

Fiestas y regocijos musicales de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia a su paso por Lorena en 1599

The musical enjoyments of the archdukes Albert and Isabella Clara Eugenia as they passed through Lorraine in 1599

CRISTINA BORREGUERO BELTRÁN

Universidad de Burgos. Facultad de Humanidades y Comunicación. Paseo de los Comendadores s/n. 09001 Burgos.

cbeltran@ubu.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5093-4010>

GRACIA MARÍA GIL MARTÍN

Universidad de Burgos. Facultad de Humanidades y Comunicación. Paseo de los Comendadores s/n. 09001 Burgos

gmgil@ubu.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9484-0427>

Cómo citar/How to cite: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina y GIL MARTÍN, Gracia María, "Fiestas y regocijos musicales de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia a su paso por Lorena en 1599", en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, Extraordinario III (2025), pp. 201-222.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bn1hp697>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Tras contraer matrimonio el 18 de abril de 1599, los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia viajaron a los Países Bajos. El itinerario elegido para hacer aquel trayecto desde Valencia a Bruselas pasó por Italia y atravesó los cantones suizos. Pero antes de llegar a su destino, el 12 de agosto entraron en el ducado de Lorena, uno de los territorios que les profesó mayor adhesión. Durante los días que permanecieron allí, fueron muy bien recibidos en las principales ciudades como Baccarat y Nancy, donde fueron honrados con bienvenidas en las que la música fue un elemento esencial. También durante su estancia, disfrutaron de momentos de intimidad con el duque de Lorena y sus hijos, gracias a las fiestas y saraos donde el canto y la danza llegaron a interpretarse con gran espontaneidad. Este artículo trata de exponer el papel de la música en aquellas celebraciones de Lorena, la influencia de los usos musicales españoles en aquellos territorios y la destreza, gusto y afición de la infanta Isabel Clara Eugenia por el canto y el baile.

Palabras clave: Lorena; Archiduque Alberto; Infanta Isabel Clara Eugenia; Música; Fiestas; Entradas reales; Cortes Itinerantes, 1599.

Abstract: After marrying on April 18, 1599, Archdukes Albert and Isabella Clara Eugenia traveled to the Netherlands. The route chosen for the journey from Valencia to Brussels passed through Italy and crossed the Swiss cantons. But before finally reaching their destination, on August 12 they entered the Lorraine region, one of the territories that showed the greatest loyalty to them. During the days they stayed there, they were very well received by cities such as Baccarat and Nancy where citizens honored them with welcomes and where music was an essential element. Furthermore, during those days the Archdukes enjoyed moments of intimacy with the Duke of Lorraine and his family thanks to parties and “saraos” where music and dance were performed spontaneously. This text aims to expose the role of music in those Lorraine celebrations, the influence of Spanish customs, and the Infanta's taste and love for music and dancing.

Keywords: Lorena; Archduke Albert; Infant Isabel Clara Eugenia; Music; Real entries; Itinerant courts, 1599.

Sumario: Introducción. Estancia en Lorena. La música y la danza en la corte de Lorena. Conclusiones. Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

Las entradas reales, desde su origen en la Edad Media, y las fiestas asociadas a ellas durante la época Moderna han constituido un elemento de poder y propaganda. Mediante un ceremonial acrisolado por el tiempo, las personas reales no solo mostraban autoridad y protección territorial y cultural, sino también buscaban conseguir la adhesión de sus súbditos y de los estados leales y amigos. Gracias al rico ceremonial borgoñón, los anfitriones en Lorena mostraron su reconocimiento y amistad a los archiduques Habsburgo, soberanos de los Países Bajos, que hacían el trayecto hacia sus estados. Aquellos recibimientos, basados en la sociedad romana y la tradición medieval,¹ adquirieron “durante el Renacimiento y el Barroco una fisonomía

¹ LOPEZOSA APARICIO, Concepción, “Las entradas reales. Escenarios performativos en el Madrid de los siglos XVI-XVII”, en *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 3(2), (2019), pp. 241-253; RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Alberto Mariano, “Teatro de la paz y el poder. La entrada triunfal de los archiduques en la ciudad de Amberes en 1599”, en Ollero Lobato, Francisco, *Itinerarios urbanos y celebraciones públicas en la monarquía durante la Edad Moderna*, Valencia, Tirant humanidades, 2023.

particular”² al mostrar también su función pacificadora³. En su acogida a los católicos Habsburgo, los duques de Lorena y Bar hicieron gala del “estilo español”, demostrando con ello su compromiso de lealtad a la dinastía Habsburgo y, concretamente, a la hija de Felipe II y a su esposo el archiduque Alberto.

En este contexto de celebraciones múltiples, la música formó parte esencial como instrumento de poder y exhibición de una exquisita cultura cortesana. En función de los espacios —iglesias, exteriores, salones, etc.— en los que se interpretaba, la música desempeñaba cada vez un papel distinto, pero siempre estaba presente⁴.

Entre las fuentes empleadas para este trabajo, hay que destacar la crónica de Gilles du Faing, gentilhombre de boca del archiduque en 1597, que acompañó a la comitiva durante el viaje en 1598-1599⁵. También los epistolarios de la infanta Isabel, muy ricos no solo en información sino también en matices, juicios y valoraciones personales, han resultado de gran valor⁶. Particularmente útiles han sido las cartas de la Infanta al duque de Lerma en las que relata el viaje de Valencia a Bruselas⁷. Su extensa profusión

² DE ORDUNA, Lilia, “Sobre El felicissimo viaje de Calvete de Estrella: una poética de las entradas reales. Ficción y realidad”, en *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 35 (1997), p. 463.

³ WERNER, Thomas, “La fiesta como legado de pacificación en los Países Bajos meridionales”, en De Jonje, Krista, et. al. (eds.), *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1658)*, Madrid, Marcial Pons Historia; Fundación Carlos de Amberes, 2010.

⁴ Algunos ejemplos: ROS-FÁBREGAS, Emilio, “Music and ceremony during Charles V’s 1519 visit to Barcelona”, en *Early music*, 23(3), (1995), pp. 375-391; CHOCMAN, Tamar, “The Merchant Voice: International Interests and Strategies in Local Joyeuses Entrées. The Case of Portuguese, English, and Flemish Merchants in Antwerp (1599) and Lisbon (1619)” en *Dutch crossing*, 35 (1), (2011), pp. 39-62; MULRYNE, Ronnie et. al. (eds.), *Ceremonial entries in Early Modern Europe. The iconography of power*, Londres, Routledge, 2015; NAGELSCHMIDT, Eelco “Between pomp and penitence: Religious feasts in counter-reformation Brussels”, en Dekoninck, Ralph, et. al (eds.), *Cultures du Spectacle Baroque. Cadres, expériences et représentations des solennités religieuses entre Italie et anciens Pays-Bas*, 2019.

⁵ HORTAL MUÑOZ, José Eloy, Real Academia de la Historia. *Biografías: Gilles du Faing de Luxemburg*. URL: <https://dbe.ra.es/biografias/65680/gilles-du-faing>. [Consultado el 29 de octubre de 2024].

⁶ MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, ”Significación y trascendencia del género epistolar en la política cortesana: la correspondencia inédita entre la infanta Isabel Clara Eugenia y el Marqués de Velada”, en *Hispania*, vol. 64, nº 217, (2004), pp. 467-514.

⁷ Vid. las cartas en https://www.europeana.eu/sv/item/90901/nd_ark_59851_bmc611f4. También RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia de la Infanta Archiduquesa*

de detalles y percepciones permite conocer, no sólo la opinión y gustos de la Infanta con respecto a la música y la danza, sino también sus habilidades coreográficas y algunos rasgos de su personalidad. Desde el punto de vista de la musicología, esta correspondencia es de gran interés para conocer los usos de la música y sus interpretaciones en ambientes cortesanos.

Igualmente ha resultado de provecho la “Relación de la Jornada” de Roco de Campofrío sobre el primer viaje del archiduque a Flandes en 1595⁸. El autor, joven clérigo, estuvo al servicio de Alberto de Austria desde 1592 a 1601. Sus conocimientos y habilidades le llevaron a viajar con el cardenal archiduque primero a Portugal y más tarde a Flandes como encargado de la correspondencia personal y hombre de confianza. En su crónica también recogió, aunque someramente, la jornada de los archiduques a Flandes en 1599⁹.

Otras fuentes documentales utilizadas procedentes del Archivo General de Simancas —concretamente, la sección de Estado de Milán y Flandes— han servido para completar el itinerario de los archiduques.

1. LA ENTRADA EN LORENA

El viaje de Alberto e Isabel Clara Eugenia desde el puerto de Barcelona hasta Bruselas transcurrió por Génova y Milán, donde fueron extraordinariamente recibidos.¹⁰ Allí resolvieron utilizar la ruta más rápida hasta Flandes y se decidieron por “el camino de suizos por mejor de los que hay ahora libre de contagio y demás dificultades”¹¹. Dicho camino era el de los cantones de esguízaros y

“Sus altezas decidieron valerse de él para ir a Flandes, como del más bueno y más cómodo de todos y así habiéndome mandado que lo procurase se encaminó

Isabel Clara Eugenia con el Duque de Lerma y otros personajes, Madrid, Fortanet, 1906. SÁNCHEZ, Magdalena “¿Recuerdos y afectos? La correspondencia de Isabel Clara Eugenia con el duque de Lerma”, en Van Wyhe, Cordula (coord.), *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, Centro de Estudios Europa Hispánica, CEEH, 2011, pp. 202-225.

⁸ ROCO DE CAMPOFRÍO, Juan, *España en Flandes. Trece años de gobierno del archiduque Alberto (1595-1608)*, Madrid, Ayuntamiento de Alcántara, 1973.

⁹ *Ibid.* pp. 244-245.

¹⁰ PONTREMOLI, Alessandro, “Coreografiar la gloria: danza y allegrezze en las entradas reales de Milán (1598-1599)”, en Beatriz Martínez del Fresno (ed. lit.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, 2011, pp. 39-70.

¹¹ AGS, E., leg. 1287, 130. El Condestable de Castilla al rey, Milán, 17 de julio 1599.

el negocio de manera que los mismos Cantones escribieron a sus Altezas ofreciéndoles el paso y juntamente todos los servicios y comodidades que la esterilidad del país pudiese permitir”¹².

Según Alfonso Casale, quien los acompañó por los cantones por orden del Condestable:

“partieron de Milán a 22 del pasado (julio 1599) y yo salí a encontrarlos a los confines y los he ido sirviendo hasta dejarlos puestos en Alsacia que es ya tierra del emperador, cuyos confines entraron el lunes pasado que fue a 9 de este mes (agosto) y según la diligencia a que caminan, pienso que entrarán esta noche a Nancy pues por darse más prisa han resuelto dejar por ahora el camino de Borgoña y tirar derecho por el más corto”¹³.

La ruta más corta para llegar a Bruselas atravesaba el sur de Alsacia, Lorena, Luxemburgo y Namur. El pequeño ducado de Lorena, situado en el corredor Lotaringio entre Alemania y Francia, logró por el Tratado de Nuremberg de 1542 ser un estado soberano e independiente del Sacro Imperio Romano Germánico, aunque su artífice, Antonio de Lorena, negoció con Carlos V la permanencia del ducado bajo la protección del Sacro Imperio. Este concepto de protección, que se recoge ya en el derecho internacional, se corresponde en cierto modo a la idea actual de zona de influencia, así al permanecer en la órbita de los Habsburgo, estaba estrechamente ligado a los Países Bajos, gobernados ahora por los archiduques. Su posición geográfica lo convertía en un territorio de gran importancia estratégica, tanto para las apetencias expansivas de Francia como para las necesidades geoestratégicas de España, pues suponía un paso obligado en el itinerario de ida y vuelta a Flandes.

Dado que los ducados de Lorena y Bar se mantuvieron lejos de la influencia reformista¹⁴, aquella tierra supuso para los archiduques una plaza familiar, donde se sintieron bien acogidos y con la que mantuvieron una buena relación¹⁵. El 12 de agosto los archiduques entraron en el estado de Lorena

¹² AGS, E., leg. 1287, 138. Alfonso Casale al rey, Lucerna, 14 de agosto.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ VIGNAL SOULEYREAU, Marie-Catherine, “Religion et politique en Lorraine au tournant des XVI^e et XVII^e siècle”, en *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie*, 1, (2010), pp. 60-107.

¹⁵ Años después, en 1608, Isabel Clara Eugenia manifestó su pesar por la muerte del duque de Lorena (1545-1608): “hemos perdido aquí mucho en él, que nos era buen vecino y amigo”.

por la región de Sainte Marie y pasaron por Saint Dié. En Baccarat al tiempo que la guardia ejecutó fuegos al aire en señal de bienvenida, salieron los hijos del duque de Lorena¹⁶

“a besar las manos de sus majestades (...) Sus altezas les recibieron muy bien: el archiduque salió del coche para recibirlos y luego se subió a caballo y se puso en medio de ellos, quedándose la Infanta sola en el coche”¹⁷.

Durante el besamanos se escucharon trompetas, ministriles, atabales y chirimías, instrumentos musicales conocidos como “ministriles altos”, que eran utilizados para anunciar las entradas y celebrar las bienvenidas. Por ser la mayoría de viento metal, siempre han tenido gran capacidad sonora para poder ser escuchados en exteriores.

El 15 de agosto, los archiduques celebraron la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora con una misa en Lunéville, camino de Nancy¹⁸. El templo de Saint Georges, en el que se celebró, había experimentado un gran desarrollo del culto mariano y de las peregrinaciones, tras la reforma católica impulsada por el duque Carlos III¹⁹.

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia de la Infanta Archiduquesa Isabel Clara Eugenia con el Duque de Lerma y otros personajes*, Madrid, Fortanet, 1906, p. 189.

¹⁶ DU FAING, Gilles, “Itinéraire de l'archiduc Albert, de la reine d'Espagne Marguerite d'Autriche et del'infante Isabelle en 1599 et 1600”, en *Voyages des souverains des Pays-Bas. Mémoires de l'Académie royale de Bruxelles*, XIV, Bruxelles, 1841.

¹⁷ DU FAING, Gilles, *Itinéraire...* p. 514.

¹⁸ DUERLOO, Luc, *El Archiduque Alberto. Piedad y política dinástica durante las guerras de religión*. Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2015.

¹⁹ VIGNAL SOULEYREAU, Marie-Catherine, “Religion...”

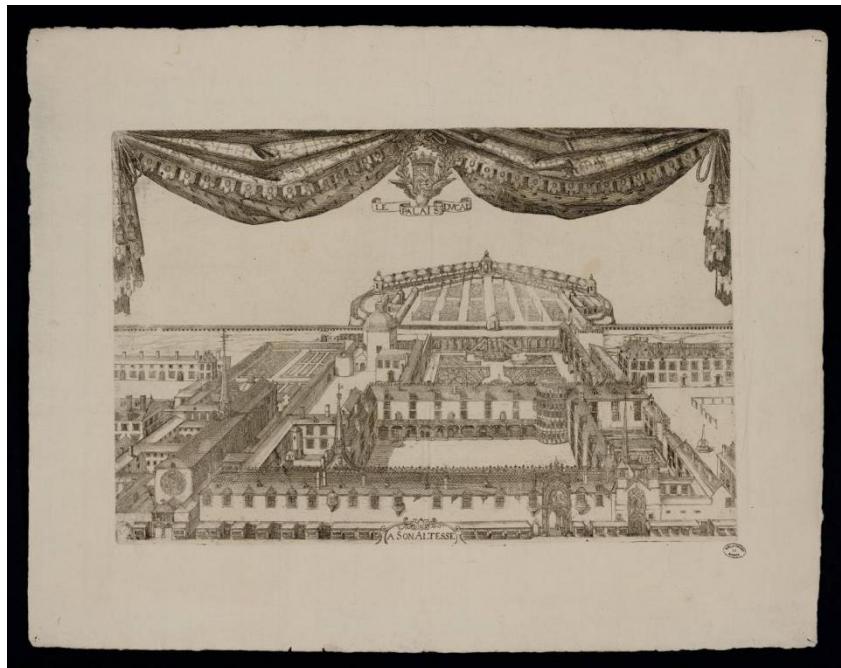


Fig. 1. Grabado del Palacio Ducal de Nancy. De Claude Deruet - *Le Palais Ducal*, 1664, *Bibliothèque médiathèque de Nancy*.

En estas ceremonias estuvo presente como “moço de capilla”, Pedro Rimonte (o Ruimonte), músico y compositor zaragozano que formó parte de la comitiva²⁰ y que en 1601 llegaría a ser maestro de capilla de los archiduques²¹.

A la llegada a Nancy la noche del 15 de agosto, los archiduques fueron recibidos con todos los honores, especialmente a la puerta del famoso palacio ducal. Allí los esperaban Carlos III, duque de Lorena, su hijo mayor y su nuera -Enrique II, duque de Bar y Catalina de Borbón (1559-1604) quien, además

²⁰ Vid. HORTAL MUÑOZ, José Eloy “The Household of Archduke Albert of Austria from his Election as Governor of the Habsburg Netherlands until his Investiture as Sovereign Prince of the Low Countries (1595-1598)”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 91/4, (2013), pp. 1011-1055, especialmente 1017, 1024-6, 1047.

²¹ RUSSELL, Eleanor, “Pedro Rimonte in Brussels (c.1600-1614)”, en *Anuario Musical*, 28-29, (1973-74), p. 192. ESTEVE ROLDÁN, Eva, “Pedro Rimonte (1565-1627): análisis historiográfico”, *Revista de historiografía*, 35, (2021), pp. 195-217, <https://doi.org/10.20318/revhisto.2021.5740>.

de duquesa de Bar, era hermana del rey de Francia Enrique IV²²- asimismo, su hijo menor y su nuera - Francisco II, *monsieur de Vaudémont* y Cristina Catalina de Salm, *madame de Vaudémont* (1575-1627).

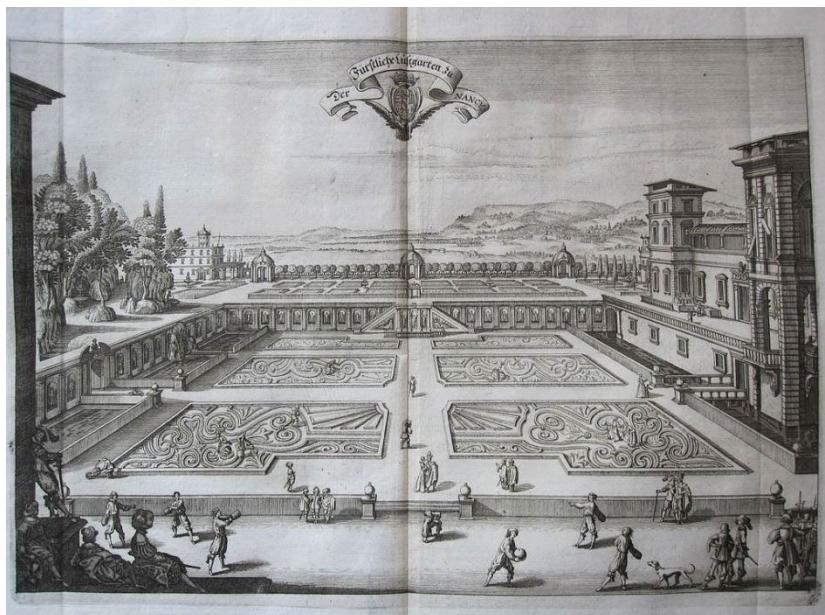


Fig. 2. Jardines del Palacio Ducal de Nancy. *Der Fürstliche Lustgarten zu Nancy (El jardín principesco de descanso en Nancy)*.

También salieron a recibirlos la segunda hija del duque de Lorena, Catalina (1575-1648), a quien la Infanta llamaba “princesa”, y que llegó a ser abadesa de la Abadía de Remiremont en Los Vosgos; asimismo, Dorotea de Lorena (1545-1621), duquesa de Brunswick, hermana del duque y viuda, que había viajado desde Borgoña para ver a la Infanta. Acudieron también las dos hermanas, primas de la duquesa, llamadas “Madamiselas de Roan” y, además, muchas mujeres del lugar con sus damas quienes por la abultada vestimenta

²² Ambos habían contraído matrimonio el 31 de enero de 1599 en París. Aunque Catalina había sido bautizada como católica, su adhesión a la reforma calvinista le valió la excomunión por parte del papa Clemente VIII. El matrimonio no tuvo hijos y tras su muerte, Enrique volvió a casarse con Margarita Gonzaga. *Vid.* MATEOS SAINZ DE MEDRANO, Ricardo, *Biografías*, Real Academia de la Historia. URL: <https://dbe.ra.es/biografias/17220/catalina-de-borbon> [Consultado el 15 de noviembre de 2024].

debida al miriñaque, necesitaban, según la ingeniosa picardía de la Infanta, “tres hombres cada una para ayudarlas a pasar”²³.



Fig. 3: A la izquierda grabado de Dorotea de Lorena, duquesa de Brunswick y a la derecha “Princesa” Catalina de Lorena.



Fig. 4. A la izquierda, grabado de Catalina de Borbón, duquesa de Bar (1559-1604), Nicolas Quesnel. Biblioteca digital Gallica. 1594. A la derecha, Cristina Catalina de Salm, madame de Vaudémont.

²³ RODRIGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia...* p.327.

Formaban parte de estos ceremoniales el elemento sonoro y la luminosidad. Las entradas de los cortejos se iluminaban con antorchas, incluso con fuegos artificiales y eran escoltados por trompetas, trombones y pífanos y, en ocasiones, por bailarines con espadas²⁴. En Nancy, siguiendo el uso ceremonial del espacio urbano y los códigos de representación perfectamente definidos para la ocasión,²⁵ el cortejo fue recibido con “una hermosa salva de artillería con balas (...). En todas las calles había antorchas y luces ordenadas para recibir a Sus Altezas”²⁶.

2. LA MÚSICA Y LA DANZA EN LA CORTE DE LORENA

Aquella noche, la comitiva no pudo celebrar la cena prevista por encontrarse indisposta la duquesa de Bar, de modo que se pospuso para el día siguiente. Cuando Isabel Clara Eugenia subió a la cámara de la duquesa para interesarse por su salud, se encontró allí a numerosas personas: a los duques de Bar, al archiduque Alberto, los de Vaudemont, la princesa Catalina, la duquesa de “Branzuch” (Brunswick) y las dos hermanas de Roan²⁷. En ese ambiente familiar y acogedor, en el interior de la cámara y con pocas personas, comenzaron a cantar y a tocar el laúd, en un contexto donde parecía mezclarse la etiqueta y el protocolo con la vida cotidiana y la informalidad:

“Nos bajamos a mi aposento, donde la Duquesa quiso oír cantar a Visentica, y así cantó lo mejor que ha hecho en su vida, con cargar tanta gente a oírla, que no sé cómo no se turbó. Con esta ocasión pedimos a la Duquesa que cantase, y aunque se hizo de rogar, al fin trajeron un laúd un mozo y se le hincó de rodillas delante y se le templó (afinó). Y luego le tomó ella, teniéndosele él siempre. Y de esta manera le tomó y dejó veinte veces, aunque le tañó por extremo bien. Al cabo mandó a un mozo que se le tañese y ella empezó a cantar muy bien, si no tuviese la voz un poco vieja”²⁸.

²⁴ DE JONGE, Krista, “El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)”, en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Soc. Estatal Centenarios Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 49-72.

²⁵ BRUNETTI, Simona, “Celebraciones y ocasiones festivas en el primer viaje de Vincenzo Gonzaga a Flandes (1599). Avances de investigación a partir del archivo Herla”, en de Jonge et. al. (eds.), *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Madrid, 2010.

²⁶ DU FAING, Gilles, *Itinéraire...* p. 515.

²⁷ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia...*

²⁸ *Ibid.* p. 329.

La aparición de “Visentica” en la velada de Lorena sugiere que los archiduques habían incorporado en su comitiva a algunos bufones de la corte de Madrid. Conocida como Vicentica, la Loca, (1587-1600) hizo la Jornada con los archiduques, acompañada de Rollizo, el truhán, y doña Elena, la enana²⁹. Es probable que entonara alguna melodía popular, de transmisión oral, en castellano y extremadamente sencilla, ya que sus habilidades para el canto serían producto de una buena disposición natural y de su autoaprendizaje en la corte.

El canto de la duquesa con laúd era una de las prácticas más comunes de la época. Este instrumento de cuerda pulsada con cuerpo en forma de tortuga y seis órdenes³⁰ fue el más exitoso de las cortes europeas y estuvo muy presente en ambientes distinguidos³¹. Cuando en 1528, Baltasar Castiglione publicó en Venecia *El Cortesano*, aconsejaba que un caballero perfecto debía ser diestro tanto en las armas como en las letras, versado en el trato y conversación, muy especialmente con las mujeres y, sobre todo, hábil tanto en “saber cantar, como en tañer distintos instrumentos”³². Castiglione recomendaba al cortesano cantar solo, sin acompañarse de varias voces, y hacerlo acompañándose de una vihuela³³. Este tipo de música era concebida para deleitarse en compañía de la familia o de los amigos más allegados, puesto que, según el ideal humanista, constituía un momento para el regocijo del espíritu.

Un acto tan espontáneo como ponerse a cantar una monodia cuando alguien lo solicita podría apuntar a cualquier melodía sencilla, profana, popular en francés, probablemente estrófica y con marcado carácter lírico, en forma de *chanson*; seguramente sería la melodía principal de una *chanson* francesa con el acompañamiento acordal del laúd. En los albores del siglo

²⁹ MORENO VILLA, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, Madrid, 2023, p. 92.

³⁰ Denominación que recibe cada par de cuerdas dobles del instrumento. El laúd renacentista tiene 5 órdenes más la cuerda aguda, que suele hacer la melodía.

³¹ ANGLÉS, Higinio, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, vol. I, Polifonía Religiosa. Madrid: CSIC. Monumentos de la Música Española, vol. I, 1941.

³² CASTIGLIONE, Baltasar, *El Cortesano*, Venecia, Imprenta Aldina, 1528, Traducción de Juan Boscan (1534) p. 116.

³³ ANGLÉS, Higinio, *La música en la corte...* Sobre el laúd en España véase: CORONA ALCALDE, Antonio, *El laúd en la España cristiana*, Madrid, Sociedad de la Vihuela, 2014; REY, Pepe, “Laúd”, en Casares Rodicio, Emilio et. al. (eds.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Vol. 6. Sociedad general de autores y editores, 2002; GOMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, “Some precursors of the Spanish lute School”, en *Early Music*, (1992), pp. 583-593.

XVII existía aún una variedad de recopilaciones o antologías de poesía de origen medieval, junto a nuevas creaciones, que se difundieron rápidamente en la sociedad nobiliaria francesa³⁴.

En cuanto al repertorio que la duquesa pudo haber interpretado con tanta espontaneidad, hay que apuntar hacia un conjunto de canciones acompañadas por el laúd y transmitidas de manera oral como práctica común³⁵. Las colecciones españolas de vihuela, publicadas por Luys de Milán en Valencia en 1535 y por Alonso Mudarra en 1546, contienen los ejemplos más antiguos de este tipo de canciones pensadas para cantar y acompañarse con un instrumento de cuerda, el laúd en el caso de Nancy, y conectan directamente con una tradición improvisada³⁶.



Fig. "El laudista". Caravaggio, 1595. Museo del Hermitage, San Petersburgo.

Sea como fuere, en 1599 existían numerosas canciones francesas y españolas circulando entre la nobleza para ser cantadas entre amigos en un momento de relajación como el que se vivió en Nancy. Por su destreza y expresividad, la misma Infanta pudo haber cantado y tocado el laúd o la

³⁴ ÁLVAREZ JURADO, Manuela, "La pervivencia de la *Chanson de femme* en el Renacimiento", en *Alfinge. Revista de filología*, 9, (1997) pp. 63-76.

³⁵ GRIFFITHS, John, "Cantantes, cantautores y canciones en la prehistoria de la ópera", en María Nagore y Víctor Sánchez Sánchez (eds.), *Allegro cum laude: Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014, pp. 85-92.

³⁶ GRIFFITHS, John, "Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada", en *Siglos de oro*, 22, (2023), pp. 7-28.

vihuela aquella tarde. Ya lo había hecho en público años antes, en 1587, cuando Madam de Riberac llegó a la corte de Madrid enviada por su abuela María de Medicis³⁷.

Tras la tarde de asueto, todos fueron a cenar y el ambiente, como señaló Isabel en sus cartas, fue muy distendido, pues “hubo gracias cantadas a punto de órgano, pero todos fueron versos de psalmos”³⁸. Esta práctica, de gran relevancia en el Renacimiento, no era más que la elaboración de un tipo de polifonía escrita, la invención de una segunda línea melódica creada sobre la monodia procedente del canto llano³⁹. A diferencia de las interpretaciones anteriores, para realizar este tipo de versión había que ser experto en leer música y haber practicado el canto con otras personas a dos voces.

Aquella noche, después de la cena, todos se dirigieron al gran salón y comenzó el baile:

“ (...) luego nos fuimos a una hermosísima sala. Casi en medio de ella estaba el estrado donde nos sentamos, y de un lado y de otro hay tablados con una plaza donde cabe infinita gente (...) Comenzaron a danzar el sarao saliendo todos de dos en dos al gran baile (...) Luego se danzaron branes, que los danzan lindamente, a lo menos la Duquesa y algunos franceses, que era cosa de ver (...) Después danzaron la corrente y la vuelta hasta el cielo, y gallardas. La Princesa bailó con su hermano Mos. de Vaudemont, una pavana de España, que lo hicieron por extremo bien (...). Mi primo y yo danzamos una pavana y luego una gallarda, en que saqué yo al duque de Bar. Acabose la fiesta a las dos y así fue cada uno a su cama”⁴⁰.

Tanto la música como la danza cortesana se habían configurado como una práctica común en toda Europa y un medio de comunicación bajo cuyo código todos los participantes podían entenderse. Ambas constituían una

³⁷ PÉREZ DE TUDELA, Almudena, “Crear, colecciónar, mostrar e intercambiar objetos: una perspectiva general de las fuentes de archivo relacionadas con las pertenencias personales de la infanta Isabel (1566-1599)”, en Van Wyhe, Cordula, (coord.), *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, 2011, pp. 543-572.

³⁸ RODRIGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia...* p. 329.

³⁹ FIORENTINO, Giuseppe, “El léxico del contrapunto (1410-1613)”, en Diego Pacheco, Cristina y García Pérez, Amaya (eds.) *Musique et lexique à la Renaissance. Une aproche de la musique ancienne par ses mots*, París, Classiques Garnier, 2022, pp. 135-165. Del mismo autor “Canto llano, canto de órgano y contrapunto improvisado”, en García Pérez, Amaya y Otaola González, Paloma. (coords.) *Francisco de Salinas, música, teoría y matemática en el Renacimiento*, ed. Universidad de Salamanca, 2014, pp. 147-160.

⁴⁰ RODRIGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia...* p. 330.

muestra de la imagen cortesana, además de un elemento social y de entretenimiento.

El término “sarao” incluía tanto a los instrumentistas como a las danzas⁴¹. La utilización de una sala exclusiva para estos saraos otorgaba al baile un carácter escénico, tal y como había sucedido en España en las dobles bodas en Valencia⁴² y como ocurriría años después, en 1605, en las celebraciones del bautizo del futuro Felipe IV en la corte de Valladolid⁴³.

En cuanto a la práctica de la pavana, existía una diferencia entre la danza que los hijos del duque de Lorena interpretaron —pavana española— y la que los archiduques bailaron después: pavana. Este baile llegó a ser uno de los más conocidos en las cortes europeas de los siglos XVI y XVII, pero las diferencias entre uno y otro eran notables. La pavana española era más sofisticada y difícil de interpretar, debido a la multiplicación de pasos en cada compás, con respecto a la pavana europea o, mejor dicho: italiana. Asimismo, la velocidad de ejecución en la variante española era notablemente mayor⁴⁴.

Ello demuestra la influencia que las danzas españolas estaban ejerciendo tanto en Francia como en Lorena. Asimismo, los usos españoles en materia de danza cortesana -algunos repertorios y muchos modos de interpretación- se estaban adoptando en Italia, como símbolo de refinamiento y sofisticación⁴⁵.

Isabel Clara Eugenia y su hermano Felipe fueron excelentes bailarines y desarrollaron especial gusto y estilo para las interpretaciones coreográficas⁴⁶. No en vano habían sido educados en una corte donde el gusto por la música y la danza eran exquisitos. Gracias a los músicos —Lorenzo de Arauxo y

⁴¹ “Sarao”, en *Diccionario de autoridades*. Tomo VI. (1739). Real Academia Española de la Lengua. URL: <https://apps2.rae.es/DA.html>. [Consultado el 3 de noviembre de 2024].

⁴² ESQUERDO, Juan, *Tratado copioso y verdadero, de la determinacion del gran Monarca Phelipe II para el casamiento del III*, Valencia, 1599.

⁴³ D’ARTOIS, Florence, “Lope de Vega y las edades de la danza”, en *Anuario calderoniano*, 15, (2022), pp. 11-132; MARÍN CEPEDA, Patricia (ed. Lit.), *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe*, Junta de Castilla y León, 2005.

⁴⁴ RUIZ MAYORDOMO, Mª José, “Pavana de España y pavana española”, en Lolo, Begoña (ed.), *Campos interdisciplinares de la Musicología*, Sociedad Española de Musicología, 2001.

⁴⁵ RODULFO HAZEN, Ignacio, *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*. Madrid. Centro de Estudios Europa Hispánica, CEEH, 2023.

⁴⁶ MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, “Reyna esclarecida, Cynthia clara, hermosa luna: el aprendizaje político y cortesano de la infanta Isabel Clara Eugenia”, en Van Wyhe, Cordula (coord.), *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, 2011, pp. 20-59.

Miguel de Figueredo— las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela aprendieron a tocar diversos instrumentos como el arpa, el clave, la vihuela, la guitarra y la vihuela de arco. En la corte disponían también de maestros de baile a su servicio que, como Diego Fernández de Escalante, les enseñaron el arte de la danza⁴⁷. Años más tarde, sería muy conocida la fama del rey Felipe III como bailarín y organizador de fiestas: “El señor rey don Felipe III las dio [a las comedias] poca entrada en Palacio por ser su majestad el más airoso danzarín de su tiempo y gustar mucho de mostrar esta galantería a los saraos que se hacían en fiestas de años”⁴⁸.

En 1602, el bailarín y coreógrafo Cesare Negri dedicó su Tratado de danza “La gratia de amore” al rey de España Felipe III. Esta publicación de carácter pedagógico trataba de enseñar a danzar según la moda de la época, con acompañamiento de laúd y clave⁴⁹. En 1598, ocho alumnos de Negri habían danzado en Milán para Margarita de Austria, la esposa de Felipe III, a su paso por aquella ciudad en su viaje a España. Y en el otoño siguiente, el coreógrafo organizó “una fiesta de baile” para los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia, protagonizada por la nobleza milanesa e incluida posteriormente en “La gratia de amore”⁵⁰.

CONCLUSIONES

Cuando los archiduques preparaban su partida de Nancy, los príncipes de Lorena intentaron retenerlos más tiempo, pero ellos se excusaron por los graves asuntos que les aguardaban en sus estados. Aquellos días de regocijos musicales fueron un preludio de la política cultural de los archiduques en sus nuevos estados. A pesar de gobernar en un territorio en guerra, Alberto e Isabel demostraron a su llegada a Bruselas un gusto esencial por la música, y su mecenazgo fue modelo imitado por otras casas reales.

⁴⁷ MARTÍNEZ MILLÁN, José y FERNÁNDEZ CONTI, Santiago (eds.), *La Monarquía de Felipe II: la Casa del Rey*, vol. II, Madrid, 2005, pp. 674-691; DE CRUZ MEDINA, Vanesa, “Margarita de Cardona y sus hijas, damas entre Madrid y el Imperio”, en Martínez Millán, José y Marcal Lorenzo, M^a Paula (eds.). *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, vol. II, Madrid, 2008.

⁴⁸ BANCES CANDAMO, Francisco, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos [1689-1690]*, Duncan W. Moir, Londres, Támesis, 1970, p. 29.

⁴⁹ NEGRI, Cesare, *La gracie de amore*, Milán, 1602.

⁵⁰ TUCKER McGINNIS, “Negri, Cesare, detto il Trombone”, en *Dizionario Biografico Degli Italiani*, vol. 78, 2013. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/negri-cesare-detto-il-trombone_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/negri-cesare-detto-il-trombone_(Dizionario-Biografico)) Consultado el 22 de diciembre de 2024.

Las crónicas y las cartas de la estancia de los archiduques en Lorena descubren distintos usos de la música. Por un lado, se utilizaba como muestra de poder y propaganda en las entradas reales y fiestas al aire libre, llenas de espectadores. Por otro, la música, interpretada en la intimidad de la cámara, se empleaba esencialmente con una finalidad lúdica y solía ser de carácter vocal, acompañada de laúd. La música vocal *a capella* también estaba presente, interpretada por músicos profesionales que sabían leer su lenguaje, probablemente pertenecientes a la capilla musical de los archiduques en el caso de la música litúrgica y del duque de Lorena, Carlos III, para el punto de canto de órgano. Por último, la música destinada a la danza, formando parte de un salón con tintes escénicos, según la moda del momento, mostraba también una función social de amplias repercusiones políticas y culturales.

La realidad es que la música resultó ser un elemento fundamental en la corte de los archiduques, debido a la frecuencia con que los protagonistas la escuchaban o la interpretaban.

Cuando en 1621 falleció el archiduque Alberto, Isabel Clara Eugenia se “privó de todos sus gustos, aficiones y deleites. Al palacio de Mariemont, que era su paseo favorito y ordinario, no fue ya más que por necesidad. Desdeñó la música, que siempre había sido el predilecto objeto de sus delicias y recreos, siendo su capilla la más afamada, completa y perfecta entre todas las de Europa”⁵¹.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ JURADO, Manuela, “La pervivencia de la *Chanson de femme* en el Renacimiento”, en *Alfinge. Revista de filología*, 9, (1997) pp. 63-76.

ANGLÉS, Higinio, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, vol. I, *Polifonía Religiosa*, Madrid, CSIC, Monumentos de la Música Española, vol. I, 1941.

BANCES CANDAMO, Francisco, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos [1689-1690]*, Duncan W. Moir, Londres, Támesis, 1970.

⁵¹ Correspondencia de la Infanta Archiduquesa doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el duque de Lerma. *Boletín de la Real Academia de la Historia. Informes*. Apéndice I. Julio, 1906, T. XLIX.

BRUNETTI, Simona, “Celebraciones y ocasiones festivas en el primer viaje de Vincenzo Gonzaga a Flandes (1599). Avances de investigación a partir del archivo Herla”, en de Jonge *et. al.* (eds.), *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Madrid, Marcial Pons, Historia. Fundación Carlos de Amberes, 2010.

CASTIGLIONE, Baltasar, *Il Cortigiano*, Venecia, Imprenta Aldina, 1528, Traducción de Juan Boscan, 1534.

CHOCMAN, Tamar, “The Merchant Voice: International Interests and Strategies in Local Joyeuses Entrées. The Case of Portuguese, English, and Flemish Merchants in Antwerp (1599) and Lisbon (1619)” en *Dutch crossing*, 35, 1, (2011), pp. 39-62.

CORONA ALCALDE, Antonio, *El laúd en la España cristiana*, Madrid, Sociedad de la Vihuela, 2014.

D'ARTOIS, Florence, “Lope de Vega y las edades de la danza”, en *Anuario calderoniano*, 15, (2022), pp. 11-132.

DE CRUZ MEDINA, Vanesa, “Margarita de Cardona y sus hijas, damas entre Madrid y el Imperio”, en Martínez Millán, José y Marcal Lorenzo, Mª Paula (eds.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, vol. II, Madrid, 2008.

DE JONGE, Krista, “El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)”, en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 49-72.

DE ORDUNA, Lilia, “Sobre El felicissimo viaje de Calvete de Estrella: una poética de las entradas reales. Ficción y realidad”, en *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 35 (1997), pp. 461-487.

DUERLOO, Luc, *El Archiduque Alberto. Piedad y política dinástica durante las guerras de religión*, Centro de Estudios de Europa Hispánica, CEEH, 2015.

DU FAING, Gilles, “Itinéraire de l'archiduc Albert, de la reine d'Espagne Marguerite d'Autriche et del 'infante Isabelle en 1599 et 1600”, en *Voyages des souverains des Pays-Bas. Mémoires de l'Académie royale de Bruxelles*, XIV, Bruxelles, 1841.

ESQUERDO, Juan, *Tratado copioso y verdadero, de la determinacion del gran Monarca Phelipe II para el casamiento del III...* Valencia, 1599.

ESTEVE ROLDÁN, Eva, “La misa ‘La pastorela mía’ y la boda de Felipe III. ¿Música para un enlace real?”, en *Acta Musicológica*, vol. 93, 2, (2021), pp. 121-139.

ESTEVE ROLDÁN, Eva, “Pedro Rimonte (1565-1627): análisis historiográfico”, *Revista de historiografía*, 35, (2021), pp. 195-217, <https://doi.org/10.20318/revhisto.2021.5740>.

FIORENTINO, Giuseppe, “El léxico del contrapunto (1410-1613)”, en Diego Pacheco, Cristina y García Pérez, Amaya (eds.), *Musique et lexique à la Renaissance. Une aproche de la musique ancienne par ses mots*, París, Classiques Garnier, 2022, pp. 135-165.

FIORENTINO, Giuseppe, “Canto llano, canto de órgano y contrapunto improvisado”, en García Pérez, Amaya y Otaola González, Paloma (coords.), *Francisco de Salinas, música, teoría y matemática en el Renacimiento*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014, pp. 147-160.

GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, “Some precursors of the Spanish lute School”, en *Early Music*, (1992), pp. 583-593.

GRIFFITHS, John, “Cantantes, cantautores y canciones en la prehistoria de la ópera”, en Nagore, María y Sánchez Sánchez, Víctor (eds.), *Allegro cum laude: Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014, pp. 85–92.

GRIFFITHS, John, “Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada”, en *Siglos de oro*, 22, (2023), pp. 7-28.

HEARTZ, Daniel, *Pierre Attaingnant, royal printer of music: a historical study and bibliography catalogue*, Berkeley, University of California Press, 1969.

HORTAL MUÑOZ, José Eloy, *Biografías*, Real Academia de la Historia. URL: <https://dbe.rah.es/biografias/65680/gilles-du-faing>.

HORTAL MUÑOZ, José Eloy, “The Household of Archduke Albert of Austria from his Election as Governor of the Habsburg Netherlands until his Investiture as Sovereign Prince of the Low Countries (1595-1598)”, en *Revue belge de philologie et d' histoire*, 91(4), (2013), pp. 1011-1055.

LOPEZOSA APARICIO, Concepción, “Las entradas reales. Escenarios performativos en el Madrid de los siglos XVI-XVII”, en *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 3 (2), (2019), pp. 241-253.

MARÍN CEPEDA, Patricia (ed. Lit.), *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor nuestro señor hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hicieron*, Junta de Castilla y León: Fundación Instituto Castellano y León de la Lengua, 2005.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, ”Significación y trascendencia del género epistolar en la política cortesana: la correspondencia inédita entre la infanta Isabel Clara Eugenia y el Marqués de Velada”, en *Hispania*, vol. 64, nº 217, (2004), pp. 467-514.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, “Reyna esclarecida, Cynthia clara, hermosa luna: el aprendizaje político y cortesano de la infanta Isabel Clara Eugenia”, en Van Wyhe, Cordula (coord.), *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 20-59.

MARTÍNEZ MILLÁN, José y FERNÁNDEZ CONTI, Santiago (eds.), *La Monarquía de Felipe II: la Casa del Rey*, vol. II, Madrid, 2005, pp. 674-691.

MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo, *Biografías*, Real Academia de la Historia. URL: <https://dbe.rah.es/biografias/17220/catalina-de-borbon>.

MORENO VILLA, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, Madrid, 2023.

MULRYNE, Ronnie *et. al.* (eds.), *Ceremonial entries in Early Modern Europe. The iconography of power*, Londres, Routledge, 2015.

NAGELSCHMIDT, Eelco “Between pomp and penitence: Religious feasts in counter-reformation Brussels”, en Dekoninck, Ralph, *et. al* (eds.) *Cultures du Spectacle Baroque. Cadres, expériences et représentations des solennités religieuses entre Italie et anciens Pays-Bas*, 2019.

NEGRI, Cesare, *Le gratie d'amore*, Milán, 1602.

PÉREZ DE TUDELA, Almudena, “Crear, colecciónar, mostrar e intercambiar objetos: una perspectiva general de las fuentes de archivo relacionadas con las pertenencias personales de la infanta Isabel (1566-1599)”, en Van Wyhe, Cordula, (coord.), *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 543-572.

PONTREMOLI, Alessandro, “Coreografiar la gloria: danza y allegrezze en las entradas reales de Milán (1598-1599)”, en Beatriz Martínez del Fresno (ed. lit.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, 2011, pp. 39-70.

REY, Pepe, “Laúd”, en Casares Rodicio, Emilio *et. al.* (eds.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Vol. 6. Sociedad general de autores y editores, 2002.

ROCO DE CAMPOFRÍO, Juan, *España en Flandes. Trece años de gobierno del archiduque Alberto (1595-1608)*, Madrid, Ayuntamiento de Alcántara, 1973.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Alberto Mariano, “Teatro de la paz y el poder. La entrada triunfal de los archiduques en la ciudad de Amberes en 1599”, en Ollero Lobato, Francisco, *Itinerarios urbanos y celebraciones públicas en la monarquía durante la Edad Moderna*, Valencia, Tirant humanidades, 2023.

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Correspondencia de la Infanta Archiduquesa Isabel Clara Eugenia con el Duque de Lerma y otros personajes*, Madrid, Fortanet, 1906.

RODULFO HAZEN, Ignacio, *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2023.

ROLDÁN, Eva Esteve, “La misa ‘La pastorela mía’ y la boda de Felipe III. ¿Música para un enlace real?”, en *Acta Musicológica*, 93,(2), (2021), pp. 121-139. Proyecto MUSE , <https://muse.jhu.edu/article/839241>.

ROLDÁN, Eva Esteve, “Pedro Rimonte (1565-1627): análisis historiográfico”, en *Revista de historiografía*, 35, (2021), pp. 195-217.

ROS-FÁBREGAS, Emilio, “Music and ceremony during Charles V’s 1519 visit to Barcelona”, en *Early music*, 23(3), (1995), pp. 375-391.

RUIZ MAYORDOMO, Mª José, “Pavana de España y pavana española”, en Lolo, Begoña (ed.), *Campos interdisciplinares de la Musicología*. Sociedad Española de Musicología, 2001.

RUSSELL, Eleanor, “Pedro Rimonte in Brussels (c.1600-1614)”, en *Anuario Musical*, 28-29, (1973-74), pp. 181-208.

SÁNCHEZ, Magdalena “¿Recuerdos y afectos? La correspondencia de Isabel Clara Eugenia con el duque de Lerma”, en Van Wyhe, Cordula (coord.), *Isabel Clara Eugenia: soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 202-225.

TUCKER McGINNIS, “Negri, Cesare, detto il Trombone”, en *Dizionario Biografico Degli Italiani*, vol. 78, 2013. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/negri-cesare-detto-il->

- trombone_(Dizionario-Biografico). [Consultado el 22 de diciembre de 2024].
- VIGNAL SOULEYREAU, Marie-Catherine, “Religion et politique en Lorraine au tournant des XVI^e et XVII^e siècle”, en *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie*, 1, (2020), pp. 60-107.

WERNER, Thomas, “La fiesta como legado de pacificación en los Países Bajos meridionales”, en De Jonje, Krista, García García, Bernardo *et. al.* (eds.) *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1658)*, Madrid, Marcial Pons Historia; Fundación Carlos de Amberes, 2010.