



Alain Hugon
**Felipe IV y la España
de su tiempo**
El siglo de Velázquez

✦ *Prólogo de Joseph Pérez*

CRÍTICA

ALAIN HUGON

FELIPE IV Y LA ESPAÑA DE SU TIEMPO

El siglo de Velázquez

Prólogo de Joseph Pérez

Traducción castellana
de Carme Castells

CRÍTICA
BARCELONA

Primera edición: abril de 2015

Felipe IV y la España de su tiempo
Alain Hugon

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *Philippe IV*

© 2014, Édition Payot & Rivages
© Mapas: Alain Hugon y Michel Daeffler

© 2015 de la traducción Carmen Castells Auleda

© Editorial Planeta S. A., 2015
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

editorial@ed-critica.es
www.ed-critica.es

ISBN: 978-84-9892-827-3

Depósito legal: B. 6238 - 2015

2015. Impreso y encuadernado en España por Huertas Industrias Gráficas S. A.

ÍNDICE

PRÓLOGO A ESTA EDICIÓN	7
INTRODUCCIÓN	13
GENEALOGÍA	21
1. LA FAMILIA REAL DE FELIPE IV O <i>LAS MENINAS</i>	23
El cuadro imposible de Felipe IV	23
El Alcázar de Madrid	27
La corte y la etiqueta	32
Los oficios de palacio y las casas reales	35
Del «rey escondido» al rey «prisionero de las ceremonias»	42
El príncipe y su familia	44
La educación y el matrimonio del príncipe	49
La aparición el conde de Olivares y el inicio del reinado	54
2. LAS FIGURAS DEL PUEBLO	57
Velázquez, Sevilla y la pintura	58
El viaje real a Andalucía	62
Sevilla y la monarquía	66
Las figuras del pueblo, la sociedad y la economía	76
3. FELIPE IV: ¿UN REINADO DE PLACER?	93
El rey sensual	95
La vida privada en el mundo hispánico	101
La familia	104
Las fiestas	113
La caza: un arte real	117

4. LA CABEZA DEL GOBIERNO: EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES	121
El retrato ecuestre de Olivares por Velázquez.	122
Gobernar y administrar el imperio	128
Dirigir un imperio mundial	141
Reformar la «madre de las naciones»	147
5. DE BRENDA A LA CRISIS GENERAL	155
Breda: el tiempo de las victorias	156
Las difíciles relaciones franco-españolas	163
El aumento de las protestas	174
Las revoluciones ibéricas de 1640.	182
6. ITALIA, TEATRO DEL MUNDO	191
El tropismo italiano	192
Roma, teatro del mundo	195
El primer viaje a Italia de Velázquez: Roma, 1630.	204
«La Italia española»	209
Las revueltas sicilianas y napolitanas	216
7. DEL DESASTRE DE LA MONARQUÍA A LA SALVACIÓN DE LAS ALMAS: LAS VÍAS DE SALVACIÓN.	225
Felipe IV: entre piedad y devoción	225
El peso de las instituciones	235
Las voces femeninas	252
8. LOS CAMINOS DE LA PAZ	259
Entre convulsión y recuperación	261
¿El declive de las fiestas?	272
Mariana de Austria	277
Por amor al arte	281
Hacia el tratado de los Pirineos (1659) y la entrevista de la isla de los Faisanes (1660).	286
9. EL MENDIGO Y EL REY.	297
La muerte del pintor	297
Penurias y epidemias.	302
La monarquía y las perturbaciones económicas	308
¿Una sociedad cerrada y un país abierto?	314
Un ejército descompuesto	318
Una familia diseminada.	325

CONCLUSIÓN	335
NOTAS	341
CRONOLOGÍA	401
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	407
ÍNDICE ALFABÉTICO	439
PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES	451

Capítulo 1

LA FAMILIA REAL DE FELIPE IV O *LAS MENINAS*

Los rostros de Felipe IV de España y de la reina Mariana presiden el célebre retrato de grupo de las meninas desde el espejo situado en segundo plano, pero pocos observadores se han dado cuenta de ello. En cambio, este cuadro de Velázquez se ha convertido en el emblema de la pintura española, al mismo nivel que el *Don Quijote* de Cervantes, publicado cuarenta años antes, representa el apogeo de la literatura del Siglo de Oro. *Las meninas* sintetizan el cénit del arte de un pintor así como el ambiente del medio monárquico en el cual este pintor no cesó de evolucionar. En nuestros días, la obra no ha hecho más que aumentar la celebridad del artista, mientras que el soberano ha caído prácticamente en el olvido.

EL CUADRO IMPOSIBLE DE FELIPE IV

Hace mucho tiempo que los personajes de *Las meninas* fueron identificados. En 1724, Antonio Palomino, el «Vasari español» y primer biógrafo de Velázquez, mencionó los nombres de la mayor parte de las personas representadas: en el centro de la obra, rodeada de un haz luminoso lateral procedente de una ventana, la infanta Margarita, hija menor de los soberanos, visita al pintor en su taller. La rodean dos meninas o damas de honor: una de ellas, María Agustina Sarmiento, le ofrece agua en un búcaro y la otra, Isabel de Velasco, se inclina hacia ella. Detrás de un mastín acostado se encuentran la enana Mari Bárbola y Nicolasito Pertusato, un diminuto bufón, mientras que la dueña Marcela de Ulloa conversa con un hombre,

identificado como Diego Pérez de Ascona, un guardadamas. Al fondo, tras la puerta, a contraluz, asoma José Nieto, el aposentador de la reina Mariana, que se ocupaba de la logística necesaria de la casa de la reina. A la izquierda, el pintor Diego Velázquez sostiene la paleta y el pincel.

Esta visita de la infanta, pintada entre 1655-1656, tiene lugar en el taller de Velázquez situado en la Galería del Cierzo del Real Alcázar de Madrid. Sin embargo, el espectador de *Las meninas* se pierde en conjeturas si quiere describir lo que observan Velázquez, la infanta y Mari Bárbola: ¿quién es el protagonista del cuadro en curso de realización? Escritores, historiadores del arte, filósofos y, recientemente, psicoanalistas, han intentado resolver el enigma de esta representación. En su *Viaje a España* (1843), Teófilo Gautier ya se preguntó, al ver *Las meninas*: «¿Pero dónde está el cuadro?». En efecto, el modelo de la tela que pinta Velázquez no aparece en la escena, ya que un espacio, ausente, se encuentra tras el cuadro real: corresponde a un punto de equilibrio centrado sobre el reflejo de la imagen de los soberanos, en el espejo situado en la pared al fondo de la sala. Al espacio triangular compuesto por los puntos de la ventana, de la tela y el retrato real responde un «vacío esencial», según una expresión de Michel Foucault: el vacío de la realidad, opuesto al mundo de la representación de la pintura. En el espacio de la tela, la anomalía es flagrante: ¿Cómo la imagen de la pareja real puede reflejarse puesto que la infanta Margarita e Isabel de Velasco se interponen entre el hipotético modelo real y el espejo en el que se reproduce su imagen?

Jacques Lacan propuso una solución a este enigma pictórico: ¿Y si Velázquez hubiera representado sobre la tela del caballete un modelo del que habría dispuesto ante sí gracias al empleo de un gran espejo? En este caso, ¿el mundo de la representación correspondería al mundo real? La existencia de la imagen de la pareja real en el espejo invalida la hipótesis de Lacan, lo que confirma el carácter de aporía de esta pintura. De hecho, solo la majestad de los reyes ordenaba la representación de la realidad terrestre: ¿sería esto lo que Velázquez quiso significar? Desde finales del siglo XXVII, el pintor Luca Giordano (1634-1705) se refirió a *Las meninas* como «la teología de la pintura».

Más allá de consideraciones filosóficas o iconográficas, el historiador constata que, con esta ejecución, Velázquez dictó una impresionante lección de historia: en el corazón de la meseta castellana, en Madrid, en este que la mayoría de historiadores calificaron de austero palacio real, el más grande de los príncipes de su tiempo desarrollaba su vida cotidiana al ritmo de su afición por las artes. *Las meninas* lo confirman y la representa-

ción sobre la tela de los cuadros colgados en las paredes subraya el gusto del rey, al igual que sus visitas en familia al taller del pintor.¹ Una estrecha relación se forjó entre Felipe IV y Diego Velázquez: iniciada treinta años antes, en 1623 culmina en el momento de la realización de *Las meninas*. Palomino escribió que «Esta pintura fue de su majestad muy estimada y en tanto que se hacía asistió frecuentemente a verla pintar y, asimismo, la Reina nuestra señora doña María Ana de Austria bajaba muchas veces y las señoras Infantas y Damas, estimándolo por agradable deleite y entretenimiento».² Para resaltar esta relación con el soberano, Velázquez no dudó en retocar la tela un poco después de su finalización, a fin de dibujar sobre sus ropajes la famosa cruz roja de la orden de Santiago, que lo elevaba al estatus de noble. La intimidad entre el pintor y la familia real se ve confirmada por la cantidad de obras que Velázquez consagró a los diversos miembros de la dinastía. En aquel momento, había realizado más de treinta retratos de la familia real, del rey, la reina y los infantes e infantas. De hecho, su trabajo de representación de las meninas no hizo más que prolongar sus investigaciones anteriores, aunque las superó con la realización de este «cuadro imposible»: el del desdoblamiento de la realidad, donde el mundo visible representa lo que no existe —la imagen— y donde solo el mundo invisible existe por la realidad de los modelos. Aquí, el arte de Velázquez se une a las más grandes obras literarias escritas en el Siglo de Oro, a cuyas representaciones Felipe IV de España tanto gustaba de asistir. Este es el caso de *La vida es sueño* (1635), de Calderón de la Barca (1600-1681) que compartía los interrogantes metafísicos que suscita la propia contemplación de *Las meninas*. Sin embargo, las contingencias materiales distaban de estar ausentes de las preocupaciones del pintor y del rey. La ascensión de Velázquez al seno de la corte constituye un ejemplo de ello, puesto que se representa con la llave de palacio colgada a la cintura.

Por último, *Las meninas* se ajusta a la grandeza de la corte del rey por sus imponentes dimensiones, 318 centímetros de alto por 276 de ancho, lo que explica que la obra se colgase en determinadas salas. En 1666, un año después del fallecimiento del rey Felipe IV, el cuadro apareció en el inventario real junto a otros objetos que habían decorado del despacho del rey en el cuarto bajo de verano del Alcázar. Algunos años antes, en 1659, Velázquez había decorado las tres salas de estos aposentos: el comedor, la cámara y el despacho, y fue este último en el que *Las meninas* fueron inventariadas. Mientras que el renombre del soberano permanecía aún bien establecido, la obra no pareció conocer una celebridad fulgurante. En el transcurso de los treinta y cinco últimos años del siglo XVII que siguieron al

reinado de Felipe IV, solo dos viajeros la mencionan: los pintores Félix da Costa en 1696 y Luca Giordano en 1700. Velázquez y su pintura no eclipsaban todavía la reputación del rey, una reputación que solo se eclipsó en los siglos posteriores. No obstante, *Las meninas* fue mencionada a intervalos regulares en los inventarios de 1686, en 1701 y en 1734. A partir de 1724 y de la publicación de *El Parnaso español pictórico y célebre* escrito por Antonio Palomino, se conoce mejor la historia de esta pintura. Para redactar la biografía de Velázquez, Palomino recogió los testimonios de Juan Bautista Martínez del Mazo, pintor del rey y yerno de Velázquez, y de Juan Alfaro. Sin embargo, el historiador no logra rescatar totalmente la obra del olvido en el que permanecía tras la muerte de Felipe IV. Fue preciso esperar a la finalización del nuevo Palacio Real en 1794, sobre los escombros del antiguo Alcázar, para que *Las meninas* fuera colgada en la sala de representación, en una fecha por otra parte incierta.

El pintor Anton Raphael Mengs (1728-1779), se esforzó en la difusión de la obra, describiéndola como una de las más grandes pinturas de estilo naturalista y mencionando su presencia en la sala de conversaciones del rey en el palacio de Oriente. Más tarde, el cuadro pasó al comedor del rey (la actual antecámara de Gasparini), codeándose con las pinturas de Tiziano.

Así, aun siendo el documento más importante del reinado de Felipe IV, *Las meninas* era muy poco conocida, exceptuando las personas que frecuentaban el Alcázar y después el Palacio Real. Hubo que esperar hasta 1819 y a la apertura del Museo del Prado³ para que el cuadro empezase a adquirir un cierto renombre, aunque no fue bajo el título de *Las meninas*, sino con el de *La familia de Felipe IV*, que más adelante se convirtió en *La emperatriz infanta de España con sus damas, sus gentes y una enana*, haciendo referencia al matrimonio en 1666 de la infanta Margarita con el emperador Leopoldo I (1640-1705). No fue hasta mediados del siglo XIX, bastante después de la inauguración del Prado, donde se conservaba la tela, en la que esta adoptó su nombre actual. En cuanto a su notoriedad, hubo que esperar a los impresionistas, y en particular al pintor Édouard Manet, para que Velázquez se convirtiera en el «pintor de pintores».⁴

Esta celebridad póstuma de la obra y del pintor, ¿repercutió sobre su protector, el rey Felipe IV de España? ¿Le aseguró la inmortalidad que las obras maestras ofrecen generalmente a aquellos a quienes representan? ¿La protección de las artes le abrió los caminos de la gloria? A juzgar por la celebridad que los siglos posteriores concedieron a Felipe IV, podría pensarse que el rey invirtió en el mecenazgo en vano. El Rey Planeta no

era Luis XIV: poco había del glorioso Alejandro en la pintura de Velázquez para inmortalizar a su señor bajo los rasgos del héroe antiguo, como Charles Le Brun lo hizo por el Rey Sol. El gusto de Felipe IV por la pintura hubiera parecido más seguro y manifiesto si su silueta a través de un espejo hubiera bastado para imprimir su marca real.

EL ALCÁZAR DE MADRID

En el momento de la ejecución de *Las meninas*, hacía treinta años que Velázquez vivía en palacio. El pintor residía en el corazón de la monarquía, allá donde se tomaban las decisiones, donde los cortesanos y los consejeros aflúan en torno al rey. La sala en la que se desarrolló la visita de la infanta Margarita al pintor podía hacer creer que el edificio era relativamente sombrío, pese a las cuatro altas ventanas que se distinguen en el cuadro; por otra parte, se ha repetido hasta la saciedad que este palacio era severo y oscuro. No obstante, una descripción de 1626, del turinés Cassiano dal Pozzo (1588-1657), que llegó a Madrid en el séquito del cardenal Francesco Barberini, sobrino del papa Urbano VIII, contradice estos lugares comunes:

Al salir del monasterio de las Descalzas Reales, llegamos, por la calle Mayor, ante el palacio de su majestad que, de frente, ofrece una vista muy hermosa y presenta una arquitectura a la italiana, con grandes ventanas ornamentadas por frontispicios, y son unas 32 o 33 en cada piso, riquísimo de piedra, y sobre la puerta se encuentra un gran balcón, en las esquinas unos resaltos se salen del orden y forman como unas pequeñas torres. Aún no está terminado y se trabaja constantemente en él y la vista sobre la vegetación cercana es magnífica. Sobre el río Manzanares, próximo a palacio, hay un puente soberbio que dispone de una larga vía.⁵

Por parte del nieto de un ministro florentino que vivía en Roma como anticuario y amigo del pintor Poussin, esta descripción de la fachada del Alcázar parece muy aduladora y contraria a la percepción de los visitantes, especialmente de los franceses. Treinta años después de Cassiano, en su *Voyage en Espagne*, Antoine de Brunel afirma que:

Su palacio está en un extremo de la villa, sobre una altura prácticamente imperceptible; del lado del camino de acceso, se ve un pequeño río que pasa

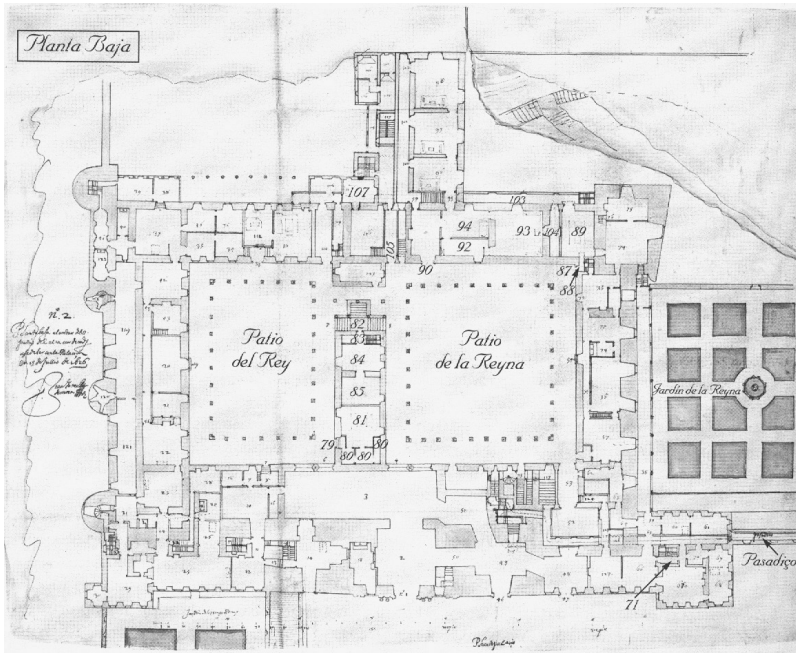
por un lado, donde no hay ninguna casa y comparte un pequeño valle donde se ven algunas plantaciones por las cuales se puede ir a la Casa de Campo, que es un pobre edificio de recreo en el que solo hay algunos caminos en un bosque. Sobre este riachuelo, más que río, Felipe II hizo construir un puente ancho y largo, aunque el agua solo moja algunas de sus arcadas. [...] No hay nada de magnífico, en la casa del rey, pero no es tan pobre como nos la han representado. Enfrente de ella hay una plaza muy hermosa, y no sería una fachada fea si la construcción fuese un poco más alta y si la torre que le falta estuviera acabada.⁶

El contraste entre ambas descripciones subraya el desfase cultural que separa a estos observadores tanto en su apreciación de la arquitectura, de la decoración del palacio, como de la vegetación y la naturaleza que le rodeaban. En 1734, el Alcázar fue destruido por un incendio y reemplazado por el actual Palacio real. El Alcázar estaba situado en el extremo de una meseta que domina el río; donde se podía disfrutar de la puesta de sol. El Manzanares siempre había sido objeto de burlas —se decía que era navegable tanto a pie como a caballo— y se había convertido en costumbre silenciar su acondicionamiento. Heredero de la antigua fortaleza musulmana reconquistada por el reino de Castilla y ocupada después por la dinastía real de los Trastámara y al fin la de los Habsburgo, durante mucho tiempo los atractivos del Alcázar, que Cassiano menciona, fueron considerados irrelevantes. No obstante, regularmente se habían llevado a cabo obras de embellecimiento bajo el reinado de Carlos V (1516-1556), cuyo gusto por la arquitectura era conocido, de su hijo Felipe II (1527-1598) que instaló a la corte en el Alcázar, y de su nieto Felipe III (1598-1621). Este encargó importantes modificaciones a Juan Gómez de Mora, quien, en 1626, propuso al joven Felipe IV una reordenación entorno a los dos patios y una abertura en los jardines que daban al Manzanares. El plano del Alcázar sobre el que trabajó Gómez de Mora corresponde a un gran rectángulo dividido por un edificio central, entorno al cual se ordenan los dos patios (el del rey y el de la reina), destinando una extensión de terreno a las cocinas y al alojamiento de determinados miembros de la casa real como, por ejemplo, los pintores.⁷ En la planta baja de estos dos patios flanqueados por columnas, los comerciantes instalaron sus puestos en los que vendían todo tipo de baratijas. Algunos aristócratas que ocupaban cargos curiales residían en el palacio, como Gaspar de Guzmán, conde duque de Olivares y principal ministro del soberano desde 1621 hasta 1643, que disponía de aposentos. Otros, como la marquesa de Heliche, la

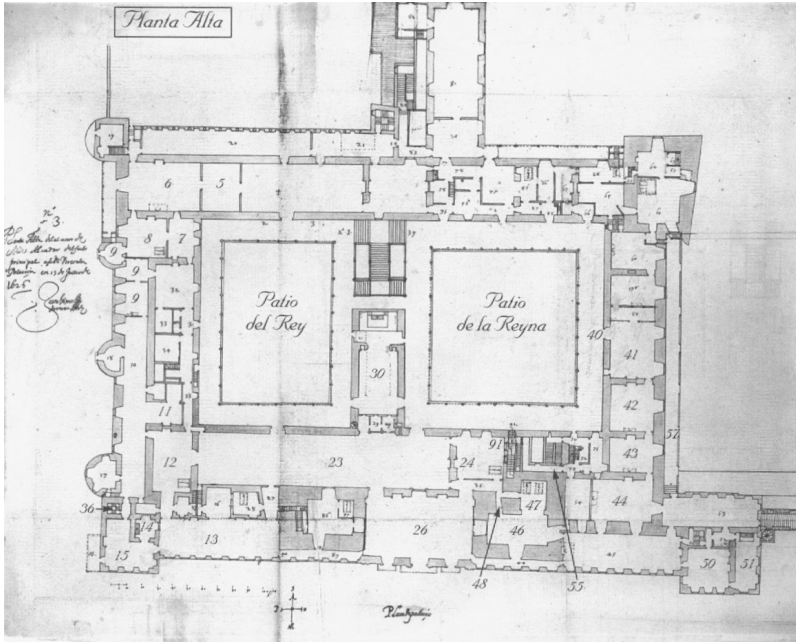
duquesa de Gandía y la condesa de Lemos también se alojaban allí, puesto que eran gobernantas del infante y camarera de la reina, respectivamente. El ala norte del Alcázar así como el ala contigua en el patio de la reina estaban reservadas a los consejos de gobierno.

Entre ambos patios, una escalera de caracol permitía al rey acceder a los aposentos de la reina, mientras que debajo de ellos se encontraba la capilla real; todo ello vigilado por la guardia. Por la galería dorada (también denominada salón dorado o salón largo), cubierta de frescos en el siglo XVI, y de retratos en la década de 1640, se accedía a la Torre Dorada en el ángulo sudoeste del Alcázar, donde el rey disponía de un oratorio que había convertido en su lugar de estudio. Desde allí, disfrutaba de una amplia vista sobre la Casa de Campo, la extensa zona boscosa más allá del Manzanares. La reina vivía en el ángulo sudoeste del patio de la reina, después del salón nuevo y su alcoba estaba situada en la Torre de la Reina, y disponía de su propio oratorio. Una larga galería se extendía a lo largo de la fachada sur. Los infantes habitaban en la mitad oriental y en la Torre Bahona, situada en el extremo nororiental; un amplio pasillo a lo largo de la fachada unía sus aposentos a los de la reina. En el ala oeste, la Torre de Francia recordaba que Francisco I estuvo prisionero en el Alcázar en la época de Carlos V, tras ser derrotado en la batalla de Pavía (1525). Bajo el reinado de Felipe IV, la torre alta albergaba la biblioteca real. Para evitar el sofocante calor del verano castellano, los soberanos hicieron acondicionar el Aposento de Verano, que abarcaba dos plantas, con salida al Jardín de la Priora; un aposento cuyas estancias decoró Velázquez, y en el que todavía se encontraban *Las meninas* a la muerte del rey. Según los periodos de la vida del monarca, estas atribuciones variaban con el estatus de aquellos que allí residían.

La riqueza y la abundancia de la decoración del palacio real respondían, en gran medida, al gusto del rey por las artes así como de la increíble acumulación de riquezas artísticas por parte de sus ancestros. Desde principios del siglo XVI, habían reunido obras de los más grandes artistas: Rafael, Bassano, Tiziano, Leonardo da Vinci, Correggio, Hans Baldung, etc. Así, el Salón de Comedias estaba ricamente ornamentado. En la década de 1630, los retratos de los reyes de Castilla y una serie de tapices de la *Conquista de Túnez* recubrían sus paredes. Este Salón era el lugar en el que el rey y la reina cenaban en las grandes ocasiones. La Galería de los Espejos contenía también numerosos tapices y pinturas, mientras que la Galería del Cierzo fue el lugar de trabajo de Velázquez hasta que ocupó una de las habitaciones que quedaron vacantes a la muerte, en 1646, del



Plano del Alcázar por Paco Mora



infante Baltasar Carlos, heredero de Felipe IV. Las nuevas técnicas de realidad virtual nacidas de las aplicaciones informáticas de finales del siglo XX y de principios de nuestro siglo ofrecen una increíble reconstrucción del Alcázar, realizada bajo la dirección del Ministerio de Cultura español: ella nos confirma la riqueza y el esplendor del palacio, su prodigiosa decoración pictórica y las innumerables columnatas que ornaban sus patios, refutando las afirmaciones sobre la austeridad y la negrura de la supuesta fortaleza.⁸

El Alcázar no solo era la más importante de las residencias de Felipe IV, sino que también era la sede de los diversos órganos de gobierno de su imperio. Así, en el ala norte y en la adyacente al patio de la reina se celebraban los numerosos consejos en los cuales participaban consejeros y juristas (los letrados), escribanos, ujieres y otros secretarios que contribuían, todos ellos y en grados diversos, a la administración del imperio de Felipe IV. Se desplegaba una actividad incesante y el abundante personal transformaba el Alcázar en el verdadero centro político-administrativo de las posesiones españolas. El rey había heredado una monarquía cuya estructura gubernamental era profundamente original, revistiendo la forma de una polisindia; es decir, de un gobierno compuesto por diversos consejos que se ocupaban de los asuntos reales. Se contaban una docena de ellos, que examinaban las cuestiones políticas, administrativas, judiciales y religiosas. La yuxtaposición de la administración de la monarquía y de la vida de la corte hacia del Alcázar un palacio muy frecuentado tanto por los cortesanos y los criados al servicio de la dinastía como por los agentes de la administración monárquica. Se calcula que, en la década de 1620, solo el servicio de la reina y de la infanta María requería alrededor de cuatrocientas personas. Ahora bien, el palacio ofrecía unos quinientos alojamientos alrededor de sus dos patios. Si a ello le añadimos los criados, los oficiales de las casas del rey, de la reina y de los infantes, las guardias reales y los agentes administrativos de los numerosos consejos, el Alcázar podía reunir cotidianamente varios miles de personas y parecer una verdadera colmena.

Esta presencia pletórica explica la existencia de escaleras y pasillos escondidos que la familia real empleaba para evitar encuentros inoportunos. Los pasillos secretos, conocidos como pasadizos, eran muy utilizados por el rey y la reina para atravesar el palacio sin ser vistos, a veces para ir a escuchar a los consejeros en las salas donde estaban reunidos. De este modo, Felipe IV pudo asistir discretamente a los trabajos de decoración de su capilla gracias al pasadizo angosto que conducía a san Gil, o bien dirigirse directamente al monasterio de la Encarnación, en las proximidades de palacio.

Poco después de que Velázquez terminase *Las meninas*, en el transcurso de la visita que efectuó en 1659, el mariscal Gramont mencionó en sus memorias la densa multitud que se agolpaba en el palacio para asistir a su entrada en tanto que enviado del entonces victorioso Luis XIV. Gramont destacó la asombrosa majestad de Felipe IV cuando lo vio en audiencia, rodeado de tapices, bordados y obras de arte.⁹ Esta majestad que el mariscal experimentó no provenía únicamente del prestigio de las obras exhibidas en palacio, sino también de la organización de la Corte, de su etiqueta y ceremonial. Con ocasión de dicha audiencia, el mariscal quedó impresionado por el carácter hierático del monarca, cuyo rostro le confería una solemnidad suplementaria.¹⁰

LA CORTE Y LA ETIQUETA

Si *Las meninas* atestiguan la cultura literaria, filosófica y religiosa del rey y de su pintor, la profundidad de sus reflexiones sobre la apariencia y la ilusión de la vida, el cuadro, sin embargo, deja perplejo al historiador: la paradoja de un retrato real sin verdadero sujeto real, de un retrato de familia en el que determinados personajes que aparecen no pertenecen a la dinastía, del autorretrato del pintor y de los retratos de los servidores ocupando un espacio desproporcionado con relación a su estatus de criados —un pintor no era más que un hombre de arte mecánico, un trabajador manual; es decir, todo lo opuesto al ideal nobiliario—. Sin embargo, en *Las meninas*, Felipe IV aceptó ser representado en su palacio de una manera apenas visible a la mirada de un espectador no avisado...¹¹ Se ha subrayado muy poco esta contradicción entre la rigidez de la corte de Madrid (mencionada a menudo por los observadores) y esta familiaridad del pintor y del príncipe en el cuadro.

Sucesor de los duques de Borgoña y de Carlos V, el rey de España cultivaba y disfrutaba de un ceremonial cuya pompa realzaba su majestad. Muchos de sus predecesores eran reacios a utilizar este término que, a su parecer, debía reservarse al único Dios, hasta el punto en que Felipe II hizo publicar un decreto en 1586 en el que se precisaba que nadie debía dirigirse a él llamándole *Magestad*, sino simplemente *Señor*.¹² Felipe IV respetó en parte esta simplicidad, firmando la mayor parte de sus correos y las decisiones que le sometían sus consejos de gobierno con la fórmula «Yo, el Rey». No obstante, para el ceremonial y la etiqueta, empleaba formas ritualizadas de poder. Definida como «el conjunto de reglas que,

en una sociedad monárquica, aseguraba, gracias al despliegue de una liturgia social, la grandeza del príncipe y el lugar de cada cual»,¹³ la etiqueta era indispensable para regir la sociedad de la corte. Esta especificaba los comportamientos que los cortesanos y las personas al servicio del monarca debían adoptar. Estas reglas y procedimientos estructuraban la vida cotidiana en torno al rey y aseguraban la buena marcha del palacio: en este sentido, contribuían a la grandeza del soberano. Dichas reglas concernían tanto a las ceremonias oficiales como al cumplimiento de las funciones y ocupaciones rutinarias: del ceremonial y la etiqueta de Madrid se decía que estaban extremadamente desarrollados hasta el punto de transformarse en una verdadera constricción. Por su parte, los visitantes mencionaban la rigidez propia de la corte española. La anécdota divulgada tras la muerte de Felipe III, según la cual el soberano habría sucumbido porque tenía demasiado calor y nadie se atrevió a apagar un brasero sin la presencia del titular encargado de ello es apócrifa pero recuperada y repetida hasta la saciedad por cronistas e historiadores.¹⁴ No obstante, la regularidad de la vida del soberano y el carácter rutinario de la etiqueta tenían como objetivo dar una transparencia pública a la soberanía, lo que explica que un viajero presumía que se podía decir, con un año de adelanto, lo que el rey haría tal día y tal hora, prefigurando las observaciones con las que el duque de Saint-Simon describiría la etiqueta del Rey Sol.¹⁵

Esta rigidez de la corte española provenía, en parte, de la adopción de la etiqueta borgoñona que se remontaba a Carlos el Temerario, dos siglos atrás. Dicha etiqueta había constituido el modelo de organización de la vida en la corte, antes de ser imitada por los grandes principados.¹⁶ La descripción de la etiqueta realizada por Olivier de la Marche, mayordomo del duque de Borgoña, data de la década de 1470, y fue traducida al castellano a mediados del siglo XVI. Su introducción en Madrid en 1548 planteó el problema de la yuxtaposición de normas de conducta para un monarca que se encontraba a la cabeza de múltiples principados cuyos protocolos, ceremoniales y ritos diferían: ¿cómo fusionar las distintas tradiciones cortesanas?

La monarquía española adaptó la moda borgoñona a las relaciones que mantenía con los medios nobiliarios castellanos. Mediante estos arreglos, el soberano disponía de un medio de control sobre la aristocracia, a fin de mantenerla a su servicio al tiempo que le ofrecía medios de valorización. El recuerdo de las guerras que desgarraron España durante todo el siglo XV estaba muy presente, lo que explica la vigilancia de la nobleza que se ejerció después *via* su instrumentalización política en la vida de la

corte. De hecho, en el siglo XVII, los Habsburgo españoles lograron conservar una cierta paz civil dentro de su reino de Castilla, lo que la monarquía francesa no consiguió obtener de su nobleza antes del reinado personal de Luis XIV, en 1661. Esta paz interior, los reyes de España la obtuvieron atrayendo a la alta aristocracia a palacio, al servicio de la dinastía. El conjunto de códigos y de gestos simbólicos contenidos en la etiqueta manifestaba públicamente el reconocimiento por parte del monarca de los rangos, las dignidades y los honores de las grandes casas aristocráticas. Así, el título de Grande, introducido en 1520, se creó para recordar la importancia de los grandes linajes, y tanto la monarquía como los aristócratas estaban muy interesados en la perpetuación de esta alianza política. Al advenimiento de Felipe IV, en 1621, se contaban unos treinta y dos Grandes de España que gozaban de privilegios protocolarios notables y notorios, tales como la ceremonia de cobertura; es decir, el honor de «cubrirse» en presencia del rey y el hecho de que el soberano los llamase «primos». Estos Grandes podían sentarse en la capilla real y tenían entrada libre en el Alcázar, hasta la galería de los retratos. No obstante, el acceso al rey estaba rigurosamente reglamentado, puesto que solo los gentilhombres de cámara podían presumir de él. Más cerca, en el aposento del soberano, solo se admitía la presencia de cardenales, embajadores, virreyes y el presidente del Consejo de Castilla. El acceso a este espacio estaba jerarquizado en dos etapas: de entrada, la habitación próxima al gabinete, la cámara, en la que cardenales y embajadores esperaban, y después la antecamarilla, en la que Grandes y prelados se detenían.

Estos reglamentos puntillosos se aplicaban en la vida cotidiana de la corte, que respondía a unos códigos que los cortesanos compartían. El historiador Carmelo Lisón Tolosana ha insistido en la importancia de las relaciones binarias para estructurar este tipo de sociedad cortesana: allá se conjugaban signos como el centro y la periferia, lo unido y lo separado, el delante y el detrás, la izquierda y la derecha, lo próximo y lo lejano, el sentado y el de pie, el cubierto y el sin sombrero, el alto y el bajo, etc. Estas relaciones transcribían en relaciones simbólicas la realidad de las relaciones sociales y políticas dentro de palacio. Y en la medida en que estos ritos concernían a la familia real, su codificación era aún más minuciosa. El ceremonial de las comidas estaba reglamentado con gran precisión, y los oficiales que servían en palacio seguían escrupulosamente estas normas. Se distinguía entre las consignas dadas para la comida pública ordinaria y las que presidían la comida solemne, que señalaba los acontecimientos festivos como el día de Pascua, las bodas de las damas de la

corte... En lo concerniente a los oficios domésticos de la corte, se puso en práctica una estricta jerarquía de funciones y de gestos:

El mayordomo de la semana da la orden la víspera al ujier de sala para que prevenga a los gentilhombres de la boca, y especialmente a aquellos que deben servir para descorchar, verter la bebida y servir el vino. El oficial aposentador sitúa la mesa bajo el dosel delante de la Cámara, instala la silla en la que su Majestad se sentará, y prepara los aparadores para los cubiertos de la panadería, la cava, y el servicio de las frutas según el plan que encuentra después de la esquina derecha entrando por la puerta de la sala pequeña hasta la chimenea.¹⁷

Estas minuciosas ordenanzas, marco en el que fue educado Felipe IV, sufrieron bajo su reinado diversas actualizaciones; en 1624 y en 1627 primero, después, de 1647 a 1651, una junta de las etiquetas compuesta de miembros influyentes del gobierno (como el inquisidor general) se esforzó en reformar las reglas vigentes en palacio:

Cuando yo coma o cene en la cámara o retirado por razones de convalecencia o por otros motivos, los oficiales de boca permanecerán todos cubiertos sin que ninguno de ellos pueda avanzarse más allá de la puerta [de la cámara] en la que yo estaré comiendo, sin situarse allá donde yo les pudiera ver, y desde allá, ordenarán a los ayudas de Cámara lo que cada uno deba hacer en su servicio como se ha dicho más abajo, y el salcier esperará allá para coger los platos de manos del ayuda de cámara, y el sumiller de la boca para recibir el vaso y el búcaro de la mano del gentilhomme de la Cámara.¹⁸

LOS OFICIOS DE PALACIO Y LAS CASAS REALES

La precisión de las normas de comportamiento y la atención prestada a los gestos propios de cada una de las funciones reguladas por la etiqueta se explican, en parte, por la proliferación de los oficios asignados al servicio de la casa real. Por otra parte, la sociedad española, como toda sociedad del Antiguo Régimen, aborrecía las novedades: raras veces suprimía los puestos, las leyes y las reglamentaciones y prefería superponerles nuevos cargos, nuevas decisiones y nuevos comportamientos, lo que permitía mantener la tradición. De ahí que el rey poseyera una muy nutrida servidumbre. Se estima entre 1.700 y 2.000 el número de personas que rodea-

ban al soberano al inicio de su reinado. Con la introducción de la etiqueta borgoñona, se yuxtapusieron dos casas: una heredada de la casa de Borgoña y otra de la casa de Castilla, cuyo elemento esencial estaba compuesto por las guardias reales. Estas dos casas respondían a estructuras, a ceremoniales y a jurisdicciones diferentes, lo que no facilitaba la gestión de los asuntos de palacio, pero aseguraba el respeto de las tradiciones que el soberano había recibido en herencia.

Así pues, la manera de administrar el palacio parece compleja, lo que puede constatarse por la presencia de oficiales de corte al servicio de la familia real en la puesta en escena de *Las meninas*, especialmente al lado de la infanta: allí se ve al pintor de la corte, al fourrier (aposentador) de palacio, las damas de la casa de la infanta y el guardadamas Diego Pérez de Ascona. A diferencia de la administración de la corte de Francia, donde los principales cargos palaciegos se compraban, los cargos personales del rey de España eran oficiales que ejercían servicios revocables, remunerados por las finanzas reales, puesto que el estado de estas últimas permitía el pago de los gajes. La venalidad de los servicios que había permitido a la corona francesa encontrar considerables recursos financieros desde Francisco I no existía pues en el seno de la corte de Felipe IV. Los oficiales debían fidelidad y servían al rey de buen grado. Todos prestaban juramento según la fórmula siguiente:

«Juráis de servir bien y fielmente al rey Nuestro Señor en el oficio H de que Su Majestad ha hecho merced, procurando en todo lo que fuere su servicio y provecho y apartando su daño y que si viniera a vuestra noticia alguna cosa que sea contra el servicio de Su Majestad o en daño suyo daréis a mi aviso de ello o persona que la pueda remediar. Así lo juráis. Responde así lo juro, si así lo hiciere les dios os ayude, sino os lo demande responde amen».¹⁹

Debido a sus cargos en palacio, como pintor del rey a partir de 1623, como ujier de cámara a partir de 1627, como ayuda de cámara desde 1644 y, por último, como aposentador mayor en 1652, Diego Velázquez también tuvo que prestar tal juramento, como todos los servidores reales.

En el seno de la corte, se diferenciaba entre la casa del rey, la de la reina y la de los infantes: todas debían vincularse al servicio de la dinastía, pero la más importante y prestigiosa era, lógicamente, la del rey, la Casa Real. No obstante, una pérdida de control sobre las otras casas principescas podía tener graves consecuencias para el gobierno, dado que los infantes y la reina ocupaban una plaza central en el dispositivo dinástico.

La casa del rey se componía de cinco grandes servicios: la cámara, la caballeriza, la montería, las guardias y la capilla, dirigidas por los oficiales mayores de la Casa Real, ninguno de los cuales aparece en *Las meninas*: ni el mayordomo mayor y el camarero mayor, por la cámara, ni el caballero mayor, ni el gran capellán y limosnero mayor. Sin embargo, todos ellos ocupaban un cargo importante y participaban en el control de acceso al rey. El mayordomo mayor era el equivalente del *grand maître de l'Hotel* del rey, a excepción de la caballeriza y la cámara, y tomaba el juramento de todos los oficiales de la corte. Contaba con la ayuda de cuatro mayordomos, de alcaides de casa y corte (responsables de la policía de la casa), y del aposentador mayor de palacio, quien tenía a sus órdenes a unos diez aposentadores corrientes. Debido a la multiplicidad y a la yuxtaposición de los cargos y los honores, el mayordomo mayor presidía también un tribunal de la casa, el Bureo, que se ocupaba del pago, de la intendencia y de la disciplina en el interior de la corte. Este cargo estaba reservado a los aristócratas procedentes de grandes linajes muy próximos al rey o de personalidades próximas a su privado. Gómez Dávila y Toledo (1541-1616), segundo marqués de Velada, ocupó el cargo de mayordomo mayor durante la juventud de Felipe IV, bajo el reinado de su padre, Felipe III, y hasta su muerte en 1616. Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado, le sucedió hasta su fallecimiento en agosto de 1624. El primero estaba emparentado con el poderoso linaje de los Toledo, muchos de los miembros del cual habían ocupado puestos cruciales en el imperio ibérico, tales como gobernadores del Milanesado, virrey del reino de Nápoles, etc. El tío del marqués de Velada era el temible duque de Alba (1507-1582), del cual los flamencos sufrieron su violenta represión en los años 1568-1571. Juan Hurtado de Mendoza apoyaba su poder en la riqueza de su esposa que reposaba en el ducado del Infantado, un ducado que disponía de unos 65.000 vasallos.²⁰ Los titulares de estos grandes cargos curiales estaban, muy a menudo, vinculados a las grandes familias de la península cuyos otros miembros ocupaban frecuentemente cargos de primera línea en el imperio, como diplomáticos, virreyes o gobernadores: la mayor parte de ellos poseían grandes patrimonios territoriales.

En paralelo a la casa del rey y al mayordomo, el gran chambelán (o camarero mayor) tenía la responsabilidad de la cámara del rey; es decir, de aspectos muy diversos de la cotidianidad del monarca desde que se levantaba, y de sus comidas en las sesiones de trabajo en su gabinete. A partir

del reinado de Felipe IV, el papel del camarero mayor se confundía con su equivalente borgoñón, el sumiller de corps. Este vestía al rey, le llevaba sus vestimentas y le seguía en todos sus desplazamientos. Preparaba las audiencias y controlaba la entrada a la Cámara. Para realizar tales funciones, contaba con la ayuda de numerosos servidores reales, algunos procedentes de la casa de Borgoña, como los gentilhombres de boca, los alabarderos que acompañaban al rey a la capilla, los tapiceros, los furrieres, los coperos, panaderos, cocineros, etc. Otros procedían de la casa de Castilla, como el ayudante del mayordomo mayor (mayordomo de la semana, secretario de la mayordomía), los controladores y contables, el ecónomo, los porteros de la cámara...

Por su parte, Velázquez, mucho antes de poder realizar su autorretrato al lado de la infanta, por su modesto —aunque envidiado— cargo de ujier, y posteriormente el más elevado de ayuda de cámara del rey, se procuró una cierta proximidad con Felipe IV. Esta última función revestía un carácter honorífico y bien real. El cargo de ujier de cámara imponía estar presente a las puertas de la antecámara desde las ocho de la mañana en invierno, y desde las siete en verano, hasta que sabía que el rey se había ausentado; el ayuda de cámara servía personalmente al rey y daba acceso a la real persona.

De parecido rango, el oficio de caballero mayor estaba relacionado con los servicios de la caballeriza; es decir, a los transportes del rey y de su familia y, especialmente, al parque de carrozas. Un numeroso personal prestaba sus servicios en la caballeriza a las órdenes del caballero mayor: caballeros corrientes, picadores, reyes de armas, trompetas, furrieres, palafreneros, correos, lacayos, *barlets de sumier* (que se encargaban de los intenciones del rey cuando iba de caza), controladores y contables. Pero, sobre todo, el caballero mayor tenía la pesada responsabilidad de los viajes del rey, de sus apariciones públicas y de muchas de sus diversiones. Esta función englobaba otros cargos junto al rey, como los vinculados a la caza, una de las actividades predilectas de Felipe IV. ¿El retrato del montero mayor Juan Mateos, que Velázquez realizó hacia 1632, es una muestra del particular interés del soberano por la caza?

Los guardias reales del rey ocupaban un lugar capital puesto que garantizaban la protección del soberano y de su familia, no solo en el Alcázar, sino también en sus desplazamientos. Su reclutamiento y su composición reflejaban la diversidad de las herencias de los Habsburgo de España y la variedad de los orígenes geográficos que componían el imperio ibérico.²¹

A estas estructuras militares y palaciegas, cabe añadir la Capilla Real, que desempeñó un papel de primer orden durante los reinados de Felipe III y Felipe IV. Perteneciente a la casa de Castilla según algunos historiadores,²² se regía por las constituciones propias del clero y dependía de su responsable, el capellán mayor. Su jurisdicción era autónoma frente a las demás instituciones palaciegas y constituía una diócesis particular.²³ El capellán de la casa de Castilla ostentaba también el cargo de patriarca de las Indias. Por otra parte, poseía vastas redes en el conjunto del imperio ibérico, elaboradas por el sesgo del tejido eclesiástico que cubría a la monarquía. No obstante, su cometido principal consistía en la dirección de conciencia de la familia real. El capellán mayor podía ser diferente del confesor del rey, pero este último ostentaba también el cargo de limosnero mayor y, por ello, disfrutaba de una posición sin igual junto al soberano por su proximidad, escuchándole, confesándole y dándole la absolución.²⁴ Estos eclesiásticos participaban en el gobierno, lo que no era propiamente español, puesto que en el mismo momento María de Médicis introdujo en el consejo del rey Luis XIII su propio limosnero, el futuro cardenal Richelieu. Así pues, estas funciones religiosas eran también políticas y, en España, intervenían en tres ámbitos cruciales: en el nombramiento de los beneficios eclesiásticos, es decir, en la atribución de cargos espirituales y financieros de importancia, en las relaciones con Roma y con su enviado en Madrid, el nuncio y, por último, en la administración de la Iglesia española.

La reforma católica favoreció en todas partes un reforzamiento de la posición del confesor: en la corte de España, este no cesó de ver crecer su empresa hasta el punto de convertirse en un elemento capital²⁵ y de influir en la vida política del imperio en su conjunto. Los reyes de España tenían la costumbre de nombrar a un dominico, y este fue Luis de Aliaga, un protegido del duque de Lerma, el ministro de Felipe III que ocupó el puesto desde 1608 hasta 1621, durante la juventud de Felipe IV. El carácter político del empleo se anclaba en la práctica religiosa, pues el capellán mayor no solo escuchaba al rey en confesión, le daba la comunión, y orientaba a los laicos de la familia hacia una conducta cristiana, sino que participaba también en los órganos de gobierno. Así, Aliaga se dedicaba con empeño a cumplir su misión de conversión de las almas y, en 1609, contribuyó a apoyar la decisión de Lerma de expulsar a la minoría musulmana de España (unos 300.000 moriscos). El confesor insistía en una versión teocrática de la renovación de la monarquía ibérica y apoyaba el ideal de la cruzada; lo que le impulsó a distanciarse de su protector y a contribuir activamente

a su caída en 1618.²⁶ Desde aquel momento, acumuló el título de confesor real y el de inquisidor general, después, no obstante, de haber rechazado el de arzobispo de Toledo, primado de España y, según se dice, el más rico de la cristiandad.

La dirección de consciencia se encontraba pues en el centro de la política de los Habsburgo, no solo en el corazón del Palacio Real, como lo indica la posición de la capilla, entre el patio del rey y el de la reina, sino en el corazón de la vida política. En 1621, a la muerte de Felipe III, Felipe IV revocó y exilió inmediatamente a Luis de Aliaga, nombrando después a Antonio de Sotomayor, que permaneció a su lado hasta 1643; una decisión que marcó un cambio de orientación política.

Paralelamente a esta estructura general de la casa del rey, los diferentes miembros de la familia disponían de sus propios servicios. También aquí las familias nobles intentaban colocar a sus miembros entre las distintas casas de la corte. En 1603, se publicaron unas ordenanzas para institucionalizar y estructurar la casa de la reina: a la cabeza de la misma se encontraba un mayordomo mayor, que dirigía los servicios, junto a otros cargos como la camarera mayor, a menudo una viuda de alto linaje, como Juana de Velasco, viuda del duque de Gandía y hermana de Juan Fernández de Velasco, duque de Frías, gobernador del Milanesado y condestable de Castilla. Esta camarera contaba con la ayuda de otras camareras que, a su vez, tenían a su cargo numerosas dueñas que rodeaban a la reina, de acuerdo con la guarda mayor de damas, para regir las actividades de las mujeres de la casa.

Las meninas constituye un ejemplo de este apego femenino al servicio de las infantas, como lo atestigua la presencia de la dama de honor Isabel de Velasco a la derecha de la infanta. Esta dama contaba aproximadamente unos diez años cuando fue admitida en palacio en junio de 1649, ante la perspectiva de la llegada de la segunda esposa de Felipe IV, la reina Mariana. Además, la madre de esta célebre menina había sido menina de la anterior reina, Isabel de Borbón, entre 1621 y 1633. La presencia de estas mujeres en el cargo duraba hasta su matrimonio.²⁷ Así, Isabel de Velasco desposó al conde de Fuensalida, y María Agustina de Sarmiento se casó en primeras nupcias con el conde de Aguilar. A las damas y meninas de la reina se añadían las mozas de retrete o dueñas de retrete, las lavanderas, las lavanderas de boca para el servicio de mesa, etc. En esta casa, los principales puestos eran proveídos directamente por el rey o con su aprobación, puesto que era preciso controlar a un sexo considerado menor, si bien no por ello menos necesario para la filiación. Por consiguiente, de-

terminados servicios de la casa de la reina eran dirigidos por hombres que ocupaban los cargos de confesor, limosneros o mayordomo mayor. Durante la infancia de Felipe IV, en la casa de su madre se contaban tres camareras mayores, 18 dueñas, tres guardas mayores, 84 damas y una treintena de cargos menores, a los que cabía añadir las doce nodrizas (amas de leche) destinadas a amamantar a sus hermanos pequeños, los infantes. De 1615 a 1618, Isabel de Borbón, esposa del heredero Felipe IV, dispuso de una casa más reducida (32 personas) que, no obstante, aumentó rápidamente: en 1620 su servidumbre constaba de 396 personas, de las que un tercio dependía de la cámara (es decir, 112 personas de las que solo cinco eran hombres). Al final del reinado de Felipe IV, en 1665, esta casa de la reina había llegado al punto de reunir 500 personas y de ocupar un lugar destacado entre las partidas de gastos.²⁸ Otras obras de Velázquez dan testimonio del lugar de estas mujeres al servicio de la reina, como el retrato de una de las damas de honor de la reina Isabel, *Doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós y su hijo Luis*, pintado hacia 1631-1632.

Además de la familia real, uno de los temas predilectos de Velázquez en el seno de palacio eran los enanos y los bufones: *Las meninas* ofrece dos ejemplos con Mari Bárbola y Nicolasio Pertusato, aunque Velázquez realizó muchos otros cuadros para complacer al soberano. Entre estos «animalillos» de la corte, llamados «sabandijas» u oficiales de burlas, conocemos los retratos de *Calabacillas* (pintado en dos etapas, en 1626 y en 1637)²⁹, de *Pablo de Valladolid* (1633), de *Francisco Lezcano* (1637), de *Sebastián de Mora* (1645), y también el retrato de *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* (1631). Estos bufones no eran exclusivos de la corte de España, puesto que estaban presentes en la mayor parte de las cortes europeas para divertir a los poderosos, aun después del final de la Edad Media. Pero, en España, Velázquez les ofreció la inmortalidad en sus cuadros. El contraste entre el comportamiento de estos bufones y el peso de la etiqueta cortesana sorprendía a los observadores, pues su labor de entretenimiento les conducía, a veces, a transgredir las reglas del ceremonial y a actuar de portavoces de una opinión pública que criticaba las decisiones del gobierno. Felipe IV tenía mucha relación con este entorno, especialmente con su enano Soplillo, pintado en su compañía por Rodrigo de Villandrando, y que su tía Isabel Clara Eugenia le había enviado como regalo desde Bruselas. También sabemos que, cuando era niño, a Felipe IV le afectó mucho la muerte del enano Bonami.³⁰