

## MUERTE EN DELFT

INMACULADA RODRÍGUEZ / VÍCTOR MÍNGUEZ  
Universidad Jaume I

---

**RESUMEN:** La vida y la muerte de Guillermo I de Orange resultan de gran interés desde la óptica de la transmisión del poder. Su vida fue sin duda la pieza clave en la independencia de las provincias holandesas. Su violenta muerte fue el hecho que permitió que ese autogobierno fuese una realidad. Pero además, dado que provenía de una familia de nobles, su rebelión y su conversión en el máximo gobernante de un nuevo país, necesitó de un fuerte aparato de propaganda, en contra de la monarquía española y a favor de la libertad holandesa. Todo su legado quedó resumido en su tumba en la Nieuwe Kerk de Delft, levantada por su sucesor, como recordatorio de la defensa acérrima de la libertad conseguida. De hecho, fue su sucesor quien en realidad reforzó a través de una gran cantidad de imágenes la legitimidad y la continuidad del poder. En este estudio vamos a analizar ese aparato de propaganda que creó el Orange para legitimar la lucha por el gobierno de Holanda, sustentada en la rebelión contra los españoles y en los intereses personales. Estudiaremos también en especial su legado político a través del simbolismo de su tumba.

*Palabras clave:* monumento funerario, Guillermo I de Orange, iconografía, emblemática, arte.

**ABSTRACT:** The life and death of William I of Orange are of great interest from the point of view of the manufacture, representation and transmission of power. His life was undoubtedly a key part of the independence of the northern provinces. His violent death was the event that made it possible for this self-government to become reality, providing the cause of independence with a national hero. But, as William came from a noble family, his rebellion and conversion into

the supreme leader of a new country required a powerful propaganda machine against the Spanish monarchy and in favour of Dutch liberty. In this study we are going to analyse this propaganda machine basically created by Maurice to legitimise the struggle for government in Holland, founded on the rebellion against the Spanish and on personal interests. We will also particularly study William's political legacy, through the symbolism on his tomb.

*Keywords:* Tombsculpture, William I of Orange, iconography, emblematics, arts.

#### UN ASESINATO EN PALACIO Y UN TÚMULO EN LA IGLESIA

9 de julio de 1584. Guillermo de Orange, noble que lidera la resistencia holandesa contra el dominio de Felipe II, es asesinado de un pistoletazo en las escaleras de su palacio, el Prinsenhof en Delft. Su cabeza había sido puesta a precio de cincuenta mil florines por Luís de Requesens, regente del rey de España en los Países Bajos. El asesino es un católico fanático originario del Franco-Condado, Balthasar Gérard, que obedeciendo ordenes del monarca español dispara a Guillermo tres tiros a quemarropa. El cuerpo del que será considerado padre de la nación holandesa fue enterrado el 3 de agosto con gran pompa y ceremonia en una tumba provisional en la Nieuwe Kerk o Iglesia Nueva de esta ciudad.

El asesinato causó una gran conmoción en la población holandesa, pues por entonces Orange ya era considerado el máximo dirigente de las Provincias Unidas independientes, y por ello se guardó memoria del mismo a través de numerosas ilustraciones [Fig. 1]. Las imágenes de su pompa fúnebre –digna de un monarca– fueron grabadas por Henricus Goltzius en doce grabados de gran calidad y belleza, en los que se nos muestra su féretro provisional en la iglesia y el cortejo formado por su hijo, los principales nobles de las provincias y los miembros del Consejo de Estado, portando las insignias de su poder.<sup>1</sup> De igual modo, la historiografía holandesa posterior narró y reconstruyó el asesinato infinidad de veces, componiendo siempre una escena dramática, con el fin de conmover a la población y concienciarla de la tiranía que el gobierno español y católico había supuesto.

1. HENRICUS GOLTZIUS: *Begin. Hæc pompa funebris spectata fuit Batauorum Delphis, tertio die Augusti A° 1584, etc. (Ordo apparatusque funebris Guilelmi illustr. Pr. Auraiçæ.)*, Amberes, 1584 (British Library, Londres).

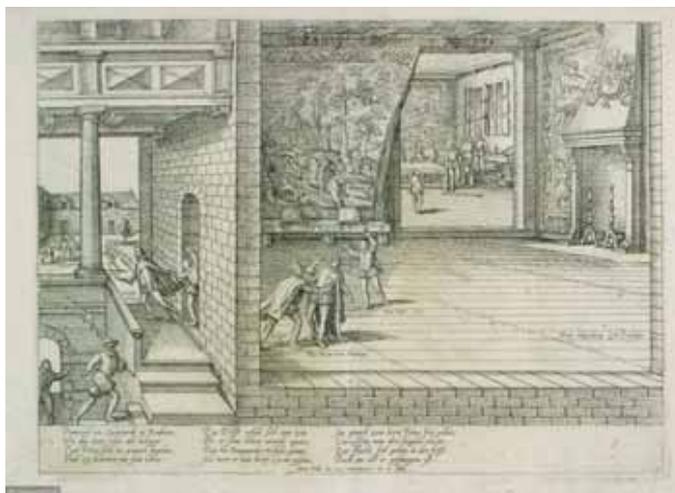


Fig. 1. *El asesinato de Guillermo de Orange*, grabado, Frans Hogenberg, hacia 1584-90, Prinsenhof, Delft.

Treinta años después, entre 1614 y 1621, el artista Hendrick de Keyser y su hijo Pieter levantarán un catafalco definitivo para Guillermo I de Orange en la misma Iglesia Nueva de Delft, por encargo de los Estados Generales holandeses y por voluntad también del segundo hijo y sucesor político de Guillermo, Mauricio, *Stadtholder* de unas Provincias Unidas independientes.

La vida y la muerte de Guillermo I de Orange resultan de gran interés desde la óptica de la fabricación, representación y transmisión del poder. Su vida fue sin duda la pieza clave en la independencia de las provincias del norte. Su violenta muerte fue el hecho que permitió que ese autogobierno fuese una realidad, al dotar a la causa independentista de un héroe nacional. Pero además, dado que Guillermo provenía de una familia nobiliaria, su rebelión y su conversión en el máximo gobernante de un nuevo país necesitó de un fuerte aparato de propaganda, en contra de la monarquía española y a favor de la libertad holandesa. Orange tuvo además el acierto de realizar algunas manifestaciones que contribuyeron a aumentar su fama y prestigio como líder, como la famosa defensa de libertad de conciencia o la sentencia «Yo no cejaré», que se convirtió en su divisa. Todo su legado quedó resumido visualmente en su tumba de la Iglesia Nueva de Delft, levantada por su heredero, como recordatorio de la defensa acérrima de la libertad política y religiosa conseguida. De hecho, fueron sus sucesores, como es lógico, quienes en realidad reforzaron a través de una gran cantidad de imágenes la legitimidad y la continuidad en el poder de la Casa de Orange.

En este estudio vamos a analizar ese aparato de propaganda que creó fundamentalmente Mauricio para legitimar la lucha por el gobierno de Holanda, sustentada en la rebelión contra los españoles y en los intereses

personales. Estudiaremos también en especial el legado político de Guillermo a través del simbolismo de su tumba.

#### UN LIDER TACITURNO QUE NO CEJÓ

Guillermo I de Orange (1533-1584), era llamado el Silencioso o el Taciturno [Fig. 2]. El mote se debe quizá a su hábito de guardar silencio en el Consejo de Estado, y a una corrupción de la palabra latina relativa a taimado o astuto. Se le atribuye a su gran enemigo, Antoine Perrenot de Granvela, cardenal y arzobispo de Malinas y Besaron, que desde 1556 a 1564 presidió el Consejo de Estado en Flandes bajo la regente Margarita de Parma, hermana del monarca.

Guillermo fue un político reflexivo, previsor, trabajador, tenaz y perseverante. Había nacido en Dillenburg, cerca de Frankfurt del Meno, siendo Conde Nassau. Se convirtió en Príncipe de Orange por herencia de su primo René de Chálons-Nassau, cabeza de la línea holandesa de los Nassau. Carlos V le impuso como condición para poder tomar posesión de este título y de los territorios holandeses anejos, que fuera educado en la Corte católica de los Países Bajos y no en la luterana Corte paterna.

Por esta razón Guillermo de Orange creció en el castillo de Breda y en el magnífico Palacio de los Nassau en Bruselas, dedicando su fortuna a lo que más le gustaba: refinar su gusto y llevar una vida absolutamente extravagante. Allí se convirtió en una persona de gran sociabilidad y de elevadas dotes intelectuales. Sus cualidades personales le permitieron tener una estrecha relación con el emperador, quien favoreció su matrimonio con Anne de Buren, una de las herederas más ricas de los Países Bajos. Incluso tuvo el honor de asistir a la abdicación de Carlos V en Bruselas en 1555.

Su influencia en la corte española continuó con el hijo del emperador, al menos, en un principio. Nada más ser investido monarca, Felipe II nombró a Guillermo de Orange miembro del Consejo de Estado con tan sólo 23 años. Al poco tiempo fue también nombrado caballero de la Orden del Toisón de Oro. Por tanto, en los primeros tiempos las relaciones políticas con el nuevo rey fueron buenas, aunque no simpatizaban personalmente. Pero en 1561 Guillermo tomó dos decisiones que no gustaron al rey: contraer segundas nupcias con Anna de Sajonia (hija de un gran oponente de los Austrias) y su ruptura con Granvela, al abandonar el Consejo de Estado. Ambas fueron fríamente calculadas y perseguían ambiciones personales del Nassau, que había visto mermado su poder con la reciente política del cardenal en Holanda. En el Consejo, Granvela representaba la obediencia al rey de España y la represión de los protestantes; por el contrario, Orange defendía junto al Conde de Egmont la tolerancia religiosa. La llegada del ejército de Italia comandado por el Duque de Alba, obligó a Orange a huir a Alemania en 1567, mientras su hijo era secuestrado, sus posesiones requisadas, y los condes de Egmont y Horn fueron detenidos, juzgados y ejecutados.



Fig. 2. *Retrato de Guillermo I de Orange*, Thomasz Adriaen Key, c. 1579, Museum Maurithuis, La Haya.

Guillermo redactó la *Justificación del Príncipe de Orange contra sus calumniadores* (1568), y reunió un ejército en Alemania con el que invadió Flandes para ser derrotado por el Duque de Alba. En esta campaña murió su hermano Adolfo, y Guillermo adoptó su ya mencionada divisa: *Je maintiendrai* (Yo no cejaré). Líder ya de la rebelión holandesa, su estrategia fue planeada cuidadosamente, y así, por ejemplo, desde 1570 contó con los consejos políticos, la diplomacia y el talento del más distinguido de los propagandistas calvinistas, Philip de Marnix, señor de Saint-Aldegonde.<sup>2</sup> Guillermo de Orange comandó la rebelión de las provincias del norte contra los españoles desde 1572 hasta 1584. Los últimos años de su vida estuvieron llenos de hechos desafortunados: varios atentados contra su persona, alguno con importantes secuelas; la pérdida de su tercera mujer, Charlotte de Borbón; y el avance de las tropas del duque de Parma. El 9 de julio de 1584 fue finalmente asesinado en Delft.

---

2. Philip de Marnix, formado en teología con Calvino y Beza, tuvo un importante papel en las revueltas de 1566 de los iconoclastas en los Países Bajos. En 1570 entró al servicio de Guillermo de Orange, y actuó como embajador de la causa de los rebeldes en las cortes de Inglaterra y Francia, para conseguir su apoyo. En 1583 fue nombrado burgomaestre de Amberes y participó en la sublevación de la ciudad, sitiada por los españoles. En 1590 se retiró a Francia, murió en Leiden en 1598. Fue famoso por sus composiciones literarias y satíricas contra la Iglesia de Roma. También se le atribuye la autoría del himno nacional *Guillermo de Nassau*.

## LA REBELIÓN HOLANDESA

Guillermo de Orange desempeñó por lo tanto un papel capital en la revuelta contra el poder español que llevaría a la independencia de las provincias holandesas. Una revuelta llevada a cabo no por burgueses –aunque finalmente este estamento acabaría dominando el territorio– sino por la nobleza. No motivada por tanto por la creación de un nuevo poder, sino por cuestiones de restauración de uno antiguo: el de las familias nobles que tradicionalmente lo ostentaban en los Países Bajos.<sup>3</sup> La concesión de favores, cargos militares, eclesiásticos y del gobierno local, y en especial la elección de algunos miembros de estas familias como miembros del Consejo de Estado y caballeros de la prestigiosa Orden del Toisón, había sido una política muy efectiva por parte de los primeros gobernantes hispanos de este territorio para controlar las ambiciones de la nobleza.

Pero en la década de los sesenta, Granvela comenzó una política destinada a restar poder a las familias nobles holandesas, y Orange y Egmont lanzaron a partir de 1561 una campaña en contra del gobernador, que fue pronto apoyada por otros nobles. Nació así en 1562 la Liga anti-Granvela. En esta primera fase de la disputa, las cuestiones religiosas ni siquiera aparecieron. No fue hasta la marcha del Cardenal que Guillermo de Orange aprovechó una reunión de los Estados Generales para cargar contra aquellos gobernantes que pretendían dirigir también la conciencia de sus súbditos. Su posición religiosa era en realidad muy ambigua, pues se alió con los calvinistas sin renunciar al catolicismo, persiguiendo en realidad acabar con la política centralista del monarca. Felipe II respondió reforzando su intransigencia religiosa y persiguiendo más duramente a los heréticos. Los holandeses contrarrestaron con las revueltas iconoclastas del verano de 1566, a pesar de la política de moderación que Orange propugnaba.

Sin embargo, cuando en 1567 se organizó claramente la oposición al monarca, el propio Guillermo decidió no liderarla y se refugió en Alemania. Esta fue probablemente una decisión equivocada, pues de haberse convertido en este momento en el cabecilla hubiera tenido un éxito seguro, sin las dificultades que tuvo que afrontar cuando el Duque de Alba y la armada española reprimieron la rebelión.

Finalmente en 1568, Orange, tras ser requisadas sus posesiones y arrestado su hijo, comenzó desde Alemania la búsqueda de aliados para su lucha contra el rey español. Las hostilidades contra los españoles fueron iniciadas por su hermano, Luis de Nassau, que fue derrotado. En 1572 Guillermo amenazó al poder español en los Países Bajos con su propia armada desde Alemania, con los «mendigos del mar» por la costa para capturar Briel y Flesinga y con las tropas hugonotas desde Francia. Pero también esta expedición acabó en

---

3. K. W. SWART: *William the Silent and the Revolt of the Netherlands*, The Historical Association, Londres, 1978, 5.

fracaso. Entonces decidió refugiarse en Holanda y Zelanda. Desde allí comenzó a apoyar la rebelión de los holandeses y zelandeses contra España que, a pesar de su supremacía militar, no supo aplacarla. En poco tiempo ambas provincias estaban bajo el dominio de los rebeldes. Guillermo de Orange intentó conseguir el apoyo de otras naciones, pero éstas se lo ofrecieron tímidamente. Tuvo que recurrir entonces a una estrategia diplomática y propagandística muy intensa, transmitiendo la impresión de que los Países Bajos serían capaces de gobernarse armoniosamente una vez que los detestables soldados españoles fueran expulsados. En este periodo, Felipe II ya intentó en varias ocasiones acabar con Guillermo I mediante el asesinato.

La victoria no llegaría por los triunfos militares, sino por otras circunstancias, como el descontento de las tropas españolas por la falta de salario y la crueldad del Duque de Alba en el asalto de algunas ciudades. En 1574 Alba fue depuesto, enviando Felipe II a Luis de Requesens como nuevo gobernador. Su política de reconciliación duró poco tiempo, ya que en 1576 moría ante los disgustos que los continuos motines de los tercios le causaban.<sup>4</sup> A partir de 1576 Guillermo se convertirá en íntimo asesor del Archiduque Matías, que había sido nombrado gobernador general por los rebeldes Estados Generales. En 1578 conseguiría también el nombramiento como su teniente-general. Al mismo tiempo don Juan de Austria era nombrado nuevo gobernador por Felipe II. Mientras, el Orange intentaba la unificación de las provincias independientes, con escaso éxito. En 1577 las provincias del sur firmaban el Edicto Perpetuo, por el que aceptaban a don Juan como gobernador y el catolicismo, a cambio de la retirada de los tercios.

En 1578 moría don Juan no sin antes nombrar gobernador a Alejandro Farnesio, quien regresa con los tercios, reanudando la guerra. En 1579 las provincias valonas del sur firmaban la unión de Arras, y las del norte la Unión de Utrecht, consolidando la separación definitiva de las 17 provincias. La Unión de Utrecht quedó bajo la dirección de Orange. La de Arras, firmó el Tratado de Arrás por el que reconocían a Felipe II y el catolicismo.

En 1580 el monarca español atacó directamente a Orange proscribiéndolo. En su *Apología*, Guillermo reaccionó con un ataque violentísimo al rey. En 1581 los rebeldes declararon a Felipe II sin ningún poder sobre las provincias unidas, es decir, proclamaron su independencia y aceptaron a Francisco de Anjou como su nuevo soberano, aunque con poderes limitados. Su cargo era puramente representativo y el poder fáctico continuaba estando en manos de los Estados Generales. Pero el Anjou no fue muy efectivo, se retiró de los Países Bajos en 1583, y los Estados Generales valoraron la posibilidad de nombrar a Guillermo. No obstante, él se mantuvo fiel a la propuesta pro-francesa, lo que le costó la pérdida de su popularidad, contribuyendo a ello además diversas derrotas frente a Alejandro Farnesio. Al año siguiente, 1584, moría Guillermo asesinado. Como es sabido, el reconocimiento por parte de España de la

4. ALFREDO FLORISTÁN: *Historia de la España en la Edad Moderna*, Ariel, Barcelona, 2004, 209.

independencia de las Provincias Unidas, y por tanto el final de la guerra, no se produjo hasta 1648.

En 1588, se publicaba una obra capital para difundir e historiar lo ocurrido hasta el momento en las Provincias Unidas. Se trata de la obra de Michael Eytzinger, *Leone Belgico* (Colonia, 1588),<sup>5</sup> con grabados de Franz Hogenberg, en la que se narra la revuelta holandesa, con numerosos estampas con escenas de la guerra [Fig. 3]. Especialmente conocido es el grabado de portada, en el que el mapa de estos territorios adopta la forma del león holandés.



Fig. 3. Michael Eytzinger, *Leone Belgico, eiusque topographica atque historica*, Colonia, 1588.

#### EL NACIMIENTO DE LA CASA DE ORANGE

En 1585, el segundo hijo de Guillermo, Mauricio, fue nombrado *Stadtholder* o lugarteniente de Holanda y Zelanda –pese a la independencia el rey de España mantuvo la soberanía nominal de estos territorios durante un tiempo. Más tarde sería también capitán militar de los ejércitos de la nueva República.

5. MICHAEL EYTZINGER: *Leon Belgico, eiusque topographica atque historica*, Colonia, 1588.

Y en 1590 *Stadtholder* asimismo de las provincias de Utrecht, Gelderland y Overijssel. A partir de 1588 Mauricio comenzó a alcanzar una serie de notables éxitos militares: en 1590 captura Breda y en 1600 vence en Nieuwpoort. Los triunfos bélicos permitieron crear la República de las Provincias Unidas. Mauricio muere en 1625 enfermo de cáncer a la edad de cincuenta y siete años. También él será enterrado en la Iglesia Nueva de Delft. La sucesión de Mauricio ya no es problemática, dado el prestigio alcanzado por la familia, y el siguiente *Stadtholder* es su hermano menor Frederik Hendrik. Con Guillermo I, Mauricio y Frederick arranca la Casa de Orange, que gobernará Holanda hasta la actualidad. La muerte de Guillermo III en 1702 marca el fin de la dinastía y de la sucesión directa de primer *Stadtholder* Guillermo I. Por disposición testamentaria de Guillermo III su sucesor será John William Friso, pasando así el título de Príncipe de Orange a la rama frisia de la Casa de Nassau y gobernando Holanda desde este momento la Casa de Orange-Nassau. Guillermo IV (1711-1751) fue el primer príncipe de Orange con rango de *Stadtholder* en todas las provincias, además de Capitán General del ejército y de la armada. Desde 1749 el *Stadtholder* era además gobernador jefe de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales. Tras las guerras revolucionarias y napoleónicas la Conferencia de Viena proclamó a Guillermo Federico rey de Holanda. La era de los *Stadtholder* dejó paso a la monarquía de los Orange, y el ordinal del rey Guillermo fue I y no VI.<sup>6</sup>

Un trío de obras realizadas durante los gobiernos de Mauricio y de Frederick Hendrik dan cuenta de la consolidación del poder de los Orange en el siglo XVII. La primera es un tapiz con el escudo de armas de Zelanda, realizado en 1603-04 [Fig. 4]. A partir de 1591 el estado de Zelanda había encargado una serie de tapices en la que se representó la guerra contra España de los años 1572 a 1576, siendo éste la conclusión emblemática y heráldica de lo acontecido. El diseño fue realizado por Jeronimus Hermans, un pintor zelandés, y revisado por el famoso artista Karel van Mander el Viejo. El tapiz fue ejecutado en el taller de Hendrick de Maeght. La serie debía adornar el salón principal en el cuartel –una antigua abadía en Abdijplein–, del príncipe Mauricio. En él vemos las armas de Zelanda en la parte central, representando a un león surgiendo del mar, bajo el retrato de Guillermo de Orange, y sostenidas por Neptuno y Marte con el lema «Luctor et emergo» (Lucho y nazco). A ambos lados se bordó el escudo de Orange, el conocido «Je maintiendrai», y el emblema personal adoptado por Guillermo que representa a un martín pescador en una cesta en medio del mar, con el mote «Saevis tranquillus in undis» (Calma en medio de las turbulencias). Esta imagen procede de un relato de las *Metamorfosis* de Ovidio (libro XI, 730-750) en el que se narra la historia de Céix y Alcíone,

6. HARM STEVENS: *Shades of Orange. A History of the Royal House of the Netherlands*, Rijksmuseum, Amsterdam, 2001, y Han van Bree y Piet Lekkerkerk, *The House of Orange. From William the Silent to Crown Princess Amalia*, Rijksmuseum, Amsterdam, 2006.

convertidos en aves (martín pescador), cuya morada y nido está en medio del mar, y cuyos colores blanco, naranja y azul coinciden con los de la Casa de Orange. La imagen fue recogida también por Alciato en su libro *Emblematum libellus* (Augsburgo, 1531), en el emblema CLXXVIII «Ex pace vbertas» (De la paz nace la abundancia), en el que se muestra al Alción en su nido en medio del mar, y cuya reflexión se destina a los príncipes que defienden a su pueblo, con el objetivo de conseguir la paz.<sup>7</sup> Bajo el escudo de Zelanda una larga inscripción hace alusión a Guillermo, gobernante tranquilo en turbulentas aguas, que había guiado y sostenido a esta provincia en tiempos procelosos. En la orla del tapiz se representan los escudos de las ciudades más importantes de Zelanda.

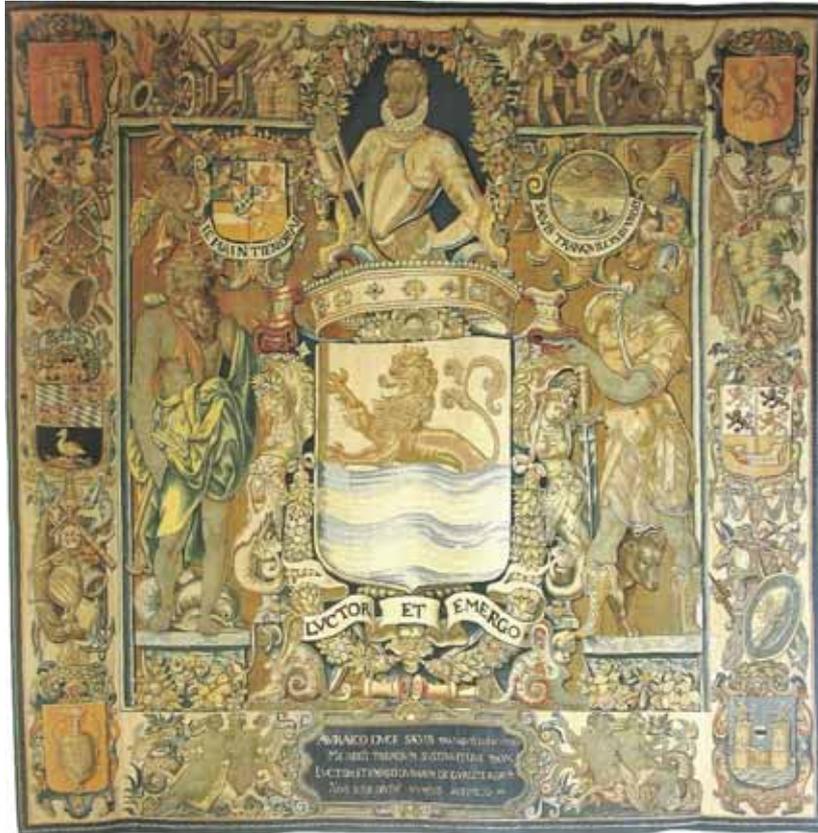


Fig. 4. Taller de De Maeght, diseño de Karel van Mander I, *Tapiz con las armas de Zelanda*, 1603-04, 266x267 cm, Zeeuws Museum, Middelburg.

7. ANDREA ALCIATO: *Emblemas*, edición de Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 198, 220.

La segunda imagen, un retrato de grupo de Wybrand de Geest, *Retrato de los cuatro hermanos de Guillermo I, Príncipe de Orange: los condes de Nassau John, Henry, Adolf y Luis*, de hacia 1630 [Fig. 5] resume también el nacimiento de la Casa de Orange. En este caso a través del sacrificio de sus miembros en la



Fig. 5. Wylibrand de Geest, *Retrato de los cuatro hermanos de Guillermo I, Príncipe de Orange: los condes de Nassau John, Henry, Adolf y Luis*, hacia 1630, óleo sobre lienzo, 185x147 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

lucha armada contra Felipe II, pues este lienzo es un testimonio de ello, como se desvela en las inscripciones: tres de los hermanos de Guillermo representados en la obra murieron en batallas, Henry (en Moorkerheide), Adolf (en Heiligerlee) y Luís (en Moorkerheide). El único que murió de muerte natural fue John, que aparece sentado, pero fuertemente armado. Especialmente significativo es el martillo de batalla que lleva en su mano derecha y que dirige inevitablemente la mirada del espectador hacia la celada, que tanta importancia cobra en la iconografía de los Orange. Su mano izquierda también nos conduce hacia otro elemento importante –como veremos– en la tumba de Guillermo de Orange: la armadura vacía.

Esta armadura la encontramos presente, acompañada de un elefante en la *emblemata* de Alciato, emblema CXXIII «In illavdata lavdantes» (Sobre los que alababan lo inalabable) y cuya enseñanza moral reside en que no es dulce vencer por méritos ajenos. Asimismo aparece en la empresa LXXXVI «Non renovandum» (No se debe renovar) del libro de Juan de Borja, *Empresas Morales* (Praga, 1581), que proclama la necesidad de olvidar las enemistades después de la batalla. Y aunque diez años más tarde de la realización de este cuadro, también está presente en el emblema 17 de Saavedra Fajardo –*Idea de un príncipe político cristiano* (Mónaco, 1640)– «Alienis spolis» (Sin contentarse de los trofeos y glorias heredadas). En el comentario conmina a los príncipes a no conformarse con heredar los trofeos de sus antepasados, sino a imitar sus virtudes y conseguir mayores logros. Podríamos pensar por tanto que la armadura vacía aludiría entonces o bien a no vanagloriarse de los méritos conseguidos de modo deshonesto o por otros, o bien al olvido de la enemistad después de la batalla. Ambas interpretaciones pueden ser válidas en el contexto de este retrato dinástico.

Más tardío, de hacia 1660-62, es la obra *Cuatro generaciones de los príncipes de Orange*, de Pieter Nason [Fig. 6]. En este retrato de grupo se representa de izquierda a derecha a Guillermo I, sentado, vestido con armadura y portando un cetro, como iniciador del poder político de la dinastía y entregándolo a su último sucesor; a su lado, en pie, el Príncipe Mauricio, con la llamativa armadura dorada que le fue regalada después de la batalla de Nieuwpoort; el Príncipe Fredrerick Hendrick en pie también con armadura, y a su lado sus dos hijos, Guillermo II con armadura y banda de general –quien recibe el bastón de mando de su tatarabuelo, y Guillermo III elegantemente vestido. Es interesante la piedra cúbica en la que está sentado Guillermo I, pues además de ser cuadrada –lo que en la emblemática simbolizaba según Piero Valeriano estabilidad y firmeza<sup>8</sup>– está rodeada de hiedra –símbolo de la tenacidad para Ripa.<sup>9</sup>

8. PIERO VALERIANO: *Hyeroglyphica* (Venecia, 1505), libro XXXIX *De Quadrato*. Rafael García Mahiques, «Sedes virtutis quadrata: consideraciones sobre la iconografía de los santos penitentes», en RAFAEL ZAFRA, JOSÉ JAVIER AZANZA, *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Akal, Madrid, 2000, 209-224.

9. RIPA, *Iconología*, 355-356.



Fig. 6. Pieter Nason, *Cuatro generaciones de los príncipes de Orange*, 1660-62, Rijksmuseum, Amsterdam.

#### LA FABRICACIÓN DE LA IMAGEN DE GUILLERMO I

La conflictiva situación y la falta de legitimidad política de los rebeldes obligaron a Guillermo I de Orange a envolver sus reivindicaciones de un fuerte aparato propagandístico, como ya hemos comentado. El Orange, cuya formación había transcurrido en un ambiente cortesano y próximo al monarca, había aprendido el valor de la imagen para la construcción de la apariencia de legalidad de un poder, más aún, de uno nuevo. Guillermo usó sobre todo para difundir la imagen de sí que le interesaba el grabado, pues sus retratos sobre óleo son de carácter oficial y para un ámbito más restringido. El grabado permitía una mayor difusión en un contexto bélico en el que la propaganda fue capital. Gran parte de estos grabados fueron realizados de forma anónima, para evitar el castigo, pero sabemos que algunos de los mejores grabadores holandeses del momento se pusieron a la labor: Wyerix, Hogenberg, Gheeraerts y Martin de Vos.



Fig. 7. *Retrato de Guillermo de Nassau*, 1555, Antonio Moro, Staatliches Museum, Kassel.

De este modo, Orange muy pronto comenzó a crear de sí mismo una imagen que estuviese a la altura del papel que tenía en mente alcanzar en el gobierno de la nueva nación.<sup>10</sup> Guillermo gustó de mostrarse a sí mismo como un noble holandés que perseguía una causa justa contra el mal gobierno español. Para ello asoció a su persona las virtudes propias de los buenos gobernantes: la sabiduría, la humildad, la benevolencia, el honor, la justicia, la armonía, la generosidad, la piedad. También fue frecuente su imagen asociada a la protección divina ejercida sobre él y sobre su pueblo. Así adoptó la iconografía de santos y personajes bíblicos de carácter militar como San Jorge, Josué, David. Pero también de dioses de la Antigüedad y de personajes mitológicos como Marte o Perseo. La imagen más temprana que se conserva es una graciosa xilografía con un retrato ecuestre, siendo aún un muchacho, obra de Cornelisz Anthonisz. El ya príncipe de Nassau se acompaña de dos soldados y avanza alegremente como en una entrada triunfal.

10. Una primera aproximación a la iconografía del Orange, algo obsoleta ya es BERESTN, E.A. VAN: *Iconographie von Prins Willem I van Orange*, Haarlem, 1933.

Uno de sus primeros retratos debió de ser realizado hacia 1555-56, cuando Guillermo contaba con 22 años y mientras se produce la abdicación del emperador, y fue pintado nada menos que por Antonio Moro, retratista de la corte de Carlos V [Fig. 7]. Guillermo está representado como príncipe de Nassau, muy joven todavía, pero destilando ya el aire marcial y el carácter determinado. Toma una pose habitual en los retratos de Moro, de medio perfil y hasta las caderas. De hecho, el retrato es prácticamente igual al que el pintor realizó del Duque de Alba en 1550 y de los que realizaría posteriormente de Felipe II: mostrándolos como militares al mando de un ejército, con bastón en una mano, armadura y celada sobre la que descansa la otra mano. El yelmo tiene una importancia capital en este retrato y en otros posteriores suyos y de sus descendientes.

Por ejemplo, en un grabado de Matthias Zuendt (1498-1571) de hacia 1568-70 Guillermo de Orange se representa como monarca con armadura decorada, cetro, y junto a él descansa un yelmo. No obstante, este yelmo presenta la particularidad de que alude a la Prudencia, pues presenta un rostro bifronte, el de Jano. Al fondo se representa una escena de batalla, el cruce del río Mosa en 1568, mientras en los cielos se muestra a Josué a caballo, con una banderola con un sol, aludiendo al famoso episodio bíblico de la detención del periplo del astro. También en los cielos vemos al Sol, y bajo él diversas virtudes –Justicia, Caridad, Paciencia, Esperanza y Fe– y un vicio –Soberbia. Guillermo es en esta imagen un nuevo Josué, enviado por Dios a tomar la tierra prometida que le pertenece, que detiene el Sol en Gabaón para permitir su victoria.<sup>11</sup>

Una parte importante de la imagen de Guillermo se construyó en oposición a los gobernadores y militares españoles a los que tuvo que enfrentarse, y también a la Iglesia de Roma. Por ejemplo, fueron frecuentes las imágenes que ridiculizaban al Duque de Alba, y muchas de ellas oponían a un Guillermo que se había quitado su celada y guantelete con un Duque armado hasta los dientes. En otras se representaban los males del gobierno español a través de sus gobernadores, o el castigo divino por sus fechorías; mientras Guillermo y los holandeses eran representados como el pueblo elegido y protegido por Dios, como los Israelitas.<sup>12</sup>

Comentemos alguna de estas imágenes, quizá la más temprana. Hacia 1563-78 una estampa grabada mostraba una *Comparación alegórica del Duque de Alba y de Guillermo de Orange* [Fig. 8]. Se ha atribuido a Theodoro de Bry y lo más probable es que fuera realizada en 1572, después de la captura de Briel. La composición muestra la posición del bien y el mal según la descripción del Juicio Final de San Mateo. En el lado derecho se representan las ansias de poder y las calamidades generadas por el Alba (Envidia, Falacia),

11. *Jos*, 10, 10-15.

12. El enfrentamiento iconográfico entre Alba y Orange ha sido desarrollado en un capítulo de JAMES TANIS Y DANIEL HORST: *Images of Discord. De Tweedracht Verbeeld. A Graphic Interpretation of the Opening Decades of the Eighty Years' War*, Bryn Mawr College Library, Pennsylvania, 1993, 25-35.

quien lleva unas tijeras que le han servido para desnudar a una encadenada *Belgica* (nombre que designaba a todos los Países Bajos por entonces). A sus pies vemos al pueblo común hambriento. Mientras en el lado izquierdo se destacaban las bondades del gobierno del Orange (Honor, Riqueza de la tierra, Consejo Prudente y la Paz). En medio de ambos, una imagen muy significativa: el yelmo abandonado y el guantelete, que aludían a la Paz conseguida gracias a la Guerra, como veremos. En lo alto la Fama difundía las gestas de ambos, pero dirigía su mirada hacia Guillermo. El texto de los pies reforzaba el mensaje que presenta a Guillermo y su lucha como bendecidos y protegidos por Dios.<sup>13</sup>

Otra estampa anónima de hacia 1571-72 (Rijksmuseum, Amsterdam) nos muestra la estatua que el Duque de Alba levantó en el patio de la Ciudadela de Amberes en 1571, destruida en 1576.<sup>14</sup> Rodean al general español el Tiempo, que anuncia la desgracia de Alba y el Diablo coronado con la tiara papal, avaricioso con pechos caídos, prometiéndole riquezas si continúa



Fig. 8. Anónimo, hacia 1563-78, *Comparación alegórica del Duque de Alba y de Guillermo de Orange*, Rijksmuseum Amsterdam.

13. TANIS Y HORST, *Images of Discord*, 77-78.

14. La estatua fue obra del escultor de Amberes Jacob Jonheling, con programa iconográfico diseñado por Benito Arias Montano, mostrando a Alba sobre un pedestal, aplastando a la Herejía y la Rebelión.

con su cruel política. A los pies de Alba vemos a una Viuda y a un Huérfano, y alegorías, como la Justicia y la Verdad, con sus atributos truncados. A la izquierda los «mendigos del mar», al darse cuenta de la tiranía del español, están recuperando sus corazones del interior de la estatua, gracias a la figura de los «Diez Peniques», que representa la infame tasa impuesta por Alba. A la derecha los príncipes holandeses a caballo, capitaneados por Guillermo de Orange –ahora sí con la celada puesta–, van a liberar a los Países Bajos de la destrucción de Alba. Las tropas y las aldeas incendiadas en el fondo de la estampa aluden a esta destrucción.

Hacia 1573 un grabador anónimo vuelve a enfrentar a ambos militares en la estampa *La Plaga de la tiranía de Alba en los Países Bajos* (Rijksmuseum, Amsterdam). Ambos aparecen entronizados y encarados. En el lado derecho Alba tiene a sus pies a las provincias holandesas encadenadas, excepto Holanda y Zelanda que, armadas, se muestran en el lado del Orange. Éstas han alejado de sí a la personificación del Miedo, y la figura de la Concordia aleja a la de la Rebelión. Junto a las provincias todavía encadenadas vemos otras personificaciones negativas: la Discordia y la Tiranía. Otros símbolos muestran el contraste entre ambos personajes, como son sus respectivos pendones: el pelícano dando su sangre a sus poyuelos representa el sacrificio de Orange; el lobo devorando a un cordero, a la maldad de Alba.<sup>15</sup>

De hacia 1575, es otro grabado cargado de contenido mesiánico en el que se muestra a Guillermo de Orange y su tercera esposa, Charlotte de Borbón. Es obra de Theodoro de Bry, según Martin de Vos, y fue publicado por Adriaen Huybrechts I (Rijksmuseum, Amsterdam) [Fig. 9]. La escena muestra a la pareja arrodillada, orando, frente a una mesa con Biblias y contemplando en el cielo la aparición del nombre hebreo de Dios. Rodean al tetragrammaton numerosos angelillos, mientras los rayos iluminan a la pareja. De la nube divina surgen dos manos, una porta un corazón con corona, boca abajo, aludiendo a la facilidad con la que Dios puede cambiar el corazón de un rey; la otra un haz de ramas de abedul, refiriéndose al castigo para los que se apartan de Dios. Acompañan a Guillermo arrodillados un grupo de nobles, generales y obispos y a Charlotte un grupo de gente del pueblo, granjeros y burgueses. A los pies de la mesa vemos el yelmo y los guanteletes de Guillermo, junto con su escudo heráldico. Por toda la composición se distribuyen numerosos textos bíblicos, especialmente en la franja inferior del grabado. Los que se ubican en esta zona son plegarias que Orange (Proverbios), su esposa (libro de Judit) y el pueblo dirigen a Dios para que éste acabe con la violencia de la guerra; los textos superiores advierten al pueblo sobre la verdadera fe, con el ejemplo de Nínive, y la necesidad de ajustarse a ella o de lo contrario será castigado.<sup>16</sup>

15. TANIS Y HORST, *Images of Discord*, 80.

16. TANIS Y HORST, *Images of Discord*, 92-93.



Fig. 9. Theodoro de Bry, según Martin de Vos, publicado por Adriaen Huybrechts I, hacia 1575, *Guillermo de Orange y su esposa, Charlotte de Borbón*, Rijksmuseum, Amsterdam.

Hacia 1576-77 debió realizarse un grabado con un retrato doble del Archiduque Matías y de Guillermo de Orange, pues ambos aparecen como gobernadores. Entre ambos se representa a una llorosa matrona sosteniendo el escudo de las 17 provincias. Junto a Matías vemos una alegoría de la Sabiduría, y junto a Guillermo la alegoría de la Fortaleza. Las tres matronas van acompañadas de textos bíblicos alusivos precisamente a estas virtudes y a Dios como salvador de su pueblo. Los pedestales donde reposan las alegorías también tienen imágenes que refuerzan el mensaje, como elementos de conocimiento y despojos militares, y sobre todo en el centro dos personajes matando a un dragón, símbolo del mal. A los pies se recoge un texto del libro de Isaías, 62, en el que canta la Gloria de la Nueva Jerusalén.<sup>17</sup>

Del mismo periodo de gobierno conjunto es la estampa *Holanda librada de tres tiranos* (Stichting Atlas Van Stolk, Historisch Museum, Rotterdam). Se trata de un diseño anónimo de hacia 1578-79. En ella se ve a Alba entronizado y a sus pies a cada lado, los féretros de don Juan de Austria y de don Luis de Requesens. De esta manera se manifestaba en la estampa el castigo divino hacia los tres tiranos, pues el propio Alba, aunque representado vivo, está flanqueado por dos personajes que aluden a su destino: el Loco y el Tiempo, que le recuerdan el castigo para los soberbios. La salvación de Holanda viene

17. «Sobre tus murallas, Jerusalén, he colocado centinelas: nunca callan, ni de día ni de noche; los que se lo recordáis al Señor no os deis descanso; no le deis descanso hasta que la establezca, hasta que haga de Jerusalén la admiración de la tierra.»

de la mano del archiduque Matías y de Guillermo de Orange representados a caballo, en ambos extremos de la estampa. Les acompañan en el cielo la Dignidad, la Virtud y un caballo representando la libertad de Holanda.

Uno de los momentos apoteósicos en la imagen propagandística de Guillermo de Orange fue su entrada triunfal en la ciudad de Bruselas en 1577. Después de la pacificación de Gante en 1576 entre los católicos del sur y los calvinistas del norte, el Orange decidió celebrar su triunfo y su nombramiento como *Stadtholder* de Brabante, con una entrada el 24 de septiembre en la

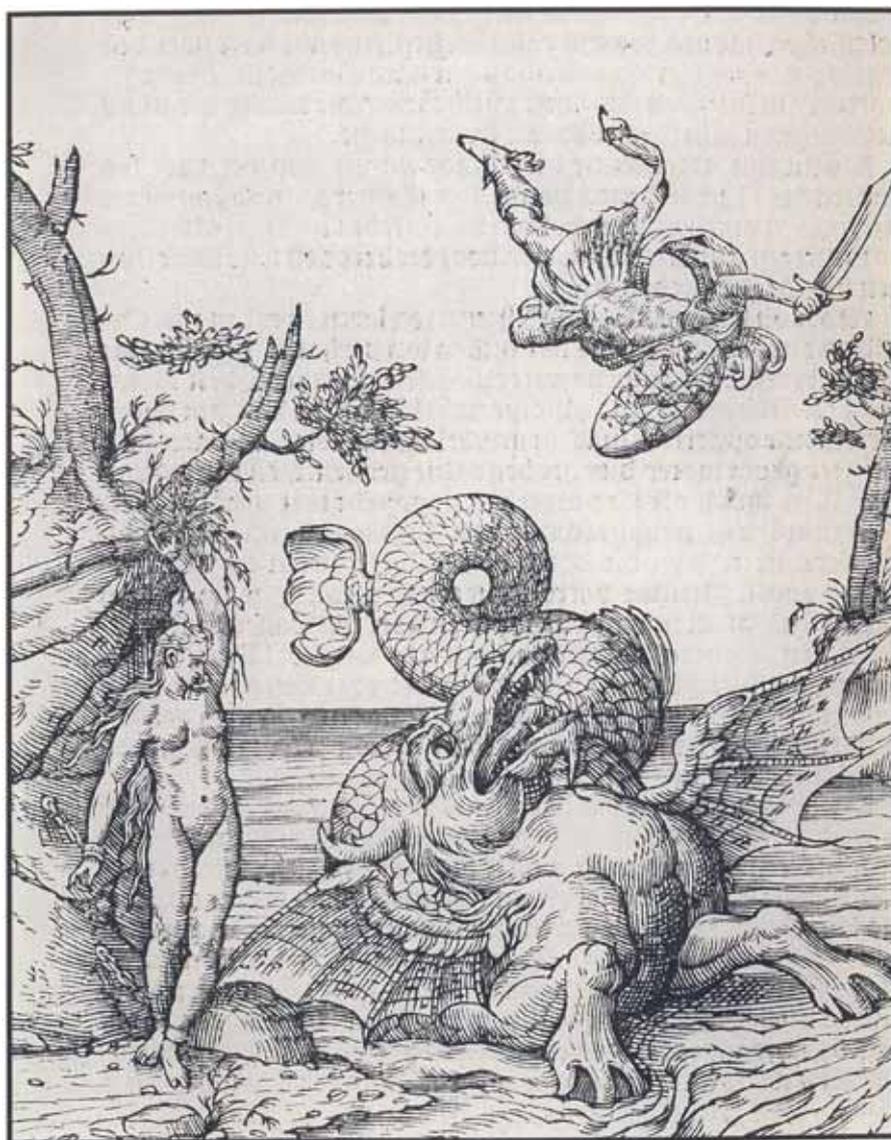


Fig. 10. *Orange como Marte luchando contra los Vicios*, Johann Baptist Houwaert compuso, Antonij van Leest grabó, *Entrada de Guillermo I de Orange en Bruselas*, 1577.

ciudad de Bruselas. Un libro publicado en 1579, obra del poeta holandés Johann Baptist Houwaert (Bruselas, 1533-1599) recogió el programa iconográfico de la entrada, que se realizó no en un carro, sino en naves triunfales, a lo largo de los canales de la ciudad.<sup>18</sup> La obra va acompañada de quince grabados abiertos por Antonij van Leest (Amberes, 1545-1592). En una primera nave se representó un banquete con carnes, dulces y vino, en cuya mesa, entre otros, se sentaban Guillermo de Orange, el embajador francés y Jan de Nassau. Cubrían al alegre grupo un pequeño dosel sostenido por términos y cuatro árboles de naranjo, con escudos heráldicos. Las siguientes naves iban decoradas de nuevo con naranjos y con los colores de la Casa de Orange. La segunda además incorporaba los diecisiete escudos de las provincias unidas más el del monarca español. En el interior del barco se sentaban los representantes de los Estados Generales conducidos por cuatro trompeteros. En la tercera se sentaban nobles y oficiales de Guillermo de Orange.

Además de las naves que portaban a los principales del gobierno, en otras se levantaron escenarios. Especial interés tuvo la llamada Cámara de la Retórica, que se desarrolló en varias barcas y que mediante episodios mitológicos y bíblicos señalaba la importancia de la retórica como arte de persuasión política, así como referencia a la salvación del pueblo oprimido. Así por ejemplo, la cuarta nave mostraba a los dos caballos de Aquiles;<sup>19</sup> la quinta (escenario de María Cransken) a David con la cabeza de Goliat, el Espíritu Santo en lo alto, jóvenes que cantaban y un ciudadano que recitaba versos; la sexta (escenario del «Libro») bajo el emblema de un libro, se representaba al Espíritu Santo y a Moisés (figurando a Orange) liberando a los israelitas en Egipto, mientras un granjero narraba la escena; en la séptima (escenario de San Sebastián) bajo un emblema de San Sebastián y el Espíritu Santo, aparecía José (con un cayado a rayas blancas, azules y naranjas) liberando a Jacob y a sus hijos de la esclavitud y de la discordia, mientras un orador narraba la escena.

Junto a los navíos efímeros se desplegaron otro tipo de diversiones y de imágenes simbólicas, como un fantástico y monstruoso delfín con Arión en su lomo,<sup>20</sup> que no se mostró porque el Príncipe de Orange había entrado demasiado pronto, disparos multitudinarios de cañones y armas. En la Nieuwe-Vaert se escenificó a Perseo (con las armas de Orange en su escudo) salvando a Andrómeda. Como en toda entrada triunfal, el momento apoteósico fue el desembarco del Orange y su paso por un arco efímero, decorado con sus armas y colores. A continuación se mostraban una serie de escenarios en las calles de la ciudad: Orange como Príncipe de la Paz, vestido a la romana, coronado

18. JOHAN BAPTIST HOUWAERT: *Declaratie van die triumphante incompst vande doorluchtighen ende hoogheboren Prine van Oraingnien, binnen die princelijcke stadt van Brusselle, geschiet in t' i aer ... 1578, den 18 Septembris*, Amsterdam, ex officina Chr. Plantin, 1579.

19. Uno de los caballos, Janto, tenía la virtud de hablar, y vaticinó la muerte del propio Aquiles.

20. Arión, músico de Lesbos, que recorrió la Magna Grecia y Sicilia para ganar dinero cantando, a su regreso a Corinto, los marineros del barco se conjuraron para asesinarle y robarle, pero Apolo le avisó. Arión les pidió cantar por última vez a los marineros y a su voz acudió un delfín, que lo salvó de la muerte.

de laureles y portando una rama de olivo, rodeado de Virtudes (Justicia, Fortaleza...) y siendo recibido por el Amor y el Candor; Orange como Marte luchando contra los Vicios, que están pisoteando a las Virtudes [Fig. 10]; un Capitán liberando al Amor, la Razón, la Paz y la Justicia de sus cadenas. El grabado final de la relación festiva mostraba a Guillermo de Orange a caballo, arribando al edificio del Ayuntamiento y siendo recibido por los arcabuceros con una copa de vino.

Quizá el retrato más interesante de Guillermo de Nassau en cuanto a contenido simbólico y emblemático sea el grabado de H. Goltzius, incluido en su *Apología* de 1581 contra el rey Felipe II (Rijksmuseum, Amsterdam). Guillermo aparece representado a sus 48 años de edad, con gesto claramente cansado, ya no es el líder de Gante y el general triunfante de Bruselas. Viste media armadura, con la espada y el bastón de mando. Sobre una mesa descansan su yelmo y sus guanteletes. Le rodean cuatro interesantes emblemas de contenido bíblico, algunos referidos al libro del *Éxodo* del Antiguo Testamento. En el de la esquina superior izquierda vemos una noche estrellada, que se ilumina por el nombre de Dios y una fuerte llamarada, con el mote «Hac duce clarescit mihi nox». En la esquina superior derecha vemos también el nombre de Dios junto a un sol y una nube, sobre un ejército, con el mote «Hac protegor umbra». Ambas imágenes remiten al *Éxodo* (13:21-22) en el que los israelitas son guiados por Dios, de noche mediante una columna de fuego y de día mediante un nube, con el fin de que anduviesen todo el tiempo en su camino a la tierra prometida y a la salvación. En la esquina inferior izquierda vemos a Moisés recibiendo las tablas de la ley con el mote «Haec mandata sequar», otro episodio del *Éxodo*. En la esquina inferior derecha vemos la mano de Cristo con un cetro saliendo entre nubes y apartando a los vientos, y en el mar embravecido un martín pescador refugiándose en una cesta con el mote «Saevis tranquillus in undis». Junto al de Guillermo aparecía el retrato de su tercera esposa Charlotte de Orange, también rodeada de emblemas de simbolismo bíblico.

La imagen gloriosa de Guillermo I de Orange como gobernante de Holanda fue continuada por su hijo y sucesor, el Príncipe Mauricio, especialmente en el periodo de la Tregua de los doce años. En un doble sentido: Por un lado, difundiendo la imagen de su padre como padre de la patria; por otro, representándose él mismo como digno sucesor mediante el empleo de las mismas imágenes simbólicas que su progenitor.

Por ejemplo, durante su gobierno, en 1623, se grabó una estampa en la que Guillermo I de Orange aparece sentado, ya como patriarca de la dinastía pues ya no viste armadura, sino ropajes regios (*Retrato de Guillermo de Orange*, Willem Jacobsz Delff, Adriaen Pietersz de Venne, Jan Pietersz de Venne, 1623, Rijksmuseum, Amsterdam) [Fig. 11]. En una mano porta la espada y en la otra el bastón de mando. Al fondo vemos a unos soldados. Pero quizá lo más interesante es que de nuevo vemos la celada y la armadura tras la cabeza de Orange, medio ocultas por el cortinaje, y los guanteletes reposando sobre una rica mesa.



Fig. 11. *Retrato de Guillermo de Orange*, Willem Jacobsz Delff, Adriaen Pietersz de Venne, Jan Pietersz de Venne, 1623, Rijksmuseum, Amsterdam.

La imagen oficial de Guillermo también cambió en sus retratos al óleo durante el gobierno de su hijo. Mauricio encargará retratos de su padre en el que se le representará, no ya como el militar que luchó contra los españoles, sino como el padre de la patria. Un ejemplo es el *Retrato de Guillermo de Orange*, de Mierevelt, de 1619-21 (Prinsenhof, Delft) [Fig. 12]. En él Orange se representa vestido de cortesano, con gran lujo y edad avanzada. En la imagen se destaca por tanto, no el carácter bélico del aspirante al gobierno, sino el distanciamiento y la dignidad propios de un monarca fundador de una dinastía.

En cuanto a la imagen del propio Mauricio, en su iconografía estableció continuamente vínculos con la imagen de su progenitor. En un retrato grabado por Hendrick Hondius I, el príncipe se muestra dentro de un óvalo como gobernante y militar, tal como lo hiciera su padre por el mismo grabador en 1581. Pero lo interesante del grabado es la orla, que copia, pero invertida, la que

Gijsbert van Veen realizó para el retrato de Alejandro Farnesio. De este modo, Hondius pretendió establecer la continuidad de Mauricio con su predecesor, pero al mismo tiempo oponerse a su enemigo.<sup>21</sup> Vemos por un lado a la Religión portando las siete flechas de Holanda, y por otro a un personaje, Bélgica, con las diez flechas de sus provincias. Bajo el retrato vemos la divisa personal de Mauricio, el tronco de árbol cortado del que sale un retoño: «Tandem fit surculus Arbor» (Un vástago viene a ser con el tiempo árbol).

En otros grabados Mauricio aparece junto a su padre, para establecer una continuidad y legitimidad del poder. El grabado es obra de Hendrick Hondius I según Hans Jordaens, *Alegoría del Bienestar de las Provincias Unidas*, de 1603. Fue realizado para conmemorar las negociaciones de la Paz de los Doce Años,



Fig. 12. Retrato de Guillermo de Orange, de Mierevelt, de 1619-21, Prinsenhof, Delft.

21. GER LUIJTEN AND ARIANE VAN SUCHTELEN, REINIER BAARSEN, WOUTER KLOEK, MARIJN SCHAPELHOUMAN (eds.): *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art, 1580-1620*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1993, 186.

y en 1619 fue utilizado en un segundo estado modificado para conmemorar la ejecución de Oldenbarnevelt. La imagen es muy compleja. En el centro de la composición vemos a Guillermo I de Orange y al Príncipe Mauricio, con armadura, bastón de mando y corona de laurel. Flanquean al león holandés, el de la Magnanimidad, que porta dos banderolas con la inscripción «Libertad de conciencia» y «Libertad de la patria», coronadas por gorros frigios. Rodean a los dos gobernantes, un grupo de nobles, militares y religiosos. Tras este primer plano se nos presenta en un segundo plano a una matrona sentada portando el escudo holandés y una palma, rodeada por tres columnas, en lo alto de las cuales vemos las alegorías de la Religión, la Justicia y la Fe con las tablas de Moisés, símbolo de la Ley Vieja. Junto a las columnas vemos otras alegorías, que apenas podemos distinguir, pero vemos una de ellas portando un panal de abejas, quizá la Diligencia, la alegoría de la Prudencia, la Caridad. Observamos también en la composición otros dos elementos emblemáticos: una palmera símbolo de la fortaleza con una de las divisas de la Casa de Orange, en la que vemos dos manos unidas sosteniendo un haz de varas, y que se refiere a la unión de las Provincias, y la divisa personal de Mauricio, un árbol de naranjo con los escudos heráldicos suyo y de su padre. En lo alto vemos la mano divina de Cristo con el mote «Nutu dei», la paloma del Espíritu Santo, rodeados de la alegoría de la Fama, del Tiempo, y de ángeles que portan atributos de la Prudencia, la Fortaleza, etcétera.

Mauricio se representó como todos los gobernantes de la Europa barroca a caballo, como monarca triunfante. Una imagen en este sentido es *Triunfo de Mauricio de Orange*, grabado de Cornelis van Kittenstein (Haarlem, 1623, Rijksmuseum, Amsterdam). Se trata de una entrada triunfal de Mauricio acompañado de sus familiares, gobernadores de diversos territorios, todos van armados y a caballo y acompañados de la República de las Provincias Unidas, como si de una empresa familiar se tratase. Lo interesante de la imagen no es sólo el triunfo de la dinastía, sino la pléyade de ángeles que en lo alto portan los escudos y las celadas de lo holandeses, bajo arcos de palma y antorchas.

Otra imagen densa en significados simbólicos es el grabado *Retrato alegórico de Mauricio de Orange*, de Cornelis Dircks Sens Bois, de 1584-1635 (Rijksmuseum, Amsterdam). En él vemos alegorías muy presentes en otras imágenes ya vistas: la Justicia, la Fortaleza-Templanza, la Victoria, las divisas de Guillermo I y de Mauricio de Orange, el león con la espada y el gorro de la Libertad, la Religión Pura aplastando a la Religión Católica, y la Libertad Áurea, pisoteando al Duque de Alba. Bajo el retrato de Mauricio el león holandés destroza a los españoles, representados mediante un dragón que desgarrar al pueblo.

Quizá lo más interesante en el tránsito entre el gobierno de Mauricio y el de Frederick Hendrick sea la publicación del libro de emblemas y canciones de Adrianus Valerius *Neder-Landsche Gedenck-clanck* (Haarlem, 1626). Valerius compuso y recogió a partir de 1548 poemas y canciones que se han convertido

luego en himnos nacionales holandeses, pero los acompañó además con imágenes emblemáticas sobre la Guerra de los Ochenta Años, como una lucha por la libertad holandesa.

#### LA TUMBA DE GUILLERMO I EN LA NIEUWE KERK DE DELFT

La ciudad elegida por Guillermo I, el Silencioso, como morada de su tumba fue su querida Delft. A esta hermosa ciudad trasladó la Corte desde La Haya, después de su vuelta a Holanda, tras la captura de Briel por los «mendigos del mar» en abril de 1572, pues la que había sido la sede de los gobernadores de Holanda y Zelanda no era ahora una ciudad segura. Delft ofrecía un mejor refugio. Desde aquí Guillermo de Orange había llevado a cabo los primeros ataques de la rebelión, pronunciando una frase profética cuando la desesperanza ante semejante enemigo le dominó: había decidido hacer su tumba en esa ciudad.<sup>22</sup> En Delft permaneció en el convento de Santa Ágata, que se convirtió en el Castillo del Príncipe, Prinsenhof, y donde hallaría la muerte en 1584 asesinado por Baltasar Gerards.



Fig. 13. *Tumba de Guillermo I de Orange*, obra del artista Hendrick de Keyser, 1614-1623, Iglesia Nueva, Delft.

22. *William the Silent at Delft*, Museum Het Prinsenhof, Delft, 1950, 2.

La tumba de Guillermo I de Orange fue obra del artista Hendrick de Keyser (1565-1621), quien la comenzó en 1614, y fue acabada tras su muerte por su hijo Pieter en 1623 [Fig. 13]. Hendrick de Keyser, arquitecto y escultor, fue también responsable de la reconstrucción del edificio del Ayuntamiento, a partir de 1618, destruido por un incendio, que justamente está enfrente en la plaza de la ciudad con la Nieuwe Kerk. Keyser se había formado con Cornelis Blomaert, primero en Utrecht y más tarde en Amsterdam, a donde se trasladó su maestro. En esta ciudad y en otras de los Países Bajos, realizó su labor como arquitecto, introduciendo el lenguaje tardo renacentista y manierista. No estudió directamente la arquitectura italiana, pero la conoció a través de los tratados, de la arquitectura renacentista que se estaba realizando en esos momentos en ciudades como Ámsterdam y Amberes, y durante su estancia en Londres, donde trabajó con Iñigo Jones.

Nos encontramos ante un catafalco o túmulo, pero no efímero, como fueron la mayoría de las arquitecturas mortuorias levantadas durante el Renacimiento y el Barroco. Desde el siglo xv la cultura humanista, inspirándose en los modelos de la Antigüedad clásica, impulsó honrar la memoria de los grandes hombres –príncipes, políticos, eclesiásticos, artistas...– de las pequeñas repúblicas italianas y de los incipientes estados modernos. La muerte de reyes, príncipes y pontífices dio lugar a los aparatos fúnebres más deslumbrantes. Cuando un personaje de rango fallecía se nombraba a unos comisarios de honras para que organizaran las exequias que se celebrarían varios meses después. Llegado el momento el escenario escogido –invariablemente un templo de grandes dimensiones– era decorado con paños luctuosos, escenografías efímeras, luces, poemas y jeroglíficos. El punto focal de este teatro de la muerte lo constituía el catafalco que se levantaba para cobijar la tumba vacía –pues el difunto llevaba ya varios meses enterrado. Esta estructura tenía carácter efímero, pues solo se construía para la ceremonia de exequias –aunque es verdad que algunos túmulos o algunas de sus partes eran reutilizados en el futuro para ocasiones similares–, y por ello se realizaba con materiales de escasa calidad –madera, yeso, telas– pintados luego a imitación de mármoles y bronce. El túmulo se decoraba con nuevos jeroglíficos, pinturas, esculturas, escudos y poemas, además del epitafio fúnebre, convertido en el elemento clave que daba sentido a todo el programa iconográfico.<sup>23</sup>

El túmulo de Delft que nos interesa es por el contrario una arquitectura perdurable, fabricada treinta años después de la muerte de Guillermo y pensada para la posteridad. Por ello fue construida con materiales nobles. No fue concebida como punto focal de una ceremonia concreta, sino como tumba permanente del difunto. Pero pese a estas aparentes diferencias

23. A partir del Renacimiento la estructura de los monumentos funerarios se renueva, introduciendo el gusto por lo clásico, los elementos biográficos y las Virtudes. Éstas últimas de ser meros relieves en el sarcófago, pasan a ser esculturas exentas que representan las bondades del fallecido. Véase: ERWIN PANOFSKY: *Tomb. Sculpture. Its Changings Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Phaidon Press, London, 1992, 74.

no es tan distinto a los catafalcos efímeros. Desde el punto de vista formal recurre al lenguaje arquitectónico de su época siguiendo esquemas ya vistos en estructuras festivas; desde el punto de vista iconográfico, como las piras efímeras es ante todo un soporte para las esculturas, escudos y jeroglíficos que lo decoran; y desde el punto de vista ideológico, el catafalco de Delft, como las máquinas fúnebres efímeras renacentistas y barrocas es ante todo un aparato retórico y propagandístico al servicio del poder.

El monumento funerario para Guillermo I de Orange fue encargado por los Estados Generales durante la Tregua de los Doce Años en la guerra contra España. La tumba fue realizada con materiales muy costosos, como mármoles de colores y bronce para las estatuas de tamaño natural, y con el acompañamiento de una arquitectura decorativa con detalles espectaculares construida con piedras de gran variedad.<sup>24</sup> El lenguaje arquitectónico fue eminentemente clásico, una innovación arquitectónica que fue impulsada desde la Corte por Federico Enrique de Nassau, Juan Maurizio de Nassau y Constantin Huyghens, quienes promovieron la influencia de la arquitectura clásica italiana en Holanda, con la intención de crearse un prestigio como mecenas próximos a la modernidad artística, diferenciarse de los viejos dominadores y de paso crear un clima de renovación cultural.

Arquitectónicamente hablando podemos situar la estructura en un contexto artístico de difusión del renacimiento italiano por toda Europa. Entre los antecedentes a esta estructura funeraria, exenta, en forma de templete con arcos, ornamentada con virtudes y elementos biográficos, podemos citar la Tumba de Carlos VIII, hoy desaparecida; la Tumba de Luis XII y Ana de Bretaña, realizada por los italianos Antonio y Giovanni Giusti entre 1515 y 1531, y especialmente la de Enrique II y Catalina de Médicis, realizada por Francesco Primaticcio y Germain Pilon, a partir de 1563. Todas ellas en la Iglesia de la Abadía de St. Denis. Ésta última es particularmente la más semejante en cuanto a la estructura arquitectónica, la disposición de las virtudes y los materiales empleados (mármol y bronce), así como la reavivación de las figuras de los fallecidos, si bien los monarcas aparecen orantes y situados en el ático de la arquitectura [Fig. 14]. Esta tumba es el culmen de la representación de los fallecidos desde dos aspectos, como «representaciones a lo vivo» y «representaciones de la muerte», a menudo en el tránsito hacia la muerte, sin esconder los aspectos escabrosos o dramáticos. De hecho, fue un modelo que formulado desde la Escuela de Fontainebleau alcanzó un gran éxito en toda Europa, desde Toledo, a Innsbruck y Munich.<sup>25</sup> Se trató de un modelo híbrido, en el que se desvela la influencia de la arquitectura italiana, pero que muestran un sentido decorativo y una libertad expresiva extrañas al mundo italiano.

24. KRISTA DE JONGE & KONRAD OTTENHEYM (eds.). *Unity and discontinuity. Architectural relations between the Southern and Northern Low Countries, 1530-1700*, Brepols, Turnhout, 2007, 132.

25. El modelo tumular fundacional son en realidad los proyectos de Miguel Ángel para Julio II. PANOFKY, *Tomb Sculpture*, 75-76.



Fig. 14. Francesco Primaticcio y Germain Pilon, *Tumba de Enrique II y Catalina de Médicis*, 1563, Iglesia de la Abadía de St. Denis.

El influjo de la Escuela de Fontainebleau en cuanto a escultura funeraria llegó a los Países Bajos a través de una ciudad flamenca en la que en la segunda mitad del siglo XVI se está gestando ya un «Renacimiento flamenco»: Amberes. Allí nos encontramos con un grupo de arquitectos y artistas, que publican tratados y levantan estructuras de clara influencia clásica. De este modo una de las influencias directas desde el punto de vista arquitectónico que tuvo Keyser a la hora de componer este monumento, fueron los fantásticos diseños ornamentales de Cornelis Floris, arquitecto, escultor y grabador de Amberes responsable también de la penetración de la influencia italiana en los países nórdicos. Floris reinterpretó sus originales diseños arquitectónicos en las tumbas de la realeza danesa en la Catedral de Roskilde.<sup>26</sup> Por ejemplo, fue el autor de la tumba de Federico II de Dinamarca, realizada entre 1550-52 en la

26. GER LUIJTEN AND ARIANE VAN SUCHTELEN, REINIER BAARSEN, WOUTER KLOEK, MARIJN SCHAPELHOUMAN (eds.): *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art, 1580-1620*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1993.

Catedral de Schleswiger, y la tumba de Christian III de Dinamarca, levantada entre 1569-78, en la Catedral de Roskilde. Ambas recurren a estructuras y elementos ornamentales de influencia clásica, en forma de templete decorado con esculturas, y con las figuras del fallecido orante y en tránsito. Keyser sin duda debió conocer los diseños de Floris.

Otra influencia directa sobre el diseño de Keyser fueron las ilustraciones del tratado *Perspectiva* de Jan Vredeman de Vries (1527-1604), publicado entre 1604 y 1605 en La Haya y Leiden por el grabador Hendric Hondius. Vries fue considerado el «Vitruvio del norte» por su manejo del lenguaje clásico.<sup>27</sup> La obra está dedicada a Mauricio de Nassau, como protector de las artes, a quien sin duda apoyaba el arquitecto, oriundo de Amberes, pues había tenido que huir de su ciudad a causa del edicto de 1570. La penúltima ilustración de la segunda parte del libro es reveladora, pues muestra una tumba en forma de templete rectangular, soportado por seis columnas, de clara influencia clásica [Fig. 15]. En su interior se muestra el féretro, sobre el que descansa una figura masculina anciana en tránsito hacia la muerte. Le acompañan seis angelotes.

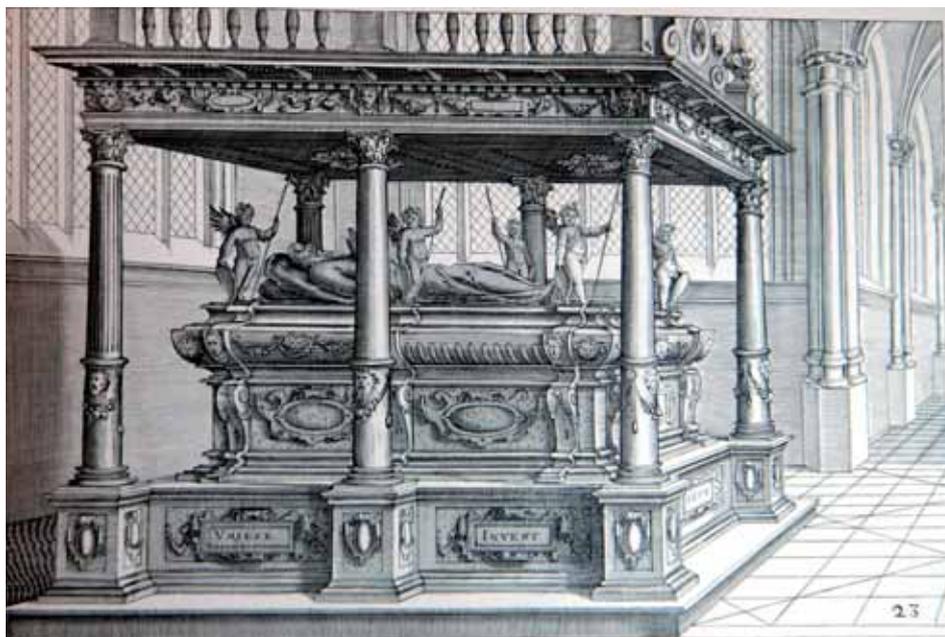


Fig. 15. Grabado, Hendric Hondius, en *Perspectiva* de Jan Vredeman de Vries, 1604-1605, La Haya y Leiden.

27. Agradecemos a nuestros colegas Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas y Pablo González Tornel que nos hicieron reparar en la posible influencia de las tumbas reales de la abadía de Saint Denis y la escuela de Fontainebleau en el túmulo de Delft, y a Pablo González Tornel especialmente que nos pusiera sobre la pista de los álbumes de Jan Vredeman de Vries y Wendel Dietterlin.

Pero antes del túmulo de Keyser existió un catafalco efímero en Delft para las exequias de Guillermo. Y parece ser que hubo desde el primer momento la intención de reemplazarlo por un monumento duradero que cobijará sus restos. Sin embargo, la guerra y el coste del proyecto no permitieron levantar el túmulo de mármol y bronce hasta treinta años después. El primer catafalco podemos contemplarlo en un grabado de Goltzius: se trata de un sencillo baldaquino de remate piramidal y apoyado en cuatro columnas de orden jónico, pero en el que ya están presentes objetos simbólicos como el yelmo [Fig.16].<sup>28</sup>



Fig. 16. Portada, *Pompa fúnebre de Guillermo de Orange*, 1584, Henricus Goltzius.

Obviamente el mausoleo levantado por los Keyser es más complejo. Su estructura es de templete y de un solo cuerpo, lo que le otorga un aspecto poco esbelto, contrastando con lo que es habitual en los diseños de túmulos efímeros. Su planta es rectangular, adaptándose a la estatua yacente del muerto. Cuatro pedestales de compleja sección mixtilínea sirven de soporte cada uno a simétricas estructuras arquitectónicas que integran columnas, arcos, frisos, cornisas y hornacinas angulares. En las hornacinas se sitúan cuatro estatuas alegóricas de bronce, en los frisos, jeroglíficos labrados en piedra y bajo los arcos internos escudos heráldicos. En el centro del mausoleo y bajo dos bóvedas vaídas se sitúa el retrato yacente de Guillermo realizado en mármol. Frente a esta figura la alegoría de la Fama, en bronce, hace sonar su clarín. Al otro lado contemplamos el retrato sedente de Guillermo representado en la plenitud de su poder y ataviado de vestiduras militares, asimismo en bronce. Se trata de una de las pocas esculturas de «imagen en majestad», presente en una arquitectura

28. M. GOUT: *Wilhelmus van Nassouwe. Het grafmonument van prins Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk te Delft*. Sin año, 3.

funeraria en este periodo, pues esta iconografía estaba reservada al papado. Al pie de la gradería en la que permanece sentado descansa su yelmo. Sobre el túmulo se halla en el centro el epitafio fúnebre rodeado en los extremos por cuatro pirámides funerarias, símbolos de la «gloria dei principii».

Uno de los elementos que cabe destacar por su singularidad en su composición arquitectónica y que nos habla de nuevo de la influencia italiana, es una variación del frontón partido, pero con los fragmentos enfrentados, sobre la cornisa de la estructura. El modelo procede de la *Porta delle Suppliche* en los Uffizi, Florencia, diseñada por Bernardo Buontalenti en 1577. Este motivo fue poco utilizado en los Países Bajos, pero el propio Keyser lo recogería más tarde en su tratado *Architectura Moderna* de 1631 (publicado tras su muerte por un discípulo) como diseño de una puerta ceremonial –pues este diseño se consideró sólo apropiado para usos privilegiados. Por ello lo utilizó para la tumba de Guillermo de Orange, puesto que se trataba de mostrar el decoro de la tumba [Fig. 17].<sup>29</sup>



Fig. 17. Hendrick de Keyser, *Diseño para la tumba de Guillermo de Orange*, 1584, Prinsenhof, Delft.

29. KRISTA DE JONGE & KONRAD OTTENHEYM (eds.), *Unity and discontinuity*, 132.

## LA ICONOGRAFÍA DEL CATAFALCO Y LOS CUERPOS DEL DIFUNTO

El catafalco ofrece un programa iconográfico complejo, en el que la tumba aparece rodeada de escudos heráldicos, alegorías y divisas, y en el que Guillermo aparece representado dos veces en la que es una moderna representación de la vieja teología política medieval de los dos cuerpos del rey. El epitafio superior, acompañado de varios *putti* sosteniéndolo que lloran a la vez que portan antorchas, permitía al visitante letrado entender el objetivo de esta máquina fúnebre. Vamos a fijarnos primero en los elementos simbólicos y luego repararemos en el interesantísimo doble retrato del príncipe.

La heráldica medieval surge en el contexto de la guerra para identificar fácilmente a los caballeros unos de otros, en una época en la que los ejércitos no tenían uniformes y en la que los nobles desempeñaban un papel esencial en el enfrentamiento bélico. Fernando Rodríguez de la Flor, que ha estudiado los orígenes de la literatura emblemática y sus conexiones con la heráldica, sitúa el inicio del uso de imágenes simbólicas en los enfrentamientos militares en la guerra de la Antigüedad a través de la decoración de escudos, estandartes, banderas y yelmos.<sup>30</sup> Según este autor, y refiriéndose ya a la heráldica medieval «las imágenes que ocupan el campo del escudo; el propio escudo o las armas; los motes y leyendas insertados en las filacterias y bandas que adornan el pecho del guerrero; y hasta la bandera que éste sigue en el combate, expresan o evocan, a partir justamente de ese tiempo ya señalado, y en el seno de la organización feodomilitar, un universo de sentimientos, gustos, esperanzas, pertenencias, identificaciones o habilidades de quien aparece como su portador.»<sup>31</sup> Ya en la baja Edad Media la heráldica nobiliaria se convierte en una imagen genealógica y dinástica. Las armas familiares se heredan transluciendo la estirpe y la nobleza del poseedor, y también sus dominios territoriales. Los ocho escudos que aparecen ubicados en las paredes interiores del túmulo y uno mayor situado preferentemente en la fachada principal son los propios del difunto, de sus familiares y de sus posesiones, y vienen identificados por motes: el ubicado en lugar preferente combina referencias a la casa de Orange y a la de Nassau. Los otros ocho corresponden a Hessen, Nassau, Stolberg, por su madre Juliana van Stolberg, y Comnix, repetidos en pares.

La utilización de la alegoría se inicia en la pintura del Quattrocento, pero es a partir de la publicación del celeberrimo tratado iconográfico del perugino Cesare Ripa, *Iconologia* (Roma, 1593), que Mâle denominó «enciclopedia de las abstracciones figuradas»,<sup>32</sup> cuando este lenguaje queda codificado en toda Europa. Sus fuentes principales son la tradición cristiana, la cultura clásica, los bestiarios medievales y los libros de emblemas. Las alegorías son personificaciones

30. FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR. «Los contornos del emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa», en su libro *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza, 1995, 79-107.

31. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, «Los contornos del emblema ...», 85.

32. E. MÂLE: *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Encuentro, Madrid, 1985, 339.

humanas, acompañadas de atributos distintivos de conceptos abstractos, tales como virtudes o vicios. Se sucedieron las ediciones italianas –1603, 1611, 1613, 1618, 1620, etcétera– y las traducciones a lenguas extranjeras –francés, inglés, holandés o alemán.



Fig. 18. *Aurea Libertas*, Hendrick de Keyser, *Catafalco de Guillermo I de Orange*, 1614-1623, Iglesia Nueva de Delft.

Las cuatro alegorías situadas en los ángulos de la arquitectura fúnebre de Delft simbolizan las virtudes del príncipe: la más importante es la *Aurea Libertas*, situada a la derecha de la escultura sedente de Orange (cetro, como símbolo de la autoridad sobre uno mismo que permite la libertad y sombrero, símbolo romano de la libertad, muy usado en el siglo xvii) [Fig. 18]; le acompañan la Justicia (balanza), la Fortaleza (piel de león de Hércules, en la mano ramita de roble, símbolo de esta virtud) y la Religión (libro y templo, su pie derecho se apoya en una piedra con la inscripción Cristo, aludiendo a la fundación y firmeza del Cristianismo). La influencia de Ripa en el catafalco de Guillermo I

es evidente. Ripa representa a la libertad con cetro y gorro frigio, y en el suelo un gato. El cetro simboliza la autoridad de la Libertad y el Imperio que tiene de sí misma, el gorro remite a la tradición de los Antiguos Romanos de afeitar los cabellos a los siervos liberados, por lo que les hacían llevar gorro.<sup>33</sup> Según Ripa la Justicia recta es una mujer coronada que porta una espada y una balanza.<sup>34</sup> La fortaleza es una mujer armada vestida de color leonado, por su semejanza con el león. Además ha de sostener una rama de roble, que muestra la fortaleza de ánimo, la resistencia ante los vicios que agitan el espíritu.<sup>35</sup> La Religión ha de representarse como una mujer sosteniendo un Templo y también un libro, que representa las Sagradas Escrituras.<sup>36</sup>

El origen de las divisas o empresas hay que buscarlo como es sabido en la cultura caballeresca del medioevo tardío. Los nobles franceses y borgoñones introdujeron en la Italia renacentista la afición por los símbolos o escudos de armas.<sup>37</sup> Esta manifestación pictórico-literaria pronto entroncó con la afición humanista por los emblemas y jeroglíficos. En la segunda mitad del siglo XVI se publican en Italia los primeros repertorios de divisas. El primero aparece en 1555 y es el imprescindible libro de Paolo Giovio, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amorse* (Roma). A este seguirán otros muchos: en 1562 las divisas de Battista Pitón, *Imprese di diversi Prencipi, Duchy signori e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri* (Venecia); en 1566, las de Girolamo Ruscelli, *Le Imprese illustri* (Venecia); en 1578 Ludovico Dolce y sus *Imprese nobili (...) di diversi Prencipi (...) illustri* (Venecia); en 1586 Camillo Camilli, *Impresse illustri di diversi coi discorsi* (Venecia); en 1592 Giulio C. Capaccio, *Delle Impresse* (Nápoles); en 1595 Scipion Bargagli, *Dell'Imprese* (Venecia). Todos estos libros son anteriores al catafalco holandés que nos ocupa. Lo cierto es que en el siglo XVI la sociedad italiana esta ya completamente familiarizada con los distintivos icónicos personales que ostentan príncipes, nobles e intelectuales, y la circulación de estos libros por Europa permite que también las elites sociales del continente adopten ávidamente este lenguaje. La divisa se ha convertido ya en el símbolo personal e intransferible que metaforiza a su poseedor. En Holanda tendrán éxito los libros de emblemas amorosos, editándose muchos a partir del 1601, año en que se publica el primero, *Quaeris quid sit Amor (...)*, de autor anónimo y editado en Ámsterdam. Luego vendrán otros muchos, como las emblemáticas de Heinsius, Hoof, Vondel, Roemer, Cats, Brune, etcétera.<sup>38</sup>

33. CESARE RIPA: *Iconología*, Akal, Madrid, 1987, 19-20.

34. *Ibidem*, vol. II, 10.

35. *Ibidem*, vol. I, 437-439.

36. *Ibidem*, vol. II, 259-260.

37. MARIO PRAZ: «La filosofía del cortesano», capítulo de su libro *Imágenes del Barroco*, Siruela, Madrid, 1989, 67-97.

38. A.G.C. DE VRIES: *De Nederlandsche Emblemata*, Amsterdam, 1899; J. LANDWEHR: *Dutch Emblem Books. A Bibliography*, Utrecht, Haentjens Dekker & Gumbert, 1962; MARIO PRAZ: *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Siruela, Madrid, 1989; SANTIAGO SEBASTIÁN: *La mejor emblemática amorosa del barroco*, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2001.

En el catafalco de Guillermo encontramos cuatro divisas de corte renacentista, ubicadas por parejas en las cuatro fachadas: «Te vindice tuta libertas» (Contigo como protector la libertad esta asegurada) muestra el nombre de Dios en hebreo en el cielo, un libro abierto con siete sellos, y simboliza que Dios y las Sagradas Escrituras garantizan los privilegios que otorga la libertad; «Saevis tranquillus in undis» (Calma en medio de las turbulencias) exhibe una mano celeste con cetro, un Sol, un ave, vientos y montañas, y revela como, mientras Dios agita los vientos, el martín pescador construye su nido y asegura sus huevos en medio del mar revuelto; «Je maintiendrey» (Yo no cesaré), muestra de nuevo la mano celeste y dos anclas cruzadas simbolizando la tenacidad del príncipe [Fig. 19]; «Je maintiendrey piété et justice» (Yo no cesaré en la piedad y en la justicia) muestra asimismo la mano que ahora sostiene una balanza sobre un altar, informándonos que Orange se compromete a velar por la piedad y la justicia, dos de las virtudes más importantes de un monarca. Estas cuatro divisas de Guillermo I fueron elegidas entre otras por tratarse de las que mejor resumían las ideas políticas más importantes de su poseedor.



Fig. 19. «Je maintiendrey», Hendrick de Keyser, *Catafalco de Guillermo I de Orange*, 1614-1623, Iglesia Nueva de Delft.

Pero el punto focal –y simbólico– del túmulo de la Nieuwe Kerk no son las divisas, alegorías y escudos sino el doble retrato del difunto. El catafalco de Delft refleja perfectamente la teoría de los dos cuerpos del rey, a través de las dos representaciones del príncipe Guillermo: yacente y sedente. Esta teoría se articula precisamente en la época de Orange, concretamente en la Inglaterra de los Tudor, bajo el reinado de Isabel I, cuando los juristas reales ingleses definieron que el monarca tenía dos cuerpos, un Cuerpo natural –mortal y sometido a debilidades y dolencias–, y un Cuerpo político o Cuerpo místico –invisible e intangible formado por la política y el gobierno–, constituyendo ambos cuerpos una unidad indivisible, siendo superior el político sobre el natural. La separación de ambos cuerpos se producía al sobrevenir la muerte. Moría el Cuerpo natural, pero no el Cuerpo político, inmortal, que se transmitía a otro Cuerpo natural, el del sucesor. La supervivencia de la realeza se basaba por lo tanto según Kantorowicz en tres factores: la perpetuidad dinástica, el carácter corporativo de la Corona y la inmortalidad de la Dignidad regia.<sup>39</sup> La personalidad «geminada» del rey, de numerosos precedentes medievales, acuñó en el mundo moderno el concepto de la no muerte del rey, que se materializó plásticamente por medio de la representación de los dos cuerpos del monarca fallecido en sus túmulos: el primero sería el propio cadáver, encerrado dentro del féretro; el segundo, colocado sobre el féretro, sería su efigie, revestida de toda la dignidad propia de la majestad. El uso de la efigie en los ceremoniales fúnebres regios aparece por primera vez en Inglaterra en el entierro de Eduardo II en el año 1327, y en Francia en las exequias de Carlos VI de Francia en 1422. El túmulo de Delft supone un paso más en la representación lúgubre de los dos cuerpos del rey, pues se incorpora un tercero: la escultura de bronce mostrando a Guillermo I sedente y vivo. En realidad no hemos pasado a una teoría de tres cuerpos. Lo que sucede ahora es que ha habido un desplazamiento iconográfico: el Cuerpo natural ya no es el cadáver, sino la efigie yacente, y el Cuerpo político el retrato sedente. La presencia geminada de Guillermo en la Nieuwe Kerk, muerto y vivo a la vez, comunica al visitante del panteón su naturaleza humana, y por tanto mortal –que lo convierte en un héroe– y su inmortalidad política –que lo equipara a los reyes–, y que pervivirá gracias a su linaje.

Llegados a este punto las preguntas serían porque se optó por un Cuerpo vivo sentado y no en otra posición –erguido o arrodillado–, y cual pudo ser su modelo formal. Desde el siglo XVI se usaba la imagen del monarca yacente y arrodillado en las tumbas regias, pero quizá los holandeses consideraron que una imagen arrodillada tendría demasiadas connotaciones católicas y decidieron representarlo sedente y en majestad, sosteniendo el bastón de mando y con su yelmo a los pies. Según Panofsky, esta posición se justificaría

39. ERNST H. KANTOROWICZ: *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985, 299. Hemos seguido este magnífico ensayo a la hora de exponer la teoría de los dos cuerpos regios.



Fig. 20. Lámina 92, *Architectura*, Wendel Dietterlin, 1598, Estrasburgo.

por honrar a un «padre de la patria» y sólo se encuentra otro ejemplo en las tumbas de los Médicis realizadas por Miguel Ángel.<sup>40</sup> La inspiración formal de esta figura para Keyser pudo estar en una lámina, la 92, de la *Architectura* de Wendel Dietterlin (1598, Estrasburgo). Esta obra es un libro de modelos arquitectónicos para artistas y bien pudo ser manejado por Keyser como inspiración para la figura sedente, pues la semejanza es muy notable y los dibujos de Wendel tuvieron una enorme difusión por toda Europa. La pose de Guillermo es idéntica a la del personaje de la lámina, si bien no se incorporó el león, y el yelmo se situó a los pies, dándole así entidad simbólica propia, como veremos [Fig. 20].

Para recrear el cuerpo yacente de Orange Keyser debió inspirarse en la pintura de Christiaan Janz of Bies de Lingen (óleo sobre tabla, 35x43.5 cm, Museo de Prinsenhof, Delft) [Fig. 21]. Se conserva en cualquier caso el boceto en terracota de la escultura yacente que Keyser hace para la tumba de Guillermo (Rijksmuseum, c. 1613). El perro a los pies simbolizaba la fidelidad de la República de las Provincias Unidas a su padre de la patria. Tras la escultura yacente de Guillermo se representa la alegoría de la Fama, que hace sonar la trompeta que lleva en la mano derecha, la de la buena fama. Esconde sin embargo la trompeta de su mano izquierda, la de la mala fama.<sup>41</sup> Esta alegoría reposa su pie sobre cuatro cabezas de niños, que simbolizan los cuatro vientos celestiales.

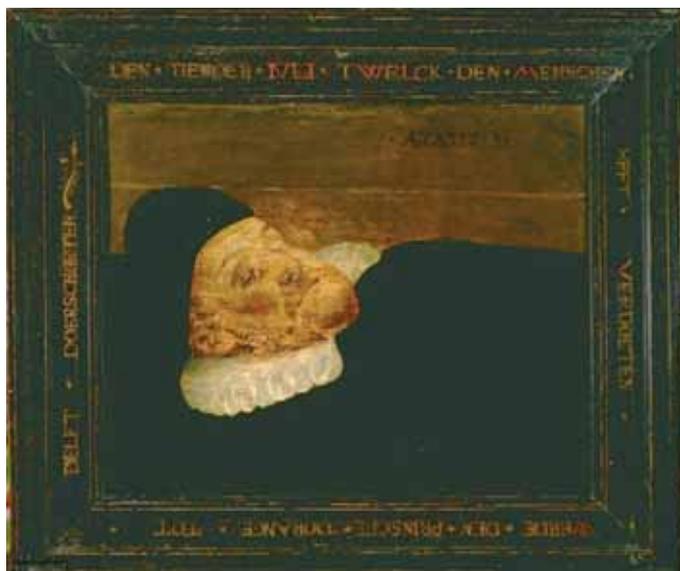


Fig. 21. Christiaan Janz of Bies de Lingen, *Retrato mortuario de Guillermo I de Orange*, 1584, Museo de Prinsenhof, Delft.

40. PANOFKY, *Tomb Sculpture*, 86.

41. RIPA, *Iconología*, 395-397.

## UN RETRATO CON YELMO

Fijémonos un poco más en el retrato sedente en bronce de Guillermo, cuyo elemento más ostentoso es la celada depositada a sus pies. El yelmo ocupa un lugar muy preeminente en los retratos de Guillermo de Orange, de su hijo Mauricio y de sus descendientes. La imagen fundacional es sin duda el retrato de Guillermo de Nassau realizado en su juventud por Antonio Moro de 1554 o 1555 (Staatliche Museen, Kassel), del que ya hemos hablado.

Evidentemente el casco es un complemento de los retratos masculinos áulicos caracterizados por las vestiduras militares, y yelmos reposando en mesas los encontramos en numerosos retratos de reyes, príncipes y militares de todas las escuelas europeas. Pero es obvio que la indumentaria militar de Guillermo en su retrato escultórico del mausoleo de Delft es una referencia a los conflictos bélicos que le tocó vivir y a la permanente situación de guerra que sufre Holanda durante la «Guerra de los ochenta años», y que pervive por supuesto durante la fabricación del catafalco. Aunque Guillermo fue más un diplomático que un militar, le tocó combatir. Por otra parte el título se realiza bajo el gobierno de su hijo Mauricio que sí fue un excelente militar. Recordemos que el yelmo aparecía ya entre las decoraciones que rodeaban el título provisional de 1584, así como también en el cortejo de las honras fúnebres. Recordemos también como anécdota que de los cuatro hermanos de Guillermo I, tres murieron en batallas –Adolfo en la batalla de Heiligerlee en 1568, Enrique y Luís en la batalla de Mookerheide en 1574. Por lo tanto, el yelmo que hemos visto como un elemento siempre presente en los retratos de los primeros miembros de la casa de Orange –Guillermo, sus hijos, sus hermanos, sus sucesores– se convierte de alguna manera en el catalizador simbólico de ese conflicto permanente. Además, tampoco debemos olvidar que los Orange no fueron monarcas coronados hasta el siglo XIX, por tanto, el yelmo vendría a sustituir en su iconografía a la habitual corona de los retratos áulicos, en este caso, como símbolo de su dignidad fundamentalmente militar, pero también política en la Provincias Unidas.

En la emblemata de Andrea Alciato ya citada, traducida a todas las lenguas cultas de Europa a lo largo de más de ciento cincuenta ediciones, el emblema CLXXVII, *Ex bello pax*, muestra precisamente un yelmo militar rodeado de abejas. El yelmo abandonado por el soldado, con celada y penacho como el del catafalco de Delft, representa metafóricamente una apología de la paz, que proporciona la abundancia como la miel las abejas [Fig. 22].



Fig. 22. Andrea Alciato, emblema CLXXVII, *Ex bello pax*.



Fig. 23. Michiel Jansz van Miereveld, *Retrato del príncipe Mauricio (1567-1625)* de hacia 1615-20 (Rijksmuseum, Amsterdam).

Brillante continuador de Moro en el género del retrato cortesano fue Michiel van Mierevelt. Desde los primeros años del siglo xvii Mierevelt se ocupó de la imagen oficial de los gobernantes de las Provincias Unidas. Podemos citar varios ejemplos de estos retratos en los que comprobamos el significativo papel del yelmo. Por ejemplo el *Retrato del príncipe Mauricio (1567-1625)* de hacia 1615-20 (Rijksmuseum, Amsterdam) [Fig. 23]: Mauricio lleva la armadura ceremonial de plata dorada ofrecida a él por los Estados Generales tras la batalla de Nieuwpoort (actualmente perdida) y la medalla de la Orden de la Jarretera. Sobre la mesa descansa un imponente yelmo. De 1619-21 es otro retrato de un miembro de la familia Orange, *Guillermo Luis de Nassau*,

*gobernador de Frisia*, también de Mierevelt (Prinsenhof, Delft), en el que de nuevo encontramos el yelmo. Por esas mismas fechas realizaría también un retrato al Príncipe William, rehén en España, *Retrato de Philip William (1554-1618)* (Prinsenhof, Delft) donde a pesar de la lejanía del vástago, también se le representaría con el yelmo. Finalmente el sucesor de Mauricio se retrataría con idéntica iconografía: *Retrato del Príncipe Federico*, taller de Michiel Jansz van Mierevelt, hacia 1632-40 (Rijksmuseum, Amsterdam).

También aparece ostensiblemente el yelmo en los retratos de aquellos que aspiraron a gobernar los Países Bajos, como *El Conde Leicester como Gobernador de los Países Bajos*, grabado de hacia 1585-87 de Cornelis van Sichem (National Maritime Museum, Greenwich). En este grabado el aristócrata inglés está representado en su misión en los Países Bajos. Isabel I envió a su favorito, Sir Robert Dudley, a apoyar a los rebeldes en 1585. Un año después los holandeses, preocupados porque la reina no parecía mostrar entusiasmo por esta misión, decidieron ofrecerle el puesto de gobernador general. Leicester aceptó, a pesar de sospechar el desacuerdo de la reina, y poco después tuvo que renunciar y regresar a Inglaterra, cuando esta le conminó.<sup>42</sup> Lo interesante de la imagen es que el conde se representa en un retrato áulico, en pie, con media armadura, portando espada y bastón de mando. A sus pies figura una corona, un escudo de armas y un significativo yelmo, que sin duda aquí ya tiene un carácter representativo del gobierno de los Países Bajos. El fondo marítimo y costero sin duda alude al poderío naval de esta nación. También en ese breve lapso acuñó monedas con interesantes lemas referentes a su papel en la rebelión holandesa.

#### UNA TUMBA PARA LA MEMORIA DE UN PUEBLO

El sentimiento de tristeza por la muerte de Guillermo I de Orange y su veneración como padre de la nación holandesa a partir de ese momento fue tan intenso, que muy pronto se inició su culto. El catalizador de todos estos afectos fue la tumba del Orange, que se convirtió en monumento nacional, y que fue reproducida aún con su forma y emplazamiento provisional en 1584, y grabada y dibujada según el diseño de Keyser a partir de 1621, e incluso antes. En 1620 Bartholomeus van Bassen, sin estar terminada todavía, representó la tumba en un interior de iglesia imaginario [Fig. 24]. Sin duda, debió tener acceso a los diseños de Keyser o bien a una maqueta, pues las esculturas de la parte superior del monumento no se encuentran en la actualidad. Se trataba de varias armaduras vacías, que conferían al monumento una connotación más marcial. Van Bassen dotó además a la escena de una luminosidad especial, de un ambiente arquitectónico en el que se mezcla el goticismo y el clasicismo, y

42. SUSAN DORAN (ed.): *Elizabeth. The Exhibition at the National Maritime Museum*, Chatto & Windus, The National Maritime Museum, Londres, 2003, 224.

de una monumentalidad a la tumba que sin duda no tiene en su emplazamiento real. Quizá el lienzo fue encargado por los Estados Generales para tener un testimonio del monumento que casi se estaba terminando de levantar.



Fig. 24. Bartholomeus van Bassen, *Interior imaginario de una iglesia con la tumba de Guillermo el Silencioso*, 1620, Szépművészeti Múzeum, Budapest.

En 1645 Dirk van Delen pinta un pequeño óleo sobre tabla, *Un grupo familiar en la tumba del príncipe Guillermo I en la Iglesia Nueva de Delft* (Rijksmuseum, Amsterdam) [Fig. 25]. En él contemplamos una bien trazada perspectiva de la cabecera del templo (basada en una estampa de Salomón de Bray de 1631, *Architectura Moderna*, no. 40), la imagen lateral del túmulo, y en una esquina la anónima familia holandesa compuesta de los progenitores y dos pequeños hijos. La imagen tiene un cierto aire de estampa turística, con los viajeros retratándose ante el monumento al que dan la espalda. Pero más allá del naturalismo de la escena, la composición parece mostrar más bien un pequeño ejemplo del homenaje permanente que los holandeses rinden a Guillermo I, al que reconocen como padre del país, y la visita familiar adquiere un cierto didactismo moral: unos padres enseñan a sus vástagos a respetar la memoria del héroe holandés, visitando su tumba en la ciudad donde fue asesinado. Lo particular de esta imagen es que Van Delen incluye las armaduras vacías desaparecidas, pero omite los cuatro obeliscos de las esquinas, quizá en aras del equilibrio compositivo.



Fig. 25. Dirk van Delen, *Un grupo familiar en la tumba del Príncipe Guillermo I en la Nieuwe Kerk en Delft*, 1645, óleo sobre tabla, 74 x 110 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

La tumba se representó en repetidas ocasiones durante el siglo XVII, por ejemplo hicieron varias versiones artistas como Gerard Houckgeest, hacia 1651 (Mauritshuis, La Haya) o Hendrick van Vliet, pintor oriundo de Delft, que pintó hasta en seis ocasiones el interior de la Iglesia Nueva con la tumba de Guillermo I Orange (Nelson-Atkins Museum, Liverpool Museum, Colección privada, Residenz Gallerie Salzburg...).

Pero no sólo la tumba fue utilizada como emblema de la lucha de los holandeses por su libertad. Los propios descendientes de Guillermo se apropiaron de la imagen del monumento para señalar la continuidad de esta labor. Resulta revelador que en la gran estampa realizada por Gillis van Scheyndel (y publicada por Claes Jansz. Visscher) representando el *Funeral de Mauricio* (1625), en la parte superior aparezca representado dentro de una cartela el túmulo de Guillermo I, y que en el propio opúsculo que recoge la procesión fúnebre de Mauricio de Orange también aparezca como primera imagen grabada la tumba de su progenitor [Fig. 26].<sup>43</sup>

43. *Ordo apparatusque funebris Maurittii*, con grabados de J. Van de Velde, Amsterdam, 1626.



Fig. 26. Grabado, Gillis van Scheyndel (publicada por Claes Jansz. Visscher), *Funeral de Mauricio*, 1625, grabado de 4 hojas, juntas 610 x 1000 mm.

Como hemos analizado, la imagen de Guillermo de Orange en particular y de la Casa de Orange en general, a través de grabados, lienzos, y especialmente la tumba de la Iglesia Nueva de Delft, desvelan una empresa familiar en decenas de imágenes emblemáticas, alegóricas, heráldicas, áulicas e incluso satíricas: la consecución de la independencia de las Provincias Unidas. Estas imágenes son testimonio de que la Libertad, la Paz, la Religión, la Justicia, la Victoria y la Abundancia –aspiraciones últimas de los Orange– sólo fueron posibles gracias al conflicto armado contra los españoles, justificando así una encarnizada lucha de 80 años en la que los Orange y otros nobles holandeses no cesaron.

Los Orange emplearon incluso para evidenciar esta necesidad la vinculación de su dinastía con personajes y mandatos bíblicos, dotando a su lucha de un sentido mesiánico y salvífico, acorde con la teología calvinista. En la tumba del Delft se recurrió asimismo a la representación visual de la teoría de los dos cuerpos del rey, que permitía equiparar a Guillermo y sus sucesores con las casas reinantes europeas, además de afirmar la pervivencia de su obra política a través de la nueva dinastía. Al mismo tiempo, la modernidad arquitectónica del catafalco, inspirada en la tratadística italiana y en la amplia cultura arquitectónica que bulle en esos momentos en el norte, y el recurso al humanismo renacentista, desvelado en los lenguajes simbólicos como

la emblemática y la alegoría, nacidos igualmente en Italia, revelan el deseo consciente de conectar el nuevo proyecto político con la cultura artística internacional.

La construcción de la nación y del imaginario nacional holandés pasó por recordar las gestas y virtudes de Guillermo I y sus sucesores, justificando así el nacimiento de un nuevo poder, y una vez más, en la historia de la civilización occidental, el arte fue un eficaz instrumento de propaganda que en esta ocasión dotó de prestigio social a la causa de los Orange. ●