

## MARGARITA DE PARMA (1522-1586), UNA MECENAS ENTRE FLANDES E ITALIA

### MARGARET OF PARMA (1522-1586), AN ART PATRON BETWEEN FLANDERS AND ITALY

CARLOS ANDRÉS GONZÁLEZ ÍSCAR

Universidad de León, España

carlosgiscar@gmail.com

**Resumen:** Margarita de Parma, hija ilegítima de Carlos V, fue, sin lugar a dudas, uno de los personajes históricos más interesantes y, a la vez, más olvidados del Renacimiento. En su faceta política, destacó por su manera tolerante y diplomática de gobernar los Países Bajos; en el ámbito cultural, por su notable papel como mecenas artística. Formada inicialmente en el gusto por el arte de su Flandes natal, su pertenencia primero a la familia Médici y luego a la Farnesio le abriría las puertas a los círculos artísticos del Cinquecento italiano, derivando en un patrocinio que oscilaría siempre entre ambos mundos. Este estudio constituye así una novedosa aproximación al contexto descrito, recuperando una figura que ha permanecido siempre en un segundo plano.

**Palabras clave:** Margarita de Parma, mecenazgo artístico, Renacimiento, Italia, Flandes

**Abstract:** Margaret of Parma, King Charles V's illegitimate daughter, was one of the most interesting but forgotten figures of the Renaissance period. As a politician, she is remembered for her tolerant and diplomatic way to govern the Netherlands; and in the cultural sphere, for her significant role as an art patron. Educated first in the Flemish culture, her belonging first to the Medici and later to the Farnese allowed her to be part of the artistic circles of the Cinquecento. This is the reason why her patronage ranged always between the Flemish and the Italian arts. This paper is therefore an innovative approach to the context described, rescuing from oblivion this interesting figure.

**Keywords:** Margaret of Parma, artistic patronage, Renaissance, Italy, Flanders

## INTRODUCCIÓN

Margarita de Parma podría ser considerada como uno de los personajes más relevantes en el siglo XVI para la historia de España en cuanto a política exterior se refiere. No obstante, a pesar de haberse configurado como una figura clave para afianzar el poder paterno, la hija ilegítima de Carlos V cayó en el olvido hasta mediados del siglo pasado, cuando los investigadores empezaron a revalorizarla<sup>1</sup>. De esta forma, y como indica Silvia Mantini, Margarita de Parma “*ha sido y es aún un tema inédito y poco profundizado en los estudios existentes y que [...] se muestra aún muy fértil de nuevas pistas para futuras investigaciones*”<sup>2</sup>.

Por este motivo, las siguientes páginas tratarán de vislumbrar ciertos aspectos de Margarita de Parma en referencia a su papel dentro del campo de las artes así como a su relación con otras figuras importantes de esa vorágine cultural que tuvo lugar en la Italia del Renacimiento. Existen ya diferentes artículos que dan ligeras pinceladas sobre su papel como mecenas o comitente<sup>3</sup> o su retratística<sup>4</sup>. Sin embargo, estos no dejan de ser apuntes dispersos en diferentes publicaciones, faltando así una puesta en común que resultará de gran utilidad para el tema que nos ocupa, y nos permitirá poder tomar partido en el debate surgido hace años sobre si la hija de Carlos V fue una mecenas poco activa, tal y como se la ha considerado tradicionalmente, o, por el contrario, y tal y como algunos autores ya han defendido, su papel no fue solo capital a nivel político, sino también en el ámbito artístico<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> A nivel internacional, podemos destacar principalmente dos estudios biográficos consagrados a esta figura. En primer lugar, LEFEVRE, Renato: *“Madama” Margherita d’Austria (1522-1586)*. Roma, 1986. Por otro lado, y publicada más recientemente: STEEN, Charlie R.: *Margaret of Parma: a life*. Leiden, Boston, 2013. Si nos ceñimos al ámbito español, en la literatura y en las investigaciones históricas, Margarita de Parma ha sido un personaje que ha pasado muy desapercibido y que se ha tratado de manera muy parcial en obras como la de MÁRQUEZ DE LA PLATA, Vicenta: *Bastardos, ilegítimos e incluseros en la Historia de España*. Barcelona, 2009; o LA SOLÉ, José María: *Los reyes infieles: amantes y bastardos: De los Reyes Católicos a Alfonso XIII*. Madrid, 2005, siendo la primera biografía novelada de la mano de ÁLVAREZ, María Teresa: *Margarita de Parma*. Madrid, 2012. En el mundo de la investigación artística española, por su parte, la principal figura que en los últimos años ha estudiado la relación del mundo de los Farnesio con la corte filipina ha sido Almudena Pérez de Tudela.

<sup>2</sup> MANTINI, Silvia (coord.): *Margherita d’Austria: Costruzioni politiche e diplomacia, tra corte Farnese e Monarchia spagnola*. Roma, 2003, p. 12.

<sup>3</sup> Para conocer más sobre el mecenazgo de Margarita de Parma y la relación artística entre Parma y los Países Bajos, leer MEIJER, Bert W.: *Parma e Bruxelles, committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*. Parma, 1988. Sobre nuevos hallazgos documentales referidos al tema: DENUNZIO, Antonio E.: “Nuovi documenti sul mecenatismo di Margherita d’Austria”, *Aurea Parma*, LXXXI, 1997, pp. 271-296.

<sup>4</sup> Los aspectos fundamentales sobre la retratística de Margarita de Austria y Parma vienen recogidos en los dos artículos de Laura TRAVERSI enfocados a este tema: “Aspetti della ritrattistica di Margherita d’Austria (1522-1586) tra pittura, medaglistica e stampa”, *La dimensione europea dei Farnese, Bulletin de l’Institut Historique Belge de Rome*, LXII, 1993, pp. 381-419; y “La ritrattistica di Margherita D’Austria (1522-1586) tra pittura, medaglistica e stampa (II)”, en *Margherita d’Austria: Costruzioni politiche...*, op. cit., pp. 281-326.

<sup>5</sup> Cualquiera de los autores mencionados en las citas anteriores expresa en sus trabajos el interés que tienen por aportar nuevos datos que revaloricen la figura de Margarita de Parma como mecenas artística.

## **MARGARITA DE PARMA: UNA FIGURA CLAVE PARA LA RELACIÓN ENTRE LA MONARQUÍA HISPÁNICA Y LA ITALIA DEL CINQUECENTO<sup>6</sup>**

Margarita de Austria, más tarde conocida como Margarita de Parma (nombre que utilizaremos en adelante para referirnos a ella), nació en la ciudad flamenca de Oudernaarde en 1522, fruto de una relación entre un joven Carlos V y Juana van der Gheynst, hija de un empleado de una fábrica de tapices y de una dama al servicio de la mujer del gobernador de dicha ciudad<sup>7</sup>. Cabe mencionar además que el monarca hispano nunca ocultó esta relación, reconociendo desde muy pronto a su hija y otorgando una pensión vitalicia a la madre hasta su fallecimiento en 1542<sup>8</sup>.

A temprana edad, Margarita fue llevada a la corte belga, donde la familia Douvin se ocupó de la pequeña Margarita hasta que pasó a estar bajo la tutela, primero de Margarita de Austria, tía de Carlos V, y después de Margarita de Hungría, hermana del monarca español. Sin embargo, y pese a criarse los primeros años en Flandes, su padre ya había planeado su futuro y vio en ella un instrumento para afianzar su política en Italia, acordando el 23 de junio de 1529 con el papa Clemente VII el matrimonio entre su hija y el duque florentino Alejandro de Médici como resultado de un tratado de paz en el que el Papa se comprometía a ayudar a Carlos V en la lucha contra los herejes y los turcos y éste garantizaba su apoyo, entre otras cosas, en el regreso de los Médici a Florencia<sup>9</sup>.

Margarita dejó su Flandes natal en 1533, aunque no fue hasta tres años más tarde, en abril de 1536, cuando se produjo el enlace. Durante este tiempo, la hija de Carlos V permaneció en Nápoles con el fin de adaptarse al que a partir de ese momento sería su nuevo país. Fue en dicha ciudad, además, donde se produjo, según Lefevre, su *“apertura a*

---

<sup>6</sup> Para esta aproximación biográfica a la figura en cuestión se utilizarán como fuente principal las obras antes citadas de Lefevre y Steen, por ser estas, a mi entender, las biografías más completas sobre Margarita de Parma publicadas hasta la fecha.

<sup>7</sup> Apenas se tienen más referencias documentales sobre Juana van der Gheynst, aunque sí ciertas noticias de carácter legendario. Renato Lefevre recoge la versión que dio de la joven amante de Carlos V el jesuita romano Famiano Strada en el siglo XVII y en la que cuenta que la madre de Margarita de Parma fue una noble huérfana educada por un matrimonio de la misma condición social. (LEFEVRE, Renato: op. cit. Roma, 1986, p. 22.) Los documentos sobre Juana van der Gheynst que han ido apareciendo han ayudado, sin embargo, a desmentir dicha teoría, realizada probablemente para ensalzar el linaje del que provendría la hija del Emperador.

<sup>8</sup> La legitimación se produjo el 9 de julio de 1529 por ruego de su tía Margarita de Saboya que en aquel momento tenía bajo su tutela a la pequeña. Carlos V se referirá también de manera directa a su hija ilegítima en su testamento, en donde explica de manera breve que «Madama Margarita» fue fruto de una relación previa a su matrimonio. FERNÁNDEZ, Manuel: *Carlos V, el César y el hombre*. Madrid, 1999, pp. 410 y 777.

<sup>9</sup> BELARDINI, Manuela: “Margherita d’Austria, sposa e vedova del Duca Alessandro de Medici”, en *Margherita d’Austria: Costruzioni politiche...*, op. cit., p. 26-27.

*un mundo literario y artístico de extraordinaria vitalidad todo para hacer de la joven Margarita una mujer enamorada de Italia y de su gente*<sup>10</sup>.

La vida de este matrimonio fue breve, pues antes de cumplirse el primer aniversario, la noche del 5 al 6 de enero de 1537, Alejandro fue asesinado dejando viuda a una Margarita adolescente. Ante tal suceso, el monarca español hubo de replantear el futuro de su hija y decidió unirla en matrimonio nuevamente, esta vez con Octavio Farnesio, nieto del papa Pablo III. Este nuevo matrimonio significaba para la familia del Papa, los Farnesio, el ascenso social que tanto deseaban y para Carlos V, la consolidación de sus relaciones con los Estado Pontificios. De esta forma, el contrato nupcial se firmó en Roma el 12 de octubre de 1538, llegando Margarita a esta ciudad el 3 de noviembre. Al día siguiente se realizó la solemne ceremonia en la Capilla Sixtina, contando los esposos con quince años él y dieciséis ella.

En este contexto se desenvuelve además la batalla por el dominio de Parma y Piacenza, deseada tanto por Pablo III para su hijo Pedro Luis como por el Emperador para aumentar su hegemonía en Europa y que culminaría en 1556, ya con Felipe II en el poder, mediante la firma del Tratado de Gante que restituía la deseada Piacenza a los Duques de Parma a cambio de su lealtad a España, la presencia de un fuerte español en la ciudad y el envío del joven Alejandro a la corte española de Flandes y después Madrid para que aprendiera las costumbres españolas e hiciera carrera en las armas. Felipe II confiaría además en su hermanastra para el gobierno de los Países Bajos y, así, en septiembre de 1559, la nombró formalmente gobernadora. Durante este tiempo, Margarita llevó a cabo una política conciliadora en pleno ambiente de crispación religiosa y social, teniendo que lidiar con las cuestionables decisiones del monarca y, sobre todo, del cardenal Granvela por un lado y con el descontento de la población por el otro<sup>11</sup>. La política de Margarita en este aspecto siempre trató de ser pacificadora y respetuosa con las diferentes partes implicadas pero el rey, desoyéndola, acabó interviniendo por la fuerza contra los rebeldes

---

<sup>10</sup> LEFEVRE, Renato: op. cit., p. 75. Serán constantes a lo largo de este epígrafe las referencias a Renato Lefevre, su biografía sobre Margarita de Parma, no traducida aún al castellano, ha sido desde el momento de su publicación obra referente para todos los estudiosos que quieran conocer cualquier aspecto sobre la vida de esta figura histórica. Posteriormente se han publicado otros libros sobre la vida de la hija de Carlos V, como el de CANOSA, R.: *Vita di Margherita d'Austria*. Ortona, 1998; o en nuestro país el ya mencionado de María Teresa Álvarez.

<sup>11</sup> Antonio Perrenot de Granvela (1517-1586) fue, además de obispo de Arrás y cardenal de Granvela, uno de los grandes consejeros de la familia Habsburgo entre 1550 y 1564, estando al lado de Carlos V y su hijo, Felipe II, así como de Margarita de Parma durante su gobierno en Flandes. RIVERO, Manuel: *Felipe II y el gobierno de Italia*. Madrid, 1998, p. 171.

enviando al Duque de Alba a los Países Bajos. Dadas las desavenencias, la duquesa de Parma presentó su renuncia en 1567.

De nuevo en Italia, regresó a Piacenza, donde residió hasta 1569 cuando decidió retirarse con su séquito a los territorios de la región del Abruzzo, residiendo en diferentes localidades como Cittaducale, Ortona o L'Aquila, ciudad donde sería nombrada gobernadora perpetua por su hermano Felipe II el 16 de septiembre de 1572. Fue en esta región donde vivió sus últimos años. Tras un breve período de nuevo en Flandes entre 1580 y 1584, Margarita volvió al Abruzzo, muriendo en la ciudad de Ortona el 18 de enero de 1586, el mismo año que su marido Octavio. Sus restos se encuentran hoy en la iglesia de San Sixto de Piacenza, por expreso deseo suyo, en un monumento sepulcral realizado por Simone Moschino bajo mandato de su nieto Ranucio Farnesio y cuyo epitafio recuerda a la duquesa como *"Aquella que, gobernando Bélgica en nombre de Felipe, Rey de las Españas, consiguió la paz"*<sup>12</sup>.

#### **MARGARITA DE PARMA: MECENAZGOS ARTÍSTICOS ENTRE FLANDES E ITALIA**

Como se ha podido ver en el epígrafe anterior, la vida de Margarita de Parma transcurrió siempre a caballo entre la región flamenca e Italia. Esto, sin embargo, lejos de repercutir negativamente en la Duquesa de Parma, acabaría derivando en la formación de un gusto artístico refinado capaz de apreciar la rica producción artística de ambos territorios.

Por un lado, educada, como se ha visto, dentro de una corte flamenca por Margartia de Autria y María de Hungría, la duquesa de Parma siguió el gusto familiar a la hora de encargarse y comprar obras de arte a los grandes artistas procedentes de los territorios que la Corona Española tenía en el norte de Europa.

Por el otro, su pertenencia primero a la familia Médici y posteriormente a la Farnesio introducirían desde muy pronto a la joven Margarita en el arte de un país en plena ebullición cultural en ese momento. Por mencionar simplemente un ejemplo, no podemos olvidar el hecho de que su cuñado fuera Alejandro Farnesio, conocido como el Gran Cardenal, y que destacó en la Roma del Cinquecento por su papel de mecenas y protector de artistas como Tiziano o Giulio Clovio, entre otros<sup>13</sup>. Se sabe además que a este último

---

<sup>12</sup> Se resume en este epitafio la personalidad política de Margarita de Parma en opinión de Ríos Mazcarelle, que la considera en su obra como *"pacificadora de luchas estériles, inteligente y hábil diplomática"*. RÍOS, Manuel: *Carlos V, El Emperador*. Madrid, 1996, p. 66.

<sup>13</sup> Acerca del mecenazgo del Cardenal Alejandro Farnesio y su relación con las artes y los artistas de su época, el estudio más amplio y completo que he encontrado es el ya citado anteriormente del profesor inglés Clare Robertson. Sobre la relación del Gran Cardenal con Tiziano, consultar ROBERTSON, Clare: *"Il gran cardinale": Alessandro Farnese patron of the Arts*. New Heaven, 1992, p. 72.

la propia Margarita le encargaría también diversas obras<sup>14</sup>, entre ellas una *Judith con la cabeza de Holofernes* que enviaría a la corte madrileña junto con un *David y Goliath* del mismo artista comisionado por el Gran Cardenal, pasando a engrosar así el inventario escurialense<sup>15</sup>.

Sin embargo, y si hubo un género en el que Margarita de Parma destacó especialmente como mecenas, este fue sin duda alguna el de la retratística. La Duquesa pamesana, al igual que otros gobernantes de la época<sup>16</sup>, conocía bien que la retratística era una manera eficaz de confirmar el poder ejercitado en un territorio y legitimarlo relacionándolo con la imagen de la soberanía<sup>17</sup>. Así, y aunque se conservan retratos de ella desde su infancia, fue la época de su gobierno en los Países Bajos y los años inmediatamente precedentes los más fructíferos en lo que a comitencia se refiere<sup>18</sup>.

Uno de los primeros retratos de Margarita de Parma que podríamos relacionar con el reinado paterno sería, precisamente, el que alberga el Museo Nacional del Prado y que está atribuido a un pintor anónimo del siglo XVI, con claras relaciones con el círculo de Antonio Moro<sup>19</sup>, retratista por aquel entonces de numerosos personajes reales ligados en mayor o menor medida con la familia real española. La duquesa aparece representada aún

---

<sup>14</sup> En el inventario realizado a la muerte de Margarita de Parma se citan entre sus enseres personales tres obras de Giulio Clovio, por lo que la duquesa pamesana podría haber recurrido a los servicios del miniaturista en diversas ocasiones para realizar pinturas para ella o para enviar como obsequios. BERTINI, G.: "Inventario dei beni di Margherita d'Austria a Ortona e all'Aquila nel 1586", en *L'inventario di Margherita d'Austria*. Turín, 2012, p. 15.

<sup>15</sup> La recepción de estas obras en El Escorial es mencionada en: PÉREZ DE TUDELA, Almudena: "Sobre pintura y pintores en El Escorial en el siglo XVI", en *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposio, 1/5 de Septiembre de 2001*. Madrid, 2001, p. 480; habiéndose profundizado ya en este mismo tema años antes por la misma autora en: "Giulio Clovio y la Corte de España", en *Felipe II y las Artes: actas del Congreso Internacional, 9/12 de Diciembre de 1998*. Madrid, 2000, pp. 167-183. Por otro lado, cabe destacar que de la pintura encargada por Margarita, hoy desaparecida, se conserva en la Biblioteca Nacional de España un grabado realizado por Philippe Soye hacia 1570.

<sup>16</sup> Muchos de los retratos que a continuación pasaremos a comentar fueron realizados con el objeto de formar parte de la galería de retratos que la Duquesa de Parma fue creando a modo de otros grandes personajes de la época. De todas las obras que pudieron formar dicha galería, en el inventario de sus bienes de 1586 nos encontramos con los retratos que realizó Antonio Moro a Margarita y su hijo o el probable retrato de Carlos V en edad juvenil que se conserva en el Museo de Capodimonte (BERTINI, G.: "Inventario dei beni di Margherita...", op. cit., p. 15.). Con esta galería dinástica, Margarita trataría de remarcar su parentesco directo con la dinastía de los Habsburgo y la monarquía española. Para más información acerca de la galería de retratos de Margarita de Parma, consultar PÉREZ DE TUDELA, A.: "La galería de retratos de Margarita de Austria (1522-1586), gobernadora de los Países Bajos" en *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580): actas do congresso internacional celebrado em a reitoria da Universidade de Lisboa, (11-13 de abril de 2005)*. Lisboa, 2005, pp. 115-130.

<sup>17</sup> TRAVERSI, Laura: "Aspetti della ritrattistica di Margarita d'Austria (1522-1586) tra pittura, medagliatica e stampa"..., op. cit., p. 383

<sup>18</sup> B.W. Meijer dedica un capítulo a las obras comisionadas por Margarita de Parma durante su estancia en Flandes como gobernadora, siendo su texto una de las fuentes más consultadas por los investigadores para tratar los temas artísticos relacionados con la Duquesa. MEIJER, Bert W.: op. cit., pp. 117-152.

<sup>19</sup> El retrato de Margarita de Parma conservado en el Museo del Prado aparece citado en el inventario de 1857 sobre las obras provenientes de las Colecciones Reales como *Retrato de señora joven* y atribuido al «estilo de Moro». Actualmente, en cambio se atribuye su ejecución al artista Tobias Stimmer.

en edad juvenil siguiendo las características de la retratística habsbúrguica, encontrando a su vez parangón con otro retrato conservado hoy en Florencia y de similares características<sup>20</sup>.

No obstante, si bien la identificación de la retratada no deja en la actualidad apenas espacio para la discusión, tanto el comitente como el artista continúan siendo una incógnita, dando lugar a numerosas hipótesis. Así, el primer retrato encargado por Margarita del que se tiene además total certeza de su autoría sería el retrato de su hijo Alejandro Farnesio realizado por Antonio Moro, y conservado actualmente en la Galleria Nazionale di Parma. Data de 1557, mismo año en el que Margarita regresa a Parma procedente de Bruselas, tras llevar a Alejandro a la corte filipina de Flandes. Podemos considerar este, además, el punto de inicio del profundo interés que la Duquesa de Parma sintió por el género de la retratística y que se desarrollaría sobre todo a partir del comienzo de su primer gobierno en los Países Bajos.

En esta época se fecha la obra más importante y más influyente de las realizadas por Moro para la familia Farnesio. Nos estamos refiriendo al retrato oficial de Margarita de Parma conservado en la Gemäldegalerie berlinesa (Fig. 1). De esta manera, y al igual que ocurrió con el retrato de Alejandro, Margarita confió su propio retrato al retratista familiar afincado en Flandes y que, además, había estado durante muchos años al servicio del cardenal Granvela, su descubridor y principal mecenas durante los primeros años<sup>21</sup>.

De este retrato de Antonio Moro se realizarán innumerables versiones, algunas conservadas en lugares como Parma, París o Viena y que podrían haber sido realizadas para ser entregadas a personajes ligados al círculo Farnesiano o Habsbúrguico, que estuvieran interesados en poseer una imagen de la hija de Carlos V<sup>22</sup>. Autores como A. E. Denunzio plantean la hipótesis de que una de estas versiones del cuadro de Moro hechas en época temprana podría haberse realizado ya hacia 1566, año en el que se paga al pintor "Adriano Vuande" la realización de una obra para la duquesa, hoy desconocida, y que iría destinada a la mujer del Embajador de Francia. De Antonio Moro conservamos otro retrato de Margarita en el Museo del Prado y que forma parte de un díptico de pequeño tamaño. Aquí, la hija del Emperador aparece representada frente a su nuera María de Portugal en una actitud mucho más íntima y en postura de orante. La datación y la

---

<sup>20</sup> El retrato conservado actualmente en la Galería Palatina del Palacio Pitti fue atribuido a la pintora boloñesa Lavinia Fontana a causa de una intervención posterior en el retrato en la cual se habrían añadido la paleta y los pinceles, sin embargo, la identificación de la retratada como Margarita de Parma es hoy ampliamente aprobada por los especialistas. TRAVERSI, Laura: "Aspetti della ritrattistica di Margarita d'Austria (1522-1586) tra pittura, medaglistica e stampa"..., op. cit., p. 397

<sup>21</sup> LAFUENTE, Enrique: *El Prado: La pintura nórdica*. Madrid, 1977, p. 147.

<sup>22</sup> TRAVERSI, Laura: "Aspetti della ritrattistica di Margarita d'Austria (1522-1586) tra pittura, medaglistica e stampa"..., op. cit., p. 401 y DENUNZIO, Antonio E.: op. cit., pp. 281-282.

comitencia se desconocen<sup>23</sup>, aunque podríamos creer que estaba destinado a Alejandro Farnesio dado que las representadas son su esposa y su madre.

En los últimos años, además, otros retratos de Margarita de Parma han sido atribuidos a la mano de Antonio Moro. Uno de ellos se halla en la Colección Spiridon de París, vinculado a Moro por autores como Woodall<sup>24</sup>. Dicha pintura podría haber sido realizada en el viaje que Margarita realizó en 1557 con su hijo Alejandro y, por lo tanto, sería contemporánea del retrato conservado del príncipe farnesiano al que ya se ha hecho referencia en párrafos anteriores<sup>25</sup>.

Durante su primer Gobierno en los Países Bajos se inicia también la creación de una galería de retratos, tal y como ya ha investigado Almudena Pérez de Tudela<sup>26</sup>. Margarita continuaba así con una tendencia común en las cortes europeas del Renacimiento y cuya razón de ser respondía fundamentalmente a dos intereses diferentes. El primero, de carácter más emocional, no sería otro que el de tener cerca imágenes de sus seres queridos. El segundo, en cambio, tendría un carácter político: legitimar mediante estos retratos su pertenencia a la familia de los Habsburgo y su vínculo con la Monarquía Hispánica. De entre todos los personajes representados, podemos citar, entre otros al Príncipe Don Carlos, a Don Juan de Austria o las Infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, cuyos retratos realizados con gran probabilidad por Sánchez Coello, fueron enviados a la Duquesa de Parma cuando esta se encontraba ya instalada en el Abruzzo en 1584.

Pero el gusto por el arte flamenco no solo se reflejará en el género de la retratística. En el inventario de pinturas del parmesano *Palazzo del Giardino* se mencionan once cuadros con representaciones de mercados, cocinas y muestras de diversos bodegones de los cuales al menos siete estaban inventariados como obras de Joachim de Beuckelaer que

---

<sup>23</sup> Annamarie Jordan Gschwend cree que podría datarse de inicios de la década de 1570 y que ambas tablas serían parte de un díptico portátil del cual faltaría la imagen religiosa del centro. GSCHWEND, Annamarie J.: “La Capela Real del palazzo reale di Lisbona: politica, dottrina, cerimonia e committenza religiosa alla corte di Giovanni III e Caterina d’Austria”, en *Maria di Portogallo, sposa di Alessandro Farnese. Principessa di Parma e Piacenza dal 1565 al 1577*. Parma, 2001, pp. 69-70.

<sup>24</sup> WOODALL, Joanna: *The Portraiture of Anthonis Mor*. Londres, 1990, pp. 592-597.

<sup>25</sup> Para realizar dicha datación, Traversi se basa en los estudios que realizó Woodwall para realizar su tesis doctoral y en los que especifica los períodos en los que el retratista habría estado en Flandes coincidiendo con Margarita de Parma o su hijo Alejandro Farnesio. En este punto, Traversi mantiene además, que este retrato haría pareja con otro contemporáneo titulado *Retrato de gentilhomme* y que la autora identificaría con Octavio Farnesio. La autora italiana en su artículo atribuye otros dos retratos más de Margarita a Antonio Moro, uno localizado en Philadelphia y el otro subastado en Suiza en el año 2011 y actualmente en manos privadas. TRAVERSI, Laura: “La ritrattistica di Margherita d’Austria (1522-1586): Tra pittura...”, op. cit., pp. 285-290.

<sup>26</sup> PÉREZ DE TUDELA, Almudena: “La galería de retratos de Margarita de Austria (1522-1586), gobernadora de los Países Bajos”. en *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580): actas do congresso internacional celebrado em a reitoria da Universidade de Lisboa, (11-13 de abril de 2005)*. Lisboa, 2005, pp. 115-130.

se encontraban ya en las colecciones farnesianas desde la segunda mitad del Cinquecento<sup>27</sup>. Se desconoce cómo y por encargo de quién llegaron a Parma estas pinturas tan ajenas al gusto italiano de ese momento, pero no parece descabellado pensar, dadas las fechas de su llegada, que fuera Margarita de Parma la que los adquiriera durante sus estancias en Flandes y los llevara consigo a su vuelta a Italia. Así, Meijer propone la identificación de los cinco cuadros de De Beuckelaer que hoy alberga el museo napolitano de Capodimonte como “*los cinco cuadros grandes con diversos animales, vivos y muertos, frutas y otras cosas similares, con hombres y mujeres*” que se recogen en la *Nota delle robbe* de 1587 anexa al inventario general de Octavio y Margarita de Parma realizado en fechas similares<sup>28</sup>.

Algo similar ocurriría también con la contribución de tapices provenientes de Flandes que Margarita realizó a las colecciones Farnesianas. De su colección, que llegó a contar con más de doscientos ejemplares, solo cinco han sido identificados<sup>29</sup>. De ellos podríamos destacar los dos que hoy alberga el Palacio del Quirinale en Roma en los que se representa en uno *La Fiesta de Ceres* y en el otro *Perseo y el Rey Atalante*, portando ambos la fecha de realización, en el año 1559, y el emblema habsbúrguico usado por la gobernadora. Se cree también que pudiera encargar un ciclo con la historia de Noé, réplica del que habría mandado realizar Felipe II entre 1563 y 1566, del cual conservaríamos sólo *El Padre eterno que estipula el acuerdo con Noé*, hoy en Ámsterdam, y que lleva al igual que los dos citados anteriormente el emblema de Margarita de Parma<sup>30</sup>.

El arte de la vidriera no fue ajeno tampoco a la Duquesa de Parma y las relaciones hispano-flamencas con la corte de Margarita tendrían también su plasmación en este campo de las artes aplicadas. Durante el tiempo que duró su ducado, se sabe que fueron numerosos los artistas del vidrio que serían enviados a Parma para trabajar en las residencias farnesianas como el ya citado *Palazzo del Giardino* quizás inspirándose, aunque no es posible saberlo con certeza, en el hoy desaparecido Palacio del Counderberg, residencia entre otros del monarca Carlos V en la capital belga<sup>31</sup>. Sin embargo, puede que su contribución más importante, y también la única que ha llegado a nosotros, fuera en la

---

<sup>27</sup> MEIJER, Bert W.: op. cit., p. 97.

<sup>28</sup> Creo preciso indicar en este punto que los avatares de la historia han hecho que, al igual que ocurre con la documentación farnesiana relativa al Ducado de Parma, la colección de obras de arte que consiguió juntar esta familia quedara dividida también entre Parma y Nápoles, motivo por el cual muchas de las obras que los Farnesio, Margarita incluída, adquirieron en este momento se encuentran en el Museo de Capodimonte.

<sup>29</sup> De estos cinco tapices, uno se encuentra en el museo napolitano de Capodimonte, dos en el Quirinale romano, otro en el Rijksmuseum de Ámsterdam y otro en el Castillo de Wawel en Cracovia.

<sup>30</sup> Sobre los tapices flamencos adquiridos por Margarita, la mejor fuente vuelve a ser nuevamente la obra de Meijer. MEIJER, Bert W.: op. cit., p. 139.

<sup>31</sup> Para más información acerca de estos artistas y su relación con los Farnesio, consultar MEIJER, Bert W.: op. cit., p. 133.

Catedral de San Juan Evangelista de la localidad holandesa de Gouda. Margarita decidió donar una vidriera realizada por el maestro Wouter Crabeth donde aparecería además retratada la comitente (Fig. 2). Esta se emplazaría en el transepto meridional haciendo así una especie de pareja con la que su hermanastro Felipe II había ofrecido al templo años antes y en la cual se inspira notablemente en cuanto a división y composición.

Para finalizar, considero necesario hacer una mención también al papel de Margarita de Parma como promotora de la construcción de nuevos edificios. Y es que si en el terreno de las artes figurativas, como se ha podido ver, su gusto se orientó, salvo en algunas excepciones, en gran medida hacia el arte flamenco, fue en la arquitectura donde la hija de Carlos V dejó más patente su gusto por las formas italianas. Así, quizás una de las empresas iniciadas durante su estancia en Parma en las que la duquesa tuvo un papel primordial sea la construcción del palacio Farnesio de Piacenza, iniciado en 1558 bajo diseño de Francesco Paciotto y continuado más tarde por Vignola tras la marcha del primero a los Países Bajos<sup>32</sup>. Como ya escribe Bruno Adorni, existe documentación que testimonia la especial atención que dedicó Margarita de Parma a todas las etapas constructivas del edificio hasta que se retirara en 1567 al Abruzzo<sup>33</sup>. La correspondencia entre el que fuera el arquitecto del cardenal Alejandro Farnesio y Margarita nos muestra según Adorni el importante papel de comitente de Margarita en este palacio, hecho que se subrayaría al tener en cuenta el hecho de que la única parte construida fuera la correspondiente al apartamento de la duquesa parmesana y que la cantera se interrumpiera cuando Margarita se estableció en la citada región italiana del Abruzzo<sup>34</sup>.

Precisamente fue en esta zona de Italia donde Margarita inició los que serían sus últimos patrocinios artísticos ligados a una serie de cambios urbanísticos en los que la hija de Carlos V se empeñaría hasta la fecha de su muerte. Así, dentro de esta región, y tras su vuelta definitiva de los Países Bajos, la Duquesa de Parma eligió la ciudad de L'Aquila como su residencia estival, prefiriendo Ortona para pasar las temporadas invernales, por lo que necesitaría dos nuevos palacios para alojar a su séquito<sup>35</sup>. La reforma urbana tendría lugar en la ciudad de L'Aquila tuvo lugar entre los años 1572 y 1584 en función del asentamiento de la corte de la duquesa y de sus necesidades. En este contexto, la nueva gobernadora de la ciudad mandó levantar su nuevo palacio bajo la dirección y proyecto de

---

<sup>32</sup> MEIJER, Bert W.: op. cit., p. 136.

<sup>33</sup> ADORNI, Bruno: "Il ruolo di Margherita d'Austria nelle costruzione del palazzo Farnese di Piacenza", en *Margherita d'Austria: Costruzioni politiche...*, op. cit., p. 107.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 107-109.

<sup>35</sup> LEFEVRE, Renato: *Ricerche su "Madama" margarita d'Austria e l'Italia del 500*. Roma, 1980, p. 188.

Ieronimo Pico Fonticulano que ideó para la duquesa de Parma un palacio basado en la tradición palatina del Cinquecento romano, con patio interior y fachadas a las cuatro calles. Centofanti encuentra en la obra de este arquitecto una *“plena comprensión de las principales temáticas que caracterizaron la construcción de la ciudad en el Cinquecento y que se relacionarían con las propuestas de la tratadística acerca de la ciudad ideal”*<sup>36</sup>. El palacio de Ortona, por su parte, se inició más tarde que el de la ciudad aquilana, en el año 1584, y aunque ha sido tradicionalmente atribuido a Giacomo della Porta, Renato Lefevre cita documentos que podrían atestiguar que la dirección de las obras fue llevada a cabo por Matteo da Castello, arquitecto vinculado al anterior. Esto podría significar, según hipótesis del investigador italiano, que es probable que el diseño original del edificio fuera del conocido arquitecto, pero que éste confiaría en Matteo da Castello para dirigir las obras de Ortona mientras él se ocupaba de sus proyectos romanos<sup>37</sup>. Madama, por su parte, había estimado que las obras deberían acabarse en un plazo de tres años, sin embargo, a su muerte en 1586 aún no habrían pasado apenas de la mitad, quedando prácticamente interrumpidas con la ausencia de su comitente. Lo que sí se concluyó en Ortona fue una *“iglesia diseñada con dicho palacio conforme al diseño de Jacomo della Porta arquitecto”*, deseo que plasmó la duquesa de Parma en sus últimas voluntades y que su hijo Alejandro se encargó de llevar a cabo como homenaje póstumo a su madre, consagrándose en honor de Santa Margarita en 1589<sup>38</sup>.

## CONCLUSIONES

La desaparición de gran parte de las obras de arte que las fuentes documentales revelan como comisionadas por Margarita de Parma, la incertidumbre de autoría o patrocinio de muchas de las que han llegado a nuestros días y el escaso interés que la historiografía tradicional ha prestado a este personaje pueden haber sido las más que probables causas de que el papel de la hija ilegítima de Carlos V como mecenas artística sea poco menos que desconocido en la actualidad al contrario de lo que ocurre con otros personajes de su círculo más próximo como el Cardenal Alejandro Farnesio, el Cardenal Granvela o Felipe II, cuyos patrocinios en este ámbito han sido profundamente estudiados.

---

<sup>36</sup> CENTOFANTI, Mario: “Il palazzo di Margherita d’Austria all’Aquila e l’immagine della città nel Cinquecento”, en *Margherita d’Austria: Costruzioni politiche...*, op. cit., p. 202-204, 215.

<sup>37</sup> Esta hipótesis se obtiene al ver que el Testamento realizado por Margarita de Parma en 1586 habla de un “diseño de Jacomo della Porta arquitecto, el cual tiene el señor Giovanni di Bernardo”. LEFEVRE, R.: *Ricerche su “Madama” Margarita...*, op. cit., p. 189.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 192.

De esta forma, y a través de lo expuesto aquí podemos afirmar el importante papel que Margarita de Parma jugó no sólo en la vida política de su tiempo, sino también en la artística. Formada entre dos culturas diferentes, no sólo supo conformar su gusto sin excluir ni eclipsar ninguna, tal y como queda patente en sus comitencias, sino que además fue concedora de los círculos artísticos de ambas, permitiéndole recurrir a los mejores artistas de cada territorio para sus encargos. ¿Fue Margarita de Parma, por lo tanto, una activa mecenas del Renacimiento? La respuesta, y a tenor de lo aquí escrito, debería ser, a mi parecer, un rotundo sí. Una mecenas, además, cuyo patrocinio no se vinculó solo a un tipo de arte, sino que abarcó desde la pintura a la arquitectura, pasando también por las artes aplicadas.

Este estudio trata de constituir así una nueva aproximación al contexto descrito, tratando de reunir todos los datos dispersos que a lo largo de las últimas décadas se han ido publicando acerca del tema que nos ocupa. No estamos, por lo tanto, ante una investigación que revele datos inéditos, pero sí ante un estado de la cuestión que nos permite ver en qué punto estamos, cuánto conocemos sobre la figura de Margarita de Parma y cuán prolífico pueden ser aún los estudios ligados a esta figura que ha permanecido siempre en un segundo plano, y que no hacen sino contribuir en subrayar el incuestionable y activo papel de la mujer en la historia, a pesar de haber caído injustamente en el olvido en muchos casos.



Fig. 1. *Retrato de Margarita de Parma*, Antonio Moro, ca. 1562, Gemäldegalerie (Berlín).  
Fotografía del autor.



Fig. 2. Vidriera donada por la Duquesa de Parma a la Catedral de San Juan Evangelista de Gouda, Países Bajos (Detalle). Fotografía de Tatiana Vlémincq.