18de eeuw)*, editado por Frank Daelemans y Ann Kelders. Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 2009.
- . «The Model Roll of the Golden Fleece». *The Art Bulletin* 61, n.º 3 (1979): 359-76.
- . «Un jardin d'amour de Philippe le Bon au parc de Hesdin: le rôle de van Eyck dans une commande ducale». *Revue du Louvre* 35, n.º 3 (1985).

- Buylaert, Frederik. «The Late Medieval & Crisis of the Nobility", Reconsidered: The Case of Flanders». *Journal of Social History* 45, n.º 4 (2012).
- Buylaert, Frederik, y Andy Ramandt. «The transformation of rural elites in Late Medieval Flanders : oligarchy, state formation and social change in the liberty of Bruges (ca. 1350 – ca. 1525)». *Continuity and change* 30, n.º 1 (2015).
- Calmette, Joseph. «Le mariage de Charles le téméraire et de Marguerite d'York». *Annales de Bourgogne* 1 (1929).
- . *Les grands ducs de Bourgogne*. Paris: Albin Michel, 1949.
- Campbell, Jodi. *At the First Table: Food and Social Identity in Early Modern Spain*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017.
- Campbell, Lorne. *Renaissance Portraits: European Portrait-painting in the 14th, 15th, and 16th Centuries*, 1990.
- . «Rogier as a designer of Works of Art in Media other than Oil on Panel». En *Rogier van der Weyden in Context. Papers presented at the Seventeenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting held in Leuven*. Paris-Leuven: Walpole, 2012.
- . «The Tomb of Joanna, Duchess of Brabant». *Renaissance Studies* 2, n.º 2 (1988).
- Campbell, Lorne, y Jan Van Der Stock. *Rogier Van Der Weyden 1400-1464: Master of Passions*. Leuven: Davidsfonds, 2009.
- Campbell, Thomas P. *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2002.
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores. «El lenguaje artístico de la Orden del Toisón de Oro, leyenda, signos y símbolos». *Estudios humanísticos. Geografía, Historia y Arte* 19 (1997).
- Camuset, Anne, Marie-Claude Chambion, Sophie Jugie, Christine Lepeu, y Florence Monamy. *Les tombeaux des ducs de Bourgogne, au cœur de leur palais*. Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2010.
- Caron, Marie-Thérèse. «17 février 1454 : le Banquet du Vœu du Faisan, fête de cour et stratégies de pouvoir». *Revue du Nord* 78, n.º 315 (1996).
- Cartellieri, Otto. *La Cour des ducs de Bourgogne*. Paris: Payot, 1946.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie. «Au cœur de la société urbaine : un milieu professionnel, les peintres, verriers et enlumineurs dans la Bourgogne des ducs Valois». *Le Moyen Âge* 104 (1998).
- Castelnuovo, Enrico, y Sergi Giuseppe. *Arte e historia en la Edad Media. Tiempos, espacios, instituciones. Vol. 1*. Madrid: Akal, 2009.
- Cauchies, Jean-Marie. «État bourguignon ou états bourguignons?: de la singularité d'un pluriel». En *Power and Persuasion. Essays on the Art of State Building in Honour of W. P. Blockmans*, editado por Peter Hoppenbrouwers, Antheun Janse, y Robert Stein. Turnhout: Brepols, 2010.
- . «Le Duc, la politique et les Pays-Bas dans les Etats bourguignons en 1454». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.

- . «Un État inventeur de formes d'organisation?» En *La cour de Bourgogne et l'Europe: le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, editado por Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013.
- . «Un prince para los Países Bajos, para España, para Europa». En *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, editado por Miguel Ángel Zalamá y Paul Vandenbroeck. Fundación Carlos de Amberes - Fundación Caja de Burgos - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.
- Cavallo, Adolfo Salvatore. *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1993.
- Centanni, Monica. «Il lungo volo di Alessandro». *Engramma* 113 (2014).
- Champion, Pierre. *Histoire poétique du quinzième siècle. Vol. II*. Paris: Librairie Honoré Champion, 1966.
- Chapuis, Julien. «Patronage at the Early Valois Courts (1328–1461)». *Heilbrunn Timeline of Art History*, 2000.
- Charageat, Marguerite. «Le Parc d'Hesdin, création monumentale du XIIe Siècle: Ses origines arabes, son influence sur les miniatures de l'épître D'Othéa». *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1950.
- Châtelet, Albert. «Jean de Pestinien au service de Philippe le Bon et de son prisonnier le Roi René». *Artibus et Historiae* 20, n.º 40 (1999).
- . *Jean Van Eyck enlumineur*. Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
- . «Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne : Thierry du Chastel et Hue de Boulogne». *Aachener Kunstblätter* 60 (1994).
- Chauliac, Guy De. *Le grande chirurgie de Guy de Chauliac, chirurgien, maître en médecine de l'université de Montpellier, composée en l'an 1363*. Editado por Edouard Nicaise. Paris: F. Alcan, 1890.
- Chroniques de Hainaut*. ms. 9242: Bibliothèque royale de Belgique, s. f.
- Clarc, Gregory. *Made in Flanders. The masters of the Ghent Privileges*. Turnhout: Brepols, 2000.
- Cockshaw, Pierre. «A propos des Pays de par deçà et des Pays de par delà». *Revue belge de philologie et d'histoire* 52, n.º 2 (1974): 386-88.
- . «Jean Wauquelin: documents d'archives». En *Les chroniques de Hainaut, ou les ambitions d'un prince Bourguignon*, editado por Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens. Turnhout: Brepols, 2000.
- . *Le personnel de la Chancellerie de Bourgogne-Flandre sous les Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois (1384-1477)*. Kortrijk-Heule: UGA, 1982.
- . «Le Voeu du Faisan, étude manuscrite et établissement du text». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.
- Combarieu du Grès, Micheline De. «Les “autres” Girart de Roussillon “, Jeux de la variante dans l'art et la littérature du Moyen Âge». En *Mélanges offerts à Anna Drzewicka par ses collègues, ses amis et ses élèves*,

- editado por Antoni Bartosz, Katarzyna Dybeł, y Piotr Tylus. Kraków: Viridis, 1997.
- Cornudella i Carré, Rafael. «Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck: pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón». *Locus Amoenus* 10 (2010).
- Cowling, David. *Building the text. Architecture a Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*. Oxford: Calrendon Press, 1998.
- Crick-Kuntziger, Marthe, Marjan Morelowski, y Pierre Rolland. «Le tapisier Pasquier Grenier et l'église Saint-Quentin à Tournai». *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 6 (1936).
- D'Arcy, Jonathan Dacre Boulton. *The Knights of the Crown: The Monarchical Orders of Knighthood in Later Medieval Europe 1325-1520*. London: Boydell Brewer, 2000.
- Damen, Mario. «Gift exchange at the court of Charles the Bold». En *In but not of the market: movable goods in late medieval and early modern urban society*, editado por M. Boone y M. Howell, 81-99. Brussel: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2007.
- . «The town, the duke, his courtiers and their tournament. A spectacle in Brussel, 4-7 May 1439». En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert. Turnhout: Brepols, 2011.
- Daniel, Norman. «Crusade propaganda». En *A History of the Crusades, on Europe. Vol. VI*, editado por Kenneth Meyer Setton, Harry W. Hazard, y Norman P. Zacour. The University of Wisconsin Press, 1989.
- David, Céline. «Quand le château manque...Lieux de pouvoir et de gestion à Dijon». En *Lieu de pouvoir, lieu de gestion. Le château aux XIIIe -XVIe siècles : maîtres, terres et sujets*. Turnhout: Brepols, 2011.
- Davies, Wendy, y Paul. Fouracre. *The languages of gift in the early Middle Ages*. Cambridge University Press, 2013.
- Dehaisnes, Chretien Cesar Auguste. *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XVe siècle*. Lille: Imprimerie I. Danel, 1886.
- Delmarcel, Guy. *La tapisserie flamande du XVe au XVIIIe siècle*. Paris: Imprimerie nationale, 1999.
- Dembowski, Peter. *Jean Froissart and His Meliador: Context, Craft and Sense*. French Forum Pub, 1983.
- Deschaux, Robert. *Michault Taillevent: un poète bourguignon du XVe siècle*. Paris: Genève Droz, 1975.
- Devaux, Jean. «Molinet dramaturge: une moralité inédite jouée lors du chapitre valenciennois de la Toison d'Or (1473)». *Revue du Nord* 78 (1996).
- Deviosse, Jean. *Jean le Bon*. Paris: FAYARD, 1985.
- DeVries, Kelly. «The effectiveness of fifteenth-century shipboard artillery».

- The Mariner's Mirror* 84 (1998).
- . «The Lack of a Western European Military Response to the Ottoman Invasions of Eastern Europe from Nicopolis (1396) to Mohacs (1526)». *The Journal of Military History* 63 (1999).
- «Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)», s. f. <http://atilf.atilf.fr/>.
- Diéguez Rodríguez, Ana. «El ámbito religioso flamenco y los grupos de poder. El ejemplo del desaparecido convento Francisco de Brujas». *Libros de la corte* 3 (2015).
- Domínguez Casas, Rafael. «Estilo y rituales de corte». En *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, editado por Miguel Ángel Zalama y Paul Vandebroek. Fundación Carlos de Amberes - Fundación Caja de Burgos - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.
- . «Exequias borgoñonas en tiempos de Juana I de Castilla». En *Juana I en Tordesillas. Su mundo, su entorno*, editado por Miguel Ángel Zalama. Valladolid, 2010.
- Doudet, Estelle. «La chair du texte: l'imaginaire de la parole, les métaphores de l'éloge et du blâme chez George Chastelain». *Le Moyen français* 61 (2007).
- . «La personnalité poétique à l'aube de la Renaissance. George Chastelain et la filiation littéraire chez les Grands Rhétoriciens». *Le Moyen français* 57 (2005).
- . «Un dramaturge et son public au XVe siècle: George Chastelain». *European medieval drama* 9 (2006).
- Doutrepont, Georges. *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*. Paris: H. Champion, 1909.
- . «Les historiens du "Banquet des vœux du Faisan"». En *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moeller. Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie de l'Université de Louvain*. Louvain: Bureaux du Recueil, 1914.
- . «Notice sur le ms. français 11594». *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques* 41 (1923).
- Dubois, Anne. «La scène de présentation des Chroniques de Hainaut. Idéologie et politique à la cour de Bourgogne». En *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, editado por Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens. Turnhout: Brepols, 2000.
- Duindam, Jeroen. «El legado borgoñón en la vida cortesana de los Habsburgo austriacos». En *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, editado por Krista De Jonge, Bernardo José García García, y Alicia Esteban Estríngana. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010.
- Dumolyn, Jan. «Guild Politics and Political Guilds in Fourteenth-Century Flanders». En *The Voices of the People in Late Medieval Europe*. Turn-

- hout: Brepols, 2014.
- . «Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councillors of the Burgundian Dukes». En *The Ideology of Burgundy: The Promotion of National Consciousness*. Brill, 2006.
- . «The vengeance of the commune: sign systems of popular politics in Medieval Bruges». En *La Comunidad Medieval Como Esfera Publica*. Sevilla: Prensa de la Universidad de Sevilla, 2014.
- Dumolyn, Jan, y Élodie Lecuppre-Desjardin. «Le bien commun e Flandre médiévale: Une lutte discursive entre princes et sujets». En *De bono communi. The discourse and practice of the common good in the European City*. Turnhout: Brepols, 2010.
- Emerson, Catherine. «A question of paternity: Denis Sauvage, Philippe de Commynes and Olivier de La Marche». En *Essays in later medieval French literature. The legacy of Jane H. M. Taylor*, editado por Rebecca Dixon. Manchester, 2009.
- . «Five Centuries of Olivier de La Marche: The Rhetoric of the Mémoires in the Hands of Scribes». *Revue belge de philologie et d'histoire* 83, n.º 4 (2005).
- . *Olivier de La Marche and the Rhetoric of Fifteenth-Century Historiography*. Boydell Press, 2004.
- . «Who Witnessed and Narrated the Banquet of the Pheasant (1454)? A Codicological Examination of the Account's Five Versions». *Fifteenth Century Studies* 28 (2003).
- Enguerrand de Monstrelet. *Chroniques*. Editado por Jean Buchon. Paris: Michaud, 1826.
- Evans, Allison Celia. «Het Tapissierspand: Interpreting the Success of the Antwerp Tapestry Market in the 1500s». Duke University, 2012.
- Ewert, Ulf Christian. «Changer de résidence sans vraiment quitter la ville. Paris et l'Ile-de-France dans les itinéraires des ducs de Bourgogne». En *Paris, capitale des ducs de Bourgogne*, editado por Werner Paravicini y Bertrand Schnerb. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2007.
- . «Organiser l'ordre. L'arrangement formel dans les ordonnances de l'hôtel bourguignon sous l'angle de la théorie économique». En *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, editado por Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013.
- Fagel, Raymond. «El mundo de Felipe el Hermoso. La política europea alrededor de 1500». En *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, editado por Miguel Ángel Zalama y Paul Vandenbroeck. Fundación Carlos de Amberes - Fundación Caja de Burgos - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.
- Falque, Ingrid. «Entre traditions flamande et ibérique. Les oeuvres reliquieuses flamandes comportant des portraits d'Espagnols (1400-1550)». *Publication du Centre européen d'Études bourguignonnes* 51 (2011).
- . *Portraits de dévot, pratiques religieuses et expérience spirituelle dans*

- la peinture des anciens Pays-Bas (1400-1550)*. Université de Liège, 2009.
- . «Ung petit tableau fermant a deux fuilletz. Notes sur l'évolution formelle et les voies de diffusion du diptyque à portrait dévotionnel dans les anciens Pays-Bas aux XVe et XVIe siècles». *Le Moyen Âge* 117/1 (2012).
- Favyn, André. *Le théâtre d'honneur et de chevalerie, ou L'histoire des ordres militaires des roys et princes... de l'institution des armes et blasons... duels, joustes et tournois et de tout ce qui concerne le faict du chevalier de l'ordre*. Paris: R. Foüet, 1620.
- Fliegel, Stephen, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine. *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis*. Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004.
- Fortune-Martel, Agathe La. «Fête noble en Bourgogne au XV siècle. Le banquet du Faisan (1454): Aspects politiques, sociaux et culturels.» *Cahiers d'Etudes Médiévales Montréal* 8 (1984).
- Franke, Brigit. «Die sechzehn französisch-burgundischen Agraften im Essener Münsterschatz». En ... *wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift*, editado por Brigitta Falk, Thomas Schilp, y Michael Schlagheck. Essen: Klartex, 2007.
- Fransen, Bart. «Jan van Eyck, 'el gran pintor del ilustre duque de Borgoña'. Su viaje a la Península y la Fuente de la Vida». En *De Van Eyck a Rubens. La senda española de los artistas flamencos en el Museo del Prado*. Madrid: Museo del Prado, 2009.
- . «Jan van Eyck y España. Un viaje y una obra». *Anales de Historia del Arte* 22, n.º 39-58 (2010).
- . *Rogier Van der Weyden and Stone Sculpture in Brussels*. Turnhout: Brepols, 2013.
- Gachard, L.P. *Collection de documents inédits concernant a l'histoire de la Belgique. Vol. II*. Bruxelles: Louis Hauman et Compe, 1834.
- García Marsilla, José Vincente. *La jerarquía de la mesa: los sistemas alimentarios en la Valencia bajomedieval*. València: Centre d'Estudis d'Història Local, 1993.
- Gaude-Ferragu, Murielle. *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au Bas Moyen Âge*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
- Geary, Patrick. «Gift Exchange and Social Science Modeling: the Limitations of a Construct». En *Negotiating the Gift: Pre-Modern Figurations of Exchange*, editado por Gadi Algazi, Valentin Groebner, y Bernhard Jussen, 129-40. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.
- Georges Chastellain. *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 2*. Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: F. Heussner, 1863.
- . *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 3*. Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: F. Heussner, 1863.
- . *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 4*. Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: F. Heussner, 1863.

- . *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 5.* Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: F. Heussner, 1863.
- . *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 7.* Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: F. Heussner, 1863.
- . *Œuvres de Georges Chastellain. Vol. 8.* Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: F. Heussner, 1863.
- Gilissen, John. *La coutume.* Turnhout: Brepols, 1982.
- Gissey, Ralph. *Le Roi ne meurt jamais : Les obsèques dans la France de la Renaissance.* Paris: Flammarion, 1992.
- Goff, Jacques Le. *La Baja Edad Media.* Madrid: Siglo XXI, 1990.
- . *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval.* Barcelona: Gedisa, 2008.
- Greve, Anke, Émilie Lebailly, y Werner Paravicini. *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.* Vol. 1. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001.
- . *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 2.* Vol. 2. Paris: De Boccard, 2002.
- . *Recueil des historiens de la France. Documents financiers. Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 1.* Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2001.
- Grève, Marcel De. «Le Voeu du Faisan et les écrivains, problèmes de réception». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.
- Groag Bell, Susan. *The Lost Tapestries of the City of Ladies: Christine de Pizan's Renaissance Legacy.* University of California Press, 2004.
- Gruben, Françoise De. «Fêtes et cérémonies de la Toison d'Or: le chapitre de 1468 à Bruges». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 34 (1994).
- . *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'Époque Bourguignonne (1430-1477).* Leuven: Leuven University Press, 1997.
- . «Les chapitres de la Toison d'Or vus par les chroniqueurs à l'époque bourguignonne». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 31 (1991): 127-37.
- Grunzweig, Armand. «Philippe le Bon et Constantinople». *Byzantion* 24 (1954).
- Guenée, Bernard. *Un meurtre, une société : l'assassinat du duc d'Orléans, 23 novembre 1407.* Paris: Gallimard, 1992.
- Haemers, Jalle. «A moody community? Emotion and ritual in late medieval urban revolts». En *Emotions in the heart of the city (14th-16th century).* Turnhout: Brepols, 2005.
- Haggh, Barbara. «Between Council and Crusade: The Ceremonial of the Order of the Golden Fleece in the Fifteenth Century». En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert, 51-58. Turnhout: Brepols, 2011.

- Halecki, Oskar, y Tadeusz Gromada. *Jadwiga of Anjou and the Rise of East Central Europe*. Polish Institute of Arts & Sciences of America, 1991.
- Hamel, Sébastien. «Quelques pistes pour exploiter efficacement les sources des hôtel princiers de Bourgogne». En *La cour de Bourgogne et l'Europe: le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, editado por Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013.
- Hamel, Sébastien, Valérie Bessey, y Werner Paravicini. *Comptes de l'Argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Vol. 4*. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009.
- Hannig, Jürgen. «Ars. Donandi. Zur Ökonomie des Schenkens im fruhen Mittelalter». En *Armut, Liebe, Ehre: Studien zur historischen Kulturforschung*, editado por Richard van Dulmen. Fischer, 1988.
- Harf-Lancner, Laurence. *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris: Libraire Honoré Champion, 1984.
- Harriss, Gerald. *Shaping the Nation: England 1360-1461*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Harvey, John Robert. *Men in black*. University of Chicago Press, 1996.
- Hemelryck, Tania Van. «Grandeurs et misères des ancêtres de Figaro. Bénéfices d'une étude littéraire pour le bas Moyen Âge». En *Les niveaux de vie au Moyen-Age, Mesures, perceptions et représentations, Actes du colloque international de Spa*, editado por Jean-Pierre Sosson, Claude Thiry, Sandrine Thonon, y Tania Van Hemelryck. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia, 1998.
- . «Les figures exemplaires au secours du héros bourguignon: exemples de chroniqueurs». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.)* 41 (2001): 39-51.
- . «Où sont les Neuf Preux? Variations sur un thème médiéval». *Studi Francesi* 124, n.º 1 (1998).
- . «Qu'est-ce que la littérature ... fançaise à la cour des ducs de Bourgogne?» En *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, editado por Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013.
- Hinton, David A. *Gold & Gilt, Pots & Pins: Possessions and People in Medieval Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Hirschbeigel, Jan. «Étrennes: Untersuchungen zum hofischen Geschenkverkehr im spatmittelalterlichen Frankreich der Zeit König Karls IV (1380-1422) am Beispiel der Neujahrsgeschenke». Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 1997.
- Hoorebeeck, Céline Van. «Du "garde des bijoux de mondit seigneur" au "garde de la bibliothèque de la Cour". Remarques sur le personnel et le fonctionnement de la librairie de Bourgogne (XV^eme - XVII^e éme siècles)». En *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.*, editado por Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline van Hoorebeeck. Turnhout: Brepols, 2009.

- Huizinga, Johan. *El Otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1996.
- . «L'Etat Bourguignon, ses rapports avec la France, et les origines d'une Nationalité Néerlandaise». *Le Moyen Âge* 40 (1930): 171-93.
- Hurlbut, Jesse. «The city renewed : decorations for the "Joyeuses entrées" of Philip the Good and Charles the Bold». *Fifteenth century studies* 19 (1992).
- Inglehearn, Madeleine. *15th century dances from Burgundy and Italy : a dance manual*. Witham: The Companie of Dansers, 1981.
- Jean de la Huerta et la sculpture Bourguignonne au milieu du XVe siècle*. Dijon: Musée de Dijon. Palais des ducs de Bourgogne., 1972.
- Jean Froissart. *Oeuvres*. Editado por Joseph Marie Kervyn de Lettenhove. Bruxelles, 1870.
- Jean Molinet. *Chroniques de Jean Molinet. Vol. 1*. Editado por Jean Alexandre Buchon. Paris: Verdière, 1827.
- Jennequin-Leroy, Marie. «Fin d'un règne, fin d'un temps. Les États bourguignons après la mort du Téméraire». Editado por Olivier Odaert y François-Xavier Lavenne. *Interférences littéraire* 3 (2009).
- Jolivet, Sophie. «Justifier les dépenses vestimentaires dans la recette générale de toutes les finances du duc de Bourgogne Philippe le Bon». *Comptabilité(S)* 4 (2012).
- . «La construction d'une image : Philippe le Bon et le noir (1419-1467)». *Apparence(s)* 6 (2015).
- . «Le phénomène de mode à la cour de Bourgogne sous Philippe le Bon : l'exemple des robes de 1430 à 1442». *Revue du Nord, Histoire de la France, Belgique, Pays-Bas* 365 (2006): 331 – 345.
- . «Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455». Université de Bourgogne, 2003.
- . «Vêtement et textile : sources et ressources». *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* 13 (2009).
- Jolivet, Sophie, y Hanno Wijsman. «Dress and Illuminated Manuscripts at the Burgundian Court: Complementary Sources and Fashions (1430-1455)». En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference "The Splendour of Burgundy"*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert. Turnhout: Brepols, 2013.
- Jones, Susan Frances. «Jan van Eyck and Spain». *Boletín del Museo del Prado* 50 (2014).
- Jonge, Krista De. «El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias». En *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, editado por K. de Jonge, B.J. García García, y A. Esteban Estríngana. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010.
- . «Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna

- (1520-1620)». En *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*, editado por Krista De Jonge, Bernardo José García García, y Alicia Esteban Estríngana. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010.
- Joseph, Marchal. *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*. Bruxelles et Leipzig, 1842.
- Jugie, Sophie. «Les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur». En *Les Tombeaux des ducs de Bourgogne*, editado por Anne Camuset, Marie-Claude Chambion, Sophie Jugie, Christine Lepeu, y Florence Monamy. Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2010.
- . «The Dukes of Burgundy: Princes of Paris and the Fleur-de-lis». En *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless 1364-1419*, editado por Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine. Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004.
- Kaeuper, Richard W. *War, Justice and Public Order. England and France in the Later Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Kantorowicz, Ernst. *Dwa ciala krola. Studium ze sredniowiecznej teologii politycznej*. Warszawa: PWN, 2007.
- Keen, Maurice. «Huizinga, Kilgour and the Decline of Chivalry». *edievalia et Humanistica* 8 (1977).
- Kervyn De Lettenhove, Joseph Marie. «Relations du mariage de duc Charles de Bourgogne et de Marguerite d'York». *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire* 3, n.º X (1867).
- Kipling, Gordon. *Enter the king : theatre, liturgy, and ritual in the medieval civic triumph*. London: Clarendon Press, 1998.
- Kren, Thomas, Scot McKendrick, y Maryan W. Ainsworth. *Illuminating the Renaissance : the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, 2003.
- Krinsky, Carol Herselle. «Why Hand G of the Turin-Milan Hours was not Jan van Eyck». *Atribus et historiae. An art anthology*. 71, n.º XXXVI (2015).
- Kruse, Holger. *Hof, Amt und Gagen . Die täglichen Gagenlisten des burgundischen Hofes (1430-1467) und der erste Hofstaat Karls des Kühnen (1456)*. Bonn: Bouvier, 1996.
- Kruse, Holger, y Werner Paravicini. *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund, Herzog Philipp der Gute : 1407-1467*. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2005.
- L.C. «Review of "A History of French Architecture from the Reign of Charles VIII till the Death of Mazarin"». *Burlington Magazine for Connoisseurs* 20, n.º 108 (1912).
- la Fons-Méliocq, M. De. «Liste des aromates employés pour l'embaumement des souverains au Xvème siècle». *Bulletin de la société botanique de France* 4 (1857).
- Laborde, Leon De. *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*. Vol. 2. Paris: Plon Frères, 1849.

- Lacaze, Yvon. «Politique “méditerranéenne” et projets de croisade de Philippe le Bon. De la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade (mai 1453 - juillet 1456)». *Annales de Bourgogne* 41 (1969).
- Lantschner, Patrick. *The Logic of Political Conflict in Medieval Cities: Italy and the Southern Low Countries, 1370-1440*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Laurieux, Bruno. «Le festin d'Assuérus : femmes – et hommes – à table vers la fin du Moyen Âge». *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 14 (2001).
- Leclercq, Francine. «Le personnel de la chambre des comptes de Lille : sa place dans la société du XVe siècle». *Revue du Nord* 41, n.º 162 (1959).
- Lecuppre-Desjardin, Élodie. «Il ducato di Borgogna: Così nasce uno Stato». *Medioevo Extra* (1998): 91-113.
- . *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*. Turnhout: Brepols, 2004.
- . *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV-XV siècle)*. Paris: Belin, 2016.
- . «Proclamar la autoridad, afirmar el poder, seducir al pueblo: una reflexión sobre la comunicación política en los antiguos Países Bajos Borgoñones». *Edad Media. Revista de historia* 13 (2012): 103-21.
- . «Un prince, des fiefs, des ancêtres. Des généalogies en partage dans la principauté de Bourgogne au XVe siècle». En *L'opération généalogique: cultures et pratiques européennes: XVe-XVIIIe siècles*, editado por Olivier Rouchon, 51-72. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014.
- Leeuwen, Cornelis Van. *Denkbeelden van een vliesridder. De Instruction d'un jeune Prince van Guillebert van Lannoy*. Amsterdam: Graduate Press, 1975.
- Legaré, Anne-Marie. «Loyset Liédet : un nouveau manuscrit enluminé». *Revue de l'Art* 126, n.º 1 (1999): 36-49.
- Lemaire, Claudine. «Correspondance des inventaires». En *La librairie des ducs de Bourgogne : manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, editado por Bernard Bousmanne y Céline van Hoorebeeck. Turnhout: Brepols, 2000.
- Lemaire, Philippe. «La mort de Philippe le Bon. Duc de Bourgogne (15 juin 1467)». *Revue du Nord, Histoire de la France, Belgique, Pays-Bas* 4, n.º 1 (1910).
- Leonardo, Benevolo. *Storia delle città. Vol. 2*. Bari: Laterza, 2006.
- Les Tombeaux des ducs de Bourgogne. Création, destruction, restauration*. Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2009.
- Lestocquoy, Jean. *L'Art de l'Artois; études sur la tapisserie, la sculpture, l'orfèvrerie, la peinture*. Arras: Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1973.
- Levey, Michael. *Painting at court*. New York University Press, 1971.
- Lightbown, Ronald William. *Secular goldsmiths' work in medieval France : a history*. Society of Antiquaries of London, 1978.

- Linden, Herman Van der. *Itinéraires de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1419-1467) et de Charles, comte de Charolais (1433-1467)*. Bruxelles: Palais des Academies, 1940.
- Lindquisit, Sherry C. M. «The Will of a Princely Patron» and Artists and the Burgundian Court». En *Artists at Court. Image-Making and Identity 1300-1500*, editado por Stephen J. Campbell. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, University of Chicago Press, 2002.
- Lorentz, Philippe. «Peintre et valet de chambre à la cour de France aux XIVe et XVe siècles: titre honorifique ou poste budgétaire?» En *The artist between court and city (1300-1600) = L'artiste entre la cour et la ville = Der Künstler zwischen Hof und Stadt*, editado por Dagmar Eichberger, Philippe Lorentz, y Andreas Tacke, 47-55. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017.
- Lory, Ernest-Léon. *Les Obsèques de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, mort à Bruges en 1467*. Dijon: impr. de E. Jobard, 1869.
- Magnani, Lauro, Elena Parma, y Chiara Frugoni. *Le imprese di Alessandro Magno in Oriente. Collezione Doria Pamphilj. Presentazione dell'arazzo restaurato. Atti del giornata internazionale di Studi Genova*. Genova: Recco, 2005.
- Malte, Prietzel. «Guillaume Fillastre, évêque de Tournai. Un prélat et son diocèse au XVe siècle». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 38 (1998): 147-58.
- Marchandisse, Alain, y Christophe Masson. «Les tribulations du Grand Bâtard Antoine de Bourgogne en Italie (1475)». *Publication du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIVe-XVIe s.)* 49 (2009): 23-49.
- Margue, Michael. «Les "vœux sur les oiseaux". Mutations d'un rite d'intégration entre mémoire chevaleresque et actualité politique». En *Relations, échanges, transferts en Occident au cours des derniers siècles du Moyen Âge*, editado por Bernard Guenée y Jean-Marie Moeglin. Paris, 2010.
- Marix, Jeanne. «Hayne van Ghizeghem: Musician at the Court of the 15th-Century Burgundian Dukes». *The Musical Quarterly* 28, n.º 3 (1942): 276-87.
- Martens, Maximiliaan Pieter Jan. «Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482». University of California, 1992.
- . «The Position of the Artist in the Fifteenth Century: Salaries and Social Mobility». En *Showing Status: Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*, editado por Willem Pieter Blockmans y Antheun Janse. Turnhout: Brepols, 1999.
- Marti, Susan, Till-Holger Borchert, y Gabriele Keck. *Charles the Bold (1433-1477) The Splendour of Burgundy*. Mercatofronds, 2009.
- Martín Avedillo, Fabriciano. *Los tapices de la catedral de Zamora*. Zamora, 1989.
- Martinalde, Andrew. *The Rise of the Artists in the Middle Ages and Early Renaissance*. London: Thames and Hudson, 1972.
- Martínez Ruíz, María José. «Modernas mansiones con pretensiones corte-

- sanas En torno a la colección de Tapices del siglo XVI de W. R. Hearst.» En *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, editado por Fernando Pérez Mulet y Immaculada Socías Batet. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2011.
- Mathieu D'Escouchy. *Chronique*. Editado por G. du Fresne de Beaucourt. Paris: Renouard, 1863.
- Mayer Thurman, Christa C. *The Robert Lehman Collection. European Textiles XIV*. Editado por The Metropolitan Museum of Art. New York, 2001.
- Mazurczak, Małgorzata Urszula. *Miasto w pejzażu malarskim XV wieku*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2004.
- McKendrick, Scot. «The illustrated manuscripts of Vasco da Lucena's translation of Curtius's *Historiae Alexandri Magni*: nature corrupted by fortune?» En *Medieval manuscripts of the Latin classics: production and use*, editado por Margaret M. Smith y Claudine A. Chavannes-Mazel. Calif.: Los Altos Hills, 1996.
- Meltzer, Françoise. *For Fear of the Fire: Joan of Arc and the Limits of Subjectivity*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Mérindol, Christian De. «Le banquet du Faisan. Jérusalem et l'esprit de croisade hors de la Bourgogne à la veille de la prise de Constantinople». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.
- Mévius, Baron E. De. «Olivier de La Marche, les chroniqueurs et Jean sans Peur». *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 43 (2002).
- Michault Taillevent. *Le songe de la Thoison d'or, fait et composé par Michault Taillevent*. Paris: Chez Silvestre, 1841.
- Michiels, Alfred. *Peintres Brugeois*. Bruxelles: Librairie Ancienne et Moderne de A. Vandale, 1846.
- Miguel Juan, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008.
- Mínguez Cornelles, Víctor Manuel. «El toisón de oro: insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica». En *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen iconología del texto*. Universidad de Navarra, 2011.
- . «Un collar ígneo para un velloncino áureo. Iconografía de la Orden del Toisón». En *La orden del Toisón de Oro y sus soberanos (1430-2011)*, editado por Fernando Checa. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2011.
- Mirot, León. «Une expédition française en Tunisie au XIVe siècle: Le siège de Mahdia (1390)». *Revue des études historiques* 97 (1931).
- Mollat, Michel. *Comptes Généraux de l'État Bourguignon entre 1416 et 1420*. Paris: Imprimerie Nationale, 1965.
- Monceaux, François De. *Francisci Mancaiei Fridevalliani Atrebatii. Hesden*

- sive *Paradisus*. Arras, 1593.
- Mondeville, Henri De. *Chirurgie de maître Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel, roi de France, composée de 1306 à 1320*. Editado por Edouard Nicaise. Paris, 1893.
- Monnas, Lisa. *Merchants, princes and painters: Silk fabrics in Italian and northern paintings, 1300-1550*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- . «Textiles in the Paintings of Rogier van der Weyden». En *Rogier van der Weyden and Spain - Rogier van der Weyden y España*, editado por Lorne Campbell y Juan José Perez Preciado. Turnhout: Brepols, 2017.
- Montero Tortajada, Encarna. «‘Una myga ymatge en paper, de ploma, de mà de Johannes’. La fugitiva sombra de Van Eyck en la Corona de Aragón a mediados del siglo XV». *Archivo Español de Arte* 89 (2016).
- Mosselmans, Nadia. «Les villes face au prince. L'importance réelle de la cérémonie d'entrée solennelle sous le règne de Philippe le Bon». *Mélanges Georges Despy*, 1991.
- Murphy, Neil. «Between court and town: ceremonial entries in the Chroniques de Jean Molinet». En *Jean Molinet et son temps. Actes des rencontres internationales de Dunquerque, Lille et Gand*, editado por Jean Devaux, Estelle Doudet, y Élodie Lecuppre-Desjardin. Turnhout: Brepols, 2013.
- Nash, Susie. «‘Pour couleurs et autres choses pris de lui...the supply, cost, acquisition and employment of painters materials at the Burgundian court c. 1375-1415’». En *Trade in Artists' Materials. Markets and Commerce in Europe to 1700*, editado por Susie Nash, Jo Kirby, y Joanna Cannon. London: Archetype, 2010.
- . «Claus Sluter's ‘Well of Moses’ for the Chartreuse de Champmol Reconsidered». *The Burlington Magazine*, 2005.
- Nicholas, David. *Medieval Flanders*. Routledge, 1993.
- Nicolle, David. *Nicopolis 1396: The Last Crusade*. Osprey Publishing, 1999.
- Nijsten, Gerard. *In the Shadow of Burgundy. The Court of Guelders in the Late Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Nogales Rincón, David. «Sobre la cultura “borgoñona” y su recepción en Castilla en el siglo XV». En *La Casa de Borgoña: la casa del rey de España*, editado por José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo. Leuven: Leuven University Press, 2014.
- Normore, Christina. *A feast for the eyes : art, performance, and the late medieval banquet*. The University of Chicago Press, 2015.
- . «Dining Well». En *A Feast for the Eyes*. University of Chicago Press, 2015.
- Olivier de la Marche. *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, Vol. 1*. Editado por Henri Beaune. Paris: Librairie Renouard, 1888.
- . *Mémoires d'Olivier de la Marche maitre d'Hotel et capitaine des*

- gardes de Charles le Téméraire, Vol. 3.* Editado por Henri Beaune. Paris: Librairie Renouard, 1888.
- . *Mémoires d'Olivier de la Marche maître d'Hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire, Vol. 4.* Editado por Henri Beaune. Paris: Librairie Renouard, 1888.
- Orgelfinger, Gail. «The Vows of the Pheasant and Late Chivalric ritual». En *The study of chivalry, resources and approaches*, editado por Howell Chickering y Thomas H. Seiler. Michigan University Press, 1988.
- Oschema, Klaus. «Liquid Splendour – Table-Fountains and Wine-Fountains at the Burgundian Courts». En *Staging the Court of Burgundy: proceedings of the conference «The Splendour of Burgundy»*, editado por Anne Van Oosterwijk, Willem Pieter Blockmans, y Till-Holger Borchert. Turnhout: Brepols, 2013.
- Pächt, Otto. *Book Illumination in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Parada López de Corselas, Manuel. *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*. Madrid: La Ergástula, 2016.
- Paravicini, Werner. «La cour de Bourgogne selon Olivier de La Marche». *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 43 (2002).
- . «Ordre et règle. Charles le Téméraire en ses ordonnances de l'hôtel». *Comptes-rendus des séances de l'année... - Académie des inscriptions et belles-lettres* 143 (1999).
- . «Structure et fonctionnement de la cour bourguignonne au XVe siècle». *Publications du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 28 (1988).
- . «The Court of the Dukes of Burgundy A Model for Europe?» En *Princes, Patronage and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age*, 26-45. London: Oxford University Press, 1991.
- Paré, Ambroise. «Le voyage de Hesdin». En *Voyages et apologie*. Paris, 1928.
- Pascual Molina, Jesús. «Presencia y uso del tapiz en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVI: algunos ejemplos». En *Alma Ars. Estudios de Arte e Historia en Homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, editado por Miguel Ángel Zalama y Pilar Mogollón Cano-Cortés. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.
- Pastoureau, Michel. *Black : the history of a color*. Princeton University Press, 2009.
- Paviot, Jacques. «La dévotion vis-à-vis de la Terre Sainte au XVe siècle: L'exemple de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne (1396-1467)». En *Autour de la première croisade: Actes du colloque de la Society for the Study of the Crusades and the latin East (Clermont-Ferrand, 22-25 juin 1995)*, editado por Michel Balard. Paris: Publications de la Sorbonne, 1996.
- . *La politique navale des ducs de Bourgogne, 1384-1482*. Lille: Presses universitaires de Lille, 1995.
- . «Les circonstances historiques du Voeu du Faisan». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois:

- Artois Presses Université, 1997.
- . *Portugal et Bourgogne au XVe siècle. Recueil de documents extraits des archives bourguignonnes*. Lisbonne-Paris: Centre culturel Calouste Gulbenkian, 1995.
- Peignot, Gabriel. *Choix de Testaments anciens et modernes, remarquables par leur importance, leur singularité ou leur bizarrerie, avec des détails historiques et des notes*. Dijon: V. Lagier, 1829.
- Pérez Guillén, Inocencio Vicente. «La cerámica valenciana del siglo XV como modelo en la Italia del Quattrocento». *Ars longa : cuadernos de arte* 12 (2003).
- Petit, Ernest. *Itinéraires de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, ducs de Bourgogne (1363-1419) d'après les comptes de dépenses de leur hôtel*. Paris: Imprimerie Nationale, 1888.
- Peyronnet, Georges. «L'assassinat du duc de Bourgogne Jean sans Peur sur le pont de Montereau (10 septembre 1419)». *Bulletin de l'association des amis du Centre Jeanne d'Arc* 29 (2005).
- Philippe de Commines. *Mémoires de Messire Philippe de Commines, seigneur d'Argenton, Vol. 2*. Editado por Nicolas Lenglet Du Fresnoy. Paris, 1747.
- Pinchart, Alexandre. «Biographie des graveurs belges: Jean Van Lombeke, Pierre de Beckere». *Revue de la Numismatique Belge* 3, n.º 2 (1858).
- Piponnier, Françoise. «Les étoffes du deuil». En *À réveiller les morts : la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, editado por Danièle Alexandre-Bidon y Cécile Treffort. Lyon: PUL, 1993.
- Plancher, Urbain. *Histoire generale et particuliere de Bourgogne, avec des notes, des dissertations et les preuves justificatives. Composée sur les auteurs, les titres originaux, les registres publics, les cartulaires des eglises cathedrales et collégiales, des abbaïes, de*. Paris: Chez Antoine de Fay, 1739.
- Prevenier, Walter. «Réalité et Histoire : le quatrième membre de Flandre». *Revue du Nord* 43, n.º 169 (1961): 5-14.
- Prochno, Renate. *Die Katause von Champol: Grablege der burgundischen Herzöge 1364-1477*. Berlin, 2002.
- . «Funerary customs». En *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless 1364-1419*, editado por Stephen Fliegel, Sophie Jugie, y Élisabeth Antoine. Dijon: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004.
- Prost, Bernard, y Henri Prost. *Inventaires mobiliers et extraits de comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois. T. II : Philippe le Hardi*. Paris: Leroux, 1908.
- Quérue, Danielle. «Des entremets aux intermèdes dans les banquets bourguignons». *Sénéfiance* 38 (1996).
- . «Le personnage de Jason: de la mythologie au roman». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.
- Ram, Pierre François Xavier de. «Détails concernant le mariage de Char-

- les le téméraire avec Marguerite de York en 1468». *Bulletin de la Commission royale d'histoire* 10 (1842).
- Ramakers, Bart. «Multifaceted and Ambiguous : The Tableaux Vivants in the Bruges Entry of 1440». En *Medieval to Early Modern Culture*. P.I.E. - Peter Lang, 2005.
- Reginald, Blomfield, y Frognaal Hampstead. «Valet de chambre». *The Burlington Magazine* 21, n.º 109 (1912).
- Reiffenberg, Frédéric Auguste Ferdinand Thomas de. *Chronique métrique de Chastellain et de Molinet, avec des notices sut ces autres et des remarques sur le texte corrige*. Bruxelles: J.M. Lacrosse, 1836.
- . «Les enfants naturels du duc Philippe le Bon». *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique* XIII, n.º 1 (1846).
- Rey, Fabrice. «The Tapestry Collection». En *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless 1364-1419*. Paris: Musée des beaux-arts de Dijon, 2004.
- Richard, Jean. «La Bourgogne des Valois, l'idée de croisade et la défense de l'Europe». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.
- Rojewski, Oskar J., y Paolo Privitera. «Torres y murallas-la imagen de la ciudad como expresión del poder de los duques de Borgaña y Flandes en la segunda mitad del siglo XV». En *Actas VII Jornadas Arte y Ciudad, IV Encuentros Internacionales*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, CSIC, 2015.
- Rojewski, Oskar Jacek. «Ducal patronage and performance as a power expression in the conquered cities: the case of the Burgundian Low Countries.» *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte* 11 (2017).
- Roover, Raymond De. *Money, Banking and Credit in Mediaeval Bruges*. Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1948.
- Rosenwein, Barbara. «Worrying about Emotions in History». *The American Historical Review* 107, n.º 3 (2002).
- Ross, Lia B. «Beyond Eating: Political and Personal Significance of the entremets at the Banquets of the Burgundian Court». En *At the Table: Metaphorical and Material Cultures of Food in Medieval and Early Modern Europe*, editado por Timothy J. Tomasik y Juliann M. Vitullo. Turnhout: Brepols, 2007.
- . «Le Dit de Vérité de Chastellain: document humaniste ?» *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 55 (2015).
- . «The Good, the Bad, and the Ugly: Visions of Burgundy, France, and England in the Oeuvres of Georges Chastellain». En *The Hundred Years War. Different vistas*, editado por L. J. Andrew Villalon. Leiden, 2008.
- . «The strange case of Jean Coustain or how “not” to write a thriller». *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 48 (2008).
- Salet, Francis. «La “Croix du serment” de l'ordre de la Toison d'or». *Journal*

des davants 2, n.º 1 (1974): 73-94.

Samsonowicz, Henryk. *Życie miasta średniowiecznego*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*. Madrid, 1950.

Sanchis Sivera, José. «Pintores medievales en Valencia». *Archivo de arte valenciano* 14 (1928).

Santamaria, Jean-Baptiste. *La Chambre des comptes de Lille de 1386 à 1419. Essor, organisation et fonctionnement d'une institution princière*. Turnhout: Brepols, 2012.

———. «Savoirs, techniques et pratiques comptables dans l'administration des Pays-Bas bourguignons, fin XIVe-début XVe siècle». *Comptabilité(S)* 7 (2015).

Santoja Gisbert, Josep Antoni. «A la mesa con el príncipe, el oro en la mesa, espejo del poder». En *A la búsqueda del Toisón de Oro: La Europa de los príncipes, La Europa de las ciudades*, editado por Eduard Mira y An Delva. València: Generalitat Valenciana, Fundació Jaime II el Just, 2007.

Schandel, Pascal. «Jean Hennecart, premier peintre du jardin de Coudenberg». *La Revue de l'Art* CXXXIX, n.º 1 (2001).

Schauder, Michael. «War Jan van Eyck in Santiago de Compostela?» En *Pielgrzymki w kulturze średniowiecznej Europy*, editado por Jacek Wiesiolowski. Poznań: Prace Komisji Historycznej, 1993.

Schlosser, Julius Von. *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. AKAL, 1988.

Schmitz-Von Ledebur, Katja. «The Vestments of the Order of the Golden Fleece. A major work of Burgundian court art.» En *Charles the Bold: Splendour of Burgundy*, editado por Susan Marti, Till-Holger Borchert, y Gabriele Keck. Mercatofronds, 2009.

Schnerb, Bertrand. *Armagnacs et Bourguignons : la maudite guerre (1407 - 1435)*. Paris: Perrin, 2009.

———. «Des bâtards nobles au service du prince: l'exemple de la cour de Bourgogne (fin XIVe-début XVe siècle)». En *La bâtardise et l'exercice du pouvoir en Europe du XIIIe au début du XVIe siècle*, editado por Eric Bousmar, Christophe Masson, Alain Marchandisse, y Bertrand Schnerb, 91-112. Villeneuve-d'Ascq: Revue du Nord, 2015.

———. *L'État Bourguignon 1363-1477*. Perrin, 2005.

———. «La pitié et les dévotions de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1419-1467)». *Comptes-rendus des séances de l'année... - Académie des inscriptions et belles-lettres* 149, n.º 4 (2005): 1319-44.

———. «Les ducs de Bourgogne et leurs "pays de par-deçà" au XVe siècle». En *Miniatures flamandes, 1404 - 1482*, editado por Bernard Bousmanne y Thierry Delcourt, 38-46. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2011.

———. «Les funérailles de Jean sans Peur». *Annales de Bourgogne* 54

- (1982).
- . «Un service funèbre célébré pour Jean sans Peur à Saint-Vaast d'Arras le 22 octobre 1419». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 34 (1992).
- Schoysman, Anne. «L'Épitaphe de Jean Molinet et George Chastelain de Jean Lemaire de Belges, avec une Épître dédicatoire adressée à Charles Le Clerc (1508)». En *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, editado por Tania Van Hemelryck y Maria Colombo Timelli. Turnhout: Brepols, 2008.
- Schryver, Antoine De. «L'œuvre authentique de Philippe de Mazerolles, enlumineur de Charles le Téméraire». En *Cinq-centième anniversaire de la bataille de Nancy, 1477 : actes du colloque organisé par l'Institut de recherche régionale en sciences sociales, humaines et économiques de l'Université de Nancy II*. Nancy, 1979.
- . «L'Oeuvre authentique de Philippe de Mazerolles, enlumineur de Charles le Téméraires». En *Cinq-centième anniversaire de la bataille de Nancy (1477)*. Nancy: Annales de l'Est. Mémoires, 1979.
- . «Nicolas Spierinc, calligraphe et enlumineur des Ordonnances des états de l'hôtel de Charles le Téméraire». *Scriptorium* 23 (1969): 434-58.
- . «Pour une meilleure orientation des recherches à propos de Maître de Girart de Roussillon». En *Roger van der Weyden et son époque: colloque international*, 43-82. Brussel: Paleis der Academiën, 1974.
- Schryver, Antoine De, y Jessica Berenbeim. *The Prayer Book of Charles the Bold: A Study of a Flemish Masterpiece from the Burgundian Court*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2008.
- Schumauder, Michael. «The relationship between Frankish gens and regnum: a proposal based on the archeological evidence». En *The relationship between Late Antique and Early Medieval Peoples and Kingdoms in the Transformation of the Roman World*, editado por Hans-Werner Goetz, Jörg Jarnut, y Walter Pohl. Leiden: Brill, 2003.
- Small, Graeme. *George Chastelain, and the shaping of Valois Burgundy. Political and historical culture at court in the fifteenth century*. Woodbridge: The Boydell Press, 1997.
- . «Les Chroniques de Hainaut et les projets d'historiographie régionale en langue française à la cour de Bourgogne». En *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, editado por Pierre Cockshaw y Christiane Van den Bergen-Pantens. Turnhout: Brepols, 2000.
- . «Qui a lu la chronique de George Chastelain?» En *A la cour de Bourgogne*, editado por Jean-Marie Cauchies. Turnhout: Brepols, 1998.
- Small, Graeme, y Daniel Lievois. «Les origines gantoises du chroniqueur George Chastelain (ca. 1414 - ca. 1441)». *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 48 (1994).
- Smith, Jeffrey Chipps. «Portable Propaganda—Tapestries as Princely Me-

- taphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold». *Art Journal* 48, n.º 2 (1989): 123-29.
- Smith, Robert Douglas, y Kelly DeVries. «The Military Careers of the Dukes of Burgundy: John the Fearless». En *The Artillery of the Dukes of Burgundy, 1363-1477*. Woodbridge: The Boydell Press, 2005.
- Soil, Eugene. *Les tapisseries de Tournai : les tapissiers et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents sur l'histoire, la fabrication et les produits des ateliers de Tournai*. Tournai: Vaseur-Delmee, 1892.
- Sommé, Monique. «Isabelle de Portugal et Bruges: des relations privilégiées». *Handelingen Genootschap «Société d'Emulation» Brugge* 132 (1995).
- . «La jeunesse de Charles le Téméraire d'après les comptes de la cour de Bourgogne». *Revue du Nord* 64, n.º 254 (1982).
- . «La participation de la duchesse Isabelle de Portugal et des femmes au Banquet du Faisan». En *Le Banquet du Faisan*, editado por Marie-Thérèse Caron y Denis Clauzel. Artois: Artois Presses Université, 1997.
- . «Que représente un gage journalier de trois sous pour l'officier d'un hôtel à la cour de Bourgogne au XVe siècle?» En *Les niveaux de vie au Moyen-Age, Mesures, perceptions et représentations, Actes du colloque international de Spa*, editado por Jean-Pierre Sosson, Claude Thiry, Sandrine Thonon, y Tania Van Hemelryck. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia, 1999.
- Spoto, Donald. *Joan: the mysterious life of a heretic who became a saint*. San Francisco: Harper San Francisco, 2007.
- Stanesco, Michel. «Le banquet du faisan : de la fête courtoise au scénario rituel». En *Rencontres médiévales en Bourgogne (XIVe-XVe siècles)*, editado por Danielle Quérue. Reims: Presses Universitaires de Reims, 1992.
- Steenbergen, J. B. Van. *Éclaircissement du droit de souveraineté et non ressort du Conseil ordonné en Flandre*. Gand: Maximilien Graet, 1660.
- Stein, Henri. *Olivier de la Marche: Historien, poète et diplomate bourguignon*. Paris: A. Picard, 1888.
- Straub, Richard E.F. *David Aubert: escripvain et clerc*. Amsterdam - Atlanta: Rodopi, 1995.
- Strøm-Olsen, Rolf. «Political Narrative and Symbolism in the Feast of the Pheasant (1454)». *Viator* 46, n.º 3 (2015).
- Strong, Roy. *Arte y poder: fiestas del Renacimiento (1450-1650)*. Madrid: Alianza, 1988.
- Szkilnik, Michelle. «À quel paon se vouer ? La cérémonie des vœux sur un oiseau dans trois romans tardifs». En *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon : originalité et rayonnement*, editado por Catherine Gaullier-Bougassas. Paris: Klincksieck, 2011.
- Taparel, Henri. «Une épisode de la politique orientale de Philippe le Bon: Les Bourguignons en Mer Noire (1440-1446)». *Annales de Bourgogne*

- LV (1983).
- Tatarkiewicz, Władysław. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 2015.
- Taverne, Antoine de La. *Journal de la paix d'Arras, faite en l'abbaye royale de Saint-Vaast, entre le roi Charles VII et Philippes le Bon, duc de Bourgogne, prince souverain des Pays-Bas*. Paris: J. Collart, 1651.
- Thiry, Claude. «Jean Molinet et sa ville». En *Jean Molinet et son temps actes des rencontres internationales de Dunkerque, Lille et Gand (8-10 novembre 2007)*, editado por Jean Devaux, Estelle Doudet, y Élodie Lecuppre-desjardin, Burgundica. Turnhout: Brepols, 2013.
- Tourneur, Victor. «Les Origines de l'Ordre de la Toison d'Or et la symbolique des insignes de celui-ci». *Bulletin de la Classe des Lettres* 42 (1956).
- Tovell, Ruth Massey. *Flemish Artists of the Valois Courts*. University of Toronto Press, 1950.
- Uyttebrouck, André. «Phénomènes de centralisation dans les Pays-Bas avant Philippe le Bon». *Revue Belge de Philologie Et D'Histoire* 69, n.º 4 (1991): 872-904.
- Vaivre, Jean-Bernard De. «La famille de Nicolas Rolin». En *La splendeur des Rolin: Un mécénat privé à la cour de Bourgogne*, editado por Brigitte Maurice-Chabard. Editions A&J Picard, 1999.
- Vale, Malcom G. A. *The Origins of the Hundred Years War: The Angevin Legacy (1250-1340)*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Vanderjagt, Arjo. «Expropriating the Past: Tradition and Innovation in the Use of Texts in Fifteenth-Century Burgundy». En *Tradition and Innovation in an Era of Change*, editado por Rudolf Suntrup y Jan Veenstra. Frankfurt: Peter Lang, 2001.
- Vanwijnsberghe, Dominique. «La plus riche et noble librairie du monde». *Dossier de l'art* 44 (1998): 64-79.
- . «Les enlumineurs des Pays-Bas méridionaux au service des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois». En *La librairie des ducs de Bourgogne: manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, editado por Bernard Bousmanne, Tania Van Hemelryck, y Céline Van Hoorebeeck. Turnhout: Brepols, 2015.
- Vasconcelos, Joaquim de. «Voyage de Jehan Van Eyck - Viaje de Juan Van Eyck». *Revista de Guimaraes* 14 (1897).
- Vaughan, Richard. *Charles the Bold*. Woodbridge: The Boydell Press, 2008.
- . *John the Fearless: The Growth of Burgundian Power*. Woodbridge: Boydell Press, 2002.
- . *Philip the Bold: The Formation of the Burgundian State*. Woodbridge: The Boydell Press, 2002.
- . *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*. Editado por Woodbridge. Woodbridge: The Boydell Press, 2002.
- Venckeleer, Theo. «Olivier de la Marche, Chroniqueur et/ou Rhétoricien». *Le Moyen français* 34 (1994).
- Veratelli, Federica. «I trattati el potere. I clienti italiani di Hans Memling».

- En *Memling, Rinascimento fiammingo*, editado por Till Borchert. Rome: Skira, 2014.
- . «Une renaissance matérielle ? Hommes d'affaires italiens dans les anciens Pays-Bas bourguignons (1477-1530)». *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 55 (2015).
- Verboven, Koenraad, Myriam Carlier, y Jan Dumolyn. «A short manual to the art of prosopography». En *Prosopography Approaches and Applications. A Handbook*. Oxford: Unit for Prosopographical Research (Linacre College), 2007.
- Vernier, J.J. «Philippe le Hardi duc de Bourgogne, son mariage avec Marguerite de Flandre en 1369». *Bulletin du Commission historique du département du Nord* 22 (1900): 89-133.
- Warnke, Martin. *The court artist : on the ancestry of the modern artist*. Cambridge University Press, 1993.
- Watteuw, Lieve. «A closer look at Rogier van der Weyden's Presentation Miniature (1447–1448)». En *Rogier van der Weyden: 1400–1464. Master of Passions.*, editado por Lorne Campbell y Jan Van der Stock. Leuven: Davidsfonds, 2009.
- Weale, William Henry James. *Hubert and John Van Eyck, their life and work*. London, New York: J. Lane Company, 1908.
- Weigert, Laura. *Weaving sacred stories : French choir tapestries and the performance of clerical identity*. Cornell University Press, 2004.
- Welden, Hugo van der. *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*. Burgundica. Turnhout: Brepols, 2000.
- Wijsman, Hanno. «'Bourgogne', 'bourguignon'... Un style de manuscrits enluminés ?» En *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, editado por Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013.
- . «Bibliothèques princières entre Moyen Age et humanisme. A propos des livres de Philippe le Bon et de Mathias Corvin et de l'interprétation du XV^e siècle». En *De Bibliotheca Corviniana. Mathias Corvin, les Bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne*, editado por Jean-François Maillard, Nebbiai István, y Monok Donatella. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2009.
- . «Book Collections and their use. The Example of the Library of the Dukes of Burgundy». *Queeste. Journal of Medieval Literature in the Low Country* 20 (2013): 83-98.
- . «Book Collections and their Use The Example of the Library of the Dukes of Burgundy», 1999.
- . «History in Transition. Enguerrand de Monstrelet's Chronique in Manuscript and Print (c.1450-c.1600)». En *The Book Triumphant. Print in Transition in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, editado por Malcolm Walsby y Graeme Kemp. Leiden - Boston, 2011.
- . *Luxury Bound: Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*.

- Burgundica. Turnhout: Brepols, 2010.
- . «Northern Renaissance? Burgundy and Europe in the Fifteenth Century». En *Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, c.1300 - c.1550*, editado por Alex Lee, Pierre Péporté, y Harry Schnitker. Leiden: Brill, 2010.
- Wilson, Katherine. «Paris, Arras et la cour: les tapisseries de Philippe le Hardi et Jean sans Peur, ducs de Bourgogne». *Revue du Nord* 93, n.º 389 (2011).
- Wilson, Katherine Anne. «In the chamber, in the garde robe, in the chapel, in a chest»: The Possession and Uses of Luxury Textiles. The Case of Later Medieval Dijon». En *Europe's rich fabric. The consumption, commercialisation, and production of luxury textiles*, editado por Bart Lambert y Katherine Anne Wilson. Farnham: Routledge, 2016.
- . «Tapestry in the Burgundian Dominions. A complex object.». En *La Cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, editado por Torsten Hiltmann, Franck Viltart, y Werner Paravicini. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2013.
- Wolfthal, Diane. «Florentine Bankers, Flemish Friars, and the Patronage of the Portinari Altarpiece». En *Cultural Exchange between the Low Countries and Italy (1400-1600)*. Turnhout: Brepols, 2007.
- Wood, Jennifer. *The Theatre of Death: The Ritual Management of Royal Funerals in Renaissance England, 1570-1625*. Woodbridge: Boydell Press, 1997.
- Ysselsteyn, Gerardina Tjaberta van. *Tapestry: the most expensive industry of the XVth and XVIth centuries: a renewed research into technic, origin and iconography*. The Hague, Brussels: van Goor, 1969.
- Zalama, Miguel Ángel. *El Renacimiento. Artes, artistas, comitentes y teorías*. Madrid: Cátedra, 2016.
- . *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2010.
- . «Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada». *Archivo Español de Arte* 87, n.º 345 (2014): 1-14.
- . «Tapices en los tesoros de Juan II y Enrique IV de Castilla: su fortuna posterior». En *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza Santiago*, editado por Jesús María Parrado del Olmo y Fernando Gutierrez Baños. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2009.
- Zalama, Miguel Ángel, y Jesús Pascual Molina. «Tapices de Juan II de Aragón y de Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 109 (2012).
- Ziemia, Antoni. *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500*. Vol. 1. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Zuylen van Nyevelt, Albert. «Joyeuse entrée de Charles le Téméraire à Bruges 1468». *Annales de la Société d'Emulation de Bruges* LVII (1907).

Agradecimientos

Este estudio ha sido posible gracias a la concesión de una de las ayudas para la formación de personal investigador de la Universitat Jaume I, dentro del Programa Interuniversitario de Doctorado en Historia del Arte entre la Universitat Jaume I y la Universitat de València. En primer lugar, estoy profundamente agradecido por su acogida, apoyo y disponibilidad a los directores de esta tesis, Doctora María Inmaculada Rodríguez Moya y Doctor Víctor Mínguez Cornelles. Ellos son los que, en gran medida, me han permitido madurar a nivel académico.

De igual forma, al Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I por los medios ofrecidos y, especialmente, a aquellos profesores y becarios que más se han implicado en que este proyecto salga adelante. También, a todos los miembros del Grupo Iconografía e Historia del Arte (IHA) y del Grupo Magnificencia, Poder y Arte (MAPA), con los que he podido colaborar y participar en varias actividades y a aquellos compañeros que, en el día a día, han estado de una forma más cercana.

Merecen un especial reconocimiento aquellas personas que, durante las estancias realizadas a lo largo de los años de la beca predoctoral, me facilitaron los medios para que mi investigación avanzara, en particular a la Doctora Tania Van Hemelryck (*GRMF - Groupe de recherche sur le moyen français*) y la Doctora Agnès Guiderdoni (*GEMCA - Group for Early Modern Cultural Analysis*) de la Universidad Católica de Lovaina, a la Doctora Ana Díez Rodríguez del Instituto Moll - Centro de Investigación de Pintura Flamenca en Madrid, a la Doctora Marta Álvarez de la Universidad del Franco – Condado y al Don Eduardo Lamas Delgado del Instituto Real del Patrimonio en Bélgica. Todos ellos compartieron conmigo su tiempo y sus conocimientos, aportaciones imprescindibles para que mi estudio saliese adelante. Y a todos los profesores que encontré a lo largo de mi formación académica en la Universidad de Silesia y la Universitat de València. Asimismo, a los compañeros que, en su día a día, con motivo de sus investigaciones, nuestros caminos se cruzaron y ello contribuyó a que nuestras investigaciones se enriquecieran.

Además, quiero expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que desde el ámbito no académico han creído en mi para la realización de este trabajo. Primero, a mi familia que me permitió adquirir una gran base cultural, una curiosidad por lo desconocido y una formación como individuo.

A todos mis amigos, que bien podrán reconocer su contribución a este trabajo, por ser y estar conmigo siempre. Especialmente a cuatro personas que prestaron su espíritu crítico a este trabajo: a Don Tomasz Knopp por su ayuda con las transcripciones, a Doña Covadonga Pascual Agulló por la corrección del manuscrito, a la Doctora Maria Diodato por su contribución en la traducción de las conclusiones, y al Doctor Paolo Privitera, por su ayuda con la maquetación, conversaciones enriquecedoras y consejos.