

MANUEL PARADA LÓPEZ DE CORSELAS



## El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)

Manuel Parada López de Corselas

EL VIAJE DE JAN VAN EYCK  
DE FLANDES A GRANADA  
(1428 - 1429)



Colección Arte y Contextos, 1  
Madrid, 2016

Dirección de la colección: Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruiz Souza

© EL VIAJE DE JAN VAN EYCK DE FLANDES A GRANADA (1428 - 1429)

Manuel Parada López de Corselas

Esta edición es propiedad de EDICIONES DE LA ERGASTULA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Todos los derechos reservados.

© Textos: Sus autores.

© Ilustraciones: Sus autores.

© Ediciones de La Ergástula, S.L.

Calle de Béjar 13, local 8

28028 – Madrid

[www.laergastula.com](http://www.laergastula.com)

Ediciones de la Ergástula ha realizado todos los esfuerzos posibles para conocer a los propietarios de todas las imágenes que aquí aparecen y por obtener los permisos de reproducción necesarios. Si se ha producido alguna omisión inadvertidamente, el propietario de los derechos o su representante legal puede dirigirse a Ediciones de la Ergástula.

Diseño y maquetación: La Ergástula.

Imagen de portada: Reelaboración de la Madonna Rolin, por Manuel Parada López de Corselas, César López Pierre y Josep Maria Puche Fontanilles.

Logotipo de la serie: Detalle del dibujo del pomo de cristal de roca conservado en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid (nº inv. 62317), gentileza del Prof. Fernando Valdés.

I.S.B.N.: 978-84-16242-20-7

Depósito Legal: M-43863-2016

Impreso en España – *Printed in Spain.*

# ÍNDICE

Presentación .....	11
Introducción y agradecimientos .....	15
Estudio crítico .....	17
La embajada borgoñona a la Península Ibérica en 1428-1429: revisión documental y estado de la cuestión.....	17
Antecedentes y contenido general del relato de la embajada .....	21
Jan van Eyck, artista viajero y el retrato de la infanta Isabel.....	22
Recorrido hipotético de la embajada borgoñona por España .....	27
“Juan de Yel, eçelente maestro en arte de pintura”: el impacto de la Península Ibérica en la obra de Jan van Eyck.....	32
La iconosfera del poder europea: ostentación, magnificencia y percepción estética .....	38
Granada y Jan van Eyck .....	47
Granada, Felipe el Bueno y el canciller Rolin .....	70
Transcripción y edición crítica de los documentos .....	81
Versión del relato conservada en Bruselas.....	83
Versión del relato conservada en París .....	119
Traducción del relato de la embajada.....	169
Translation of the report of the Burgundian embassy and Jan van Eyck’s journey to the Iberian Peninsula in 1428-1429 ....	183
Bibliografía.....	199

A mi madre y a mi tía Pilar, mentoras y mecenas  
*“Il est grand temps de rallumer les étoiles”*

## PRESENTACIÓN

La presente colección, *Arte y Contextos*, nace con la intención de difundir los resultados de las investigaciones que un amplio grupo de investigadores ha realizado y realiza en colaboración con dos proyectos financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Con el título de “Palacio y Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispanos” (HAR2009-08901) y “Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: Arte, Poder y Conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” (HAR2013-45578-R), estos proyectos han reunido a un equipo de carácter interdisciplinar cuyo principal objetivo de partida era superar los enfoques historiográficos que han simplificado y a menudo distorsionado la imagen que hoy tenemos del pasado y del arte medievales. Con frecuencia se ha abordado el estudio de la Edad Media hispana desde visiones reductoras y orientalistas que insisten en sumisiones culturales o artísticas así como en unas fronteras político-religiosas infranqueables entre al-Andalus y los Reinos Hispanos, entre el Islam y el resto de Europa. Estos paradigmas distorsionan por completo el análisis de nuestra historia, dado que olvidan las densas y fructíferas redes de intercambio cultural y artístico existentes en la Península, parte indisoluble de Occidente, y en el Mediterráneo medieval. En consecuencia, uno de los principales objetivos de estos proyectos de investigación y de esta colección es reconstruir esos contextos artísticos del pasado y, con ello, contribuir a la recuperación de los lazos de unión entre las culturas del Mediterráneo en la actualidad.

En los últimos años, gracias a los estudios multidisciplinares como los realizados en el seno de los dos proyectos mencionados, se puede ofrecer un panorama más complejo de nuestro arte medieval, donde al-Andalus constituye una pieza central. Era necesario desprenderse de la visión mantenida a lo largo del siglo XIX y gran parte del siglo XX por parte de la historiografía, que desgajaba al-Andalus de la Península y del continente europeo, de su historia del arte y de su cultura. Los acercamientos al tema han oscilado con frecuencia entre una visión “hispanizante” y castiza, donde Al-Andalus constituye una cultura propia, separada y diferenciada del Islam, y otra que subraya su carácter oriental y exótico y, en consecuencia, la considera un accidente completamente ajeno a Occidente y a España. Estas visiones contrapuestas, entre el rechazo, la aceptación o la sobrevaloración, han avivado los debates periódicamente.

Si volvemos la vista a la Edad Media, encontramos un discurso en gran medida diferente de la historia en la península Ibérica. En el siglo XIII, Alfonso X el Sabio no dudaba en hacer una narración continua y de inclusión. En su

*Estoria de España*, los monumentos del pasado, desde los edificios romanos y la Mezquita de Córdoba hasta las construcciones del Monte Naranco en Oviedo, constituían un testigo, una reliquia que daba veracidad al relato histórico. También en la Córdoba omeya (entre los siglos VIII y X) o en la Sevilla almohade (siglos XII y XIII) observamos una reivindicación de la continuidad histórica a través del *spolia* o la reutilización de materiales del pasado peninsular. La selección de soportes visigodos y mármoles romanos que se colocó en la Mezquita de Córdoba y en los palacios de Madinat al-Zahra constituye el ejemplo visible de algo que también hicieron de manera elocuente los historiadores andalusíes, reivindicar sin solución de continuidad el pasado preislámico de la Península y basar en él la legitimidad de los omeyas cordobeses. Más tarde, en la Giralda de Sevilla, el alminar de la mezquita del siglo XII, los almohades también dieron un claro sentido de continuidad y de legitimidad histórica al empleo de piezas romanas, visigodas y omeyas en su construcción. En el Real Alcázar de la misma ciudad, Sevilla, a mediados del siglo XIV, el palacio del rey Don Pedro muestra un fenómeno idéntico al disponer de forma intencionada los materiales romanos, visigodos y omeyas, buscando de nuevo la legitimidad de su proyecto político.

Estos “discursos de inclusión” que vemos en el Medievo se rompieron en el mundo contemporáneo, muy especialmente a partir del siglo XVIII, cuando desde una supuesta razón única se definieron los principios de un teórico arte occidental, diferenciado y opuesto a otras manifestaciones artísticas que pasaron



La Alhambra vista desde el Generalife

a considerarse moralmente inferiores. En España, la definitiva distorsión de al-Andalus cristaliza a mediados del siglo XIX, a partir del momento en que se plantean el Arte Mudéjar y el Arte Mozárabe, que propician el estudio del arte islámico peninsular como parte de unas manifestaciones promovidas y consumidas por cristianos. Solo así se explica la transformación radical que un edificio tan emblemático como la iglesia de los Jerónimos de Madrid, erigida en el entorno de 1500, sufre en el siglo XIX. El templo donde se juraba a los príncipes de Asturias tenía en origen el aspecto de la Torre de Comares de la Alhambra, tal como se observa en la *Vista del Palacio del Buen Retiro* (Palacio Real de Madrid) de Jusepe Leonardo, pintado hacia 1630. Con la restauración decimonónica se convirtió en una iglesia neogótica. El contexto artístico y cultural que hizo posible la iglesia madrileña en el siglo XVI se había roto tres siglos más tarde.

Con el libro de Manuel Parada López de Corselas, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*, comenzamos la presente colección. Jan van Eyck viajó por la península Ibérica entre 1428 y 1429 junto a los demás miembros de la embajada del Duque de Borgoña. Las próximas páginas nos permiten acompañar al más grande de los maestros flamencos en su viaje por las tierras hispanas, desde Santiago de Compostela hasta Granada, donde visitó al rey nazarí. Tal y como demuestra el Dr. Parada López de Corselas en sus investigaciones, el pintor flamenco recorrió el paisaje monumental nazarí y castellano, sin duda conoció la Alhambra y las artes nazaríes, así como las



Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla

construcciones reales del rey de Castilla y León, entre las que sobresalía el Alcázar de Sevilla. Este libro recoge el relato de un viaje. Y es que fue gracias a los viajes que las culturas medievales se mantuvieron en permanente contacto. La admiración que Jan van Eyck debió sentir por los monumentos hispanos, por la Alhambra de Granada, es similar a la que despertó la Mezquita de Córdoba entre los embajadores y los arquitectos europeos y del norte peninsular, o el impacto que el faro de Alejandría causaba en los sabios andalusíes que llegaban al puerto egipcio. El arte reflejó de manera excepcional la relevancia de aquellos contactos, la existencia de unos ámbitos compartidos y de unas expresiones comunes. En pocos lugares ha quedado más clara esa relación y esa fascinación por al-Andalus que en los cuadros del pintor flamenco. Los espacios, muebles, tejidos y paisajes andalusíes que pueblan los cuadros de Jan van Eyck, un pintor asentado en pleno corazón de Europa en el siglo XV, constituyen el más valioso ejemplo de la necesidad de recomponer esos contextos artísticos y esos espacios de intercambio que durante tanto tiempo los historiadores y, con ellos, la sociedad, habíamos olvidado. Ese será el principal objetivo de los libros de esta colección.

Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruiz Souza  
*Universidad Complutense de Madrid*

## INTRODUCCIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Detrás de un artículo hay miles de horas de pasión, esfuerzo y trabajo. Detrás de un libro, fanatismo. Con gozo fanático y por amor al arte se escribió éste que ahora lees. Se emprendió con afán de reinterpretar y de saber, con vocación de compartir y con la ambición de aportar un humilde eslabón más a la infinita cadena del conocimiento. También, con veneración hacia los tiempos, lugares, personas y obras implicados.

Este texto se encuadra en nuestras investigaciones sobre la pluralidad de modelos e intercambios artísticos en el ámbito hispánico de la Edad Media y el Renacimiento. Forma parte del Proyecto “Al-Andalus, los reinos hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” (I+D HAR2013-45578R), dirigido por Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruiz Souza, en la Universidad Complutense de Madrid. La investigación deriva de nuestros estudios previos en torno a diversos aspectos sobre Jan van Eyck y España, especialmente sobre la *Madonna Rolin*, que verán la luz en la revista *Goya* y que son indispensables para comprender algunos de los contenidos de este trabajo.

El principal estímulo para emprender este libro fue nuestro redescubrimiento, en enero de 2016, del relato de la embajada borgoñona a la Península Ibérica en la que participó Jan van Eyck, titulado “*Copie du verbal du voyage de Portugal (...)*”. Realizamos aquí su primera transcripción íntegra –completando y corrigiendo la única realizada hasta ahora, aquella publicada por L. P. Gachard en 1834– y su primera traducción. Cotejamos asimismo dicho documento con su versión parcial escrita en castellano con lusitanismos –ofreciendo una nueva transcripción–. Tras el irrenunciable estado de la cuestión relativo al estudio de ambos documentos, contextualizamos críticamente sus transcripciones y la traducción conjunta de ambas versiones del relato, prestando especial atención a las circunstancias históricas y a las implicaciones artísticas de los datos que contienen. Un viaje de Flandes a Granada en un momento crucial para la historia y el arte europeos, que implicó a algunos de sus protagonistas. Prestaremos especial atención a la influencia de España –particularmente del reino nazarí de Granada– sobre Jan van Eyck.

Es nuestro objetivo suministrar a la comunidad científica y a cualquier lector interesado un texto preciso, útil y de referencia, así como un estudio histórico-artístico que plasme algunos rasgos de la realidad plural, poliédrica y versátil de la iconosfera del occidente europeo en el siglo XV, de los Países Bajos al reino nazarí de Granada. La información, hipótesis e imágenes contenidas

en este libro sugieren una exposición ideal sobre dicho mundo, en el que Jan van Eyck, Felipe el Bueno, el canciller Nicolas Rolin o la orden del Toisón de Oro fueron protagonistas, pero también João I, Isabel de Portugal, Leonor de Aragón, Fadrique Enríquez, Juan II, Muhammad VIII “y otros muchos señores, tierras y lugares”; un panorama del que no sólo era protagonista la pintura, sino todas las artes integradas en el sofisticado y poliédrico contexto cultural del siglo XV.

Deseamos expresar nuestro agradecimiento más entusiasta a Juan Carlos Ruiz Souza, Susana Calvo, Sandro De Maria e Isabel Rodà por su magisterio y apoyo. Por su ayuda, comentarios y materiales, a Jesús Bermúdez, Till-Holger Borchert, Javier Docampo, César Favà, Juan Miguel Ferrer, Bart Fransen, Sabine Frommel, Laura Gelfand, Pablo González, Francisco Hernández, Stéphane Loire, Matilde Miquel, Joan Molina, Antonio E. Momplet, Laura María Palacios, Josep Maria Puche, María Ángeles Santos, Cécile Scaillièrez, Noelia Silva, Jorge Tomás, Enrique Uribe y las instituciones que custodian las obras de arte citadas e ilustradas.

Reiteramos nuestro agradecimiento al Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid por la formación recibida y al Institut National d'Histoire de l'Art (École Pratique des Hautes Études), al Colegio de España en París, al Alma Mater Studiorum Università di Bologna y al Real Colegio de España en Bolonia por su hospitalidad. Asimismo, agradecemos al Instituto Catalán de Arqueología Clásica su constante apoyo en nuestras investigaciones tanto arqueológicas como histórico-artísticas. Mención especial merecen la Bibliothèque Nationale de France y los Archives de l'État en Belgique por facilitarnos los documentos que publicamos íntegramente.

Paloma Cuenca (UCM) merece un agradecimiento particular por la revisión de las transcripciones, así como Iban Redondo-Parés (History of Art BA - University of London; Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte Español - UCM; doctorando en Historia del Arte Medieval - UCM) por su colaboración en la traducción inglesa del relato. El arquitecto César López Pierre debe ser recordado por sus valiosas reconstrucciones y planimetrías de la sala y la arqueta representadas en la *Madonna Rolin*, que ha realizado en exclusiva para nuestras investigaciones. Asimismo agradecemos al equipo de La Ergástula todos sus esfuerzos y a Tomás Cancela su apoyo constante.

# ESTUDIO CRÍTICO

## LA EMBAJADA BORGÑOÑA A LA PENÍNSULA IBÉRICA EN 1428-1429: REVISIÓN DOCUMENTAL Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El relato de la embajada en la que participó Jan van Eyck y que recorrió la Península Ibérica en 1428-29 se recoge en un documento titulado “*Copie du verbal du voyage de Portugal qui se feist de par feu monseigneur le bon duc Phelippe de Bourgoingne en l’an mil quatre cens et vingt huyt, pour amener en ses pays de pardeça madame Elisabeth, infante du roy de Portugal, etc., sa compaigné*”, conservado en Bruselas, Archives de l’État en Belgique, Chambre des Comptes, 132 [Registre II], ff. 157r-166v<sup>1</sup>. Está escrito en francés medio (*moyen français*), en letra bastarda. El texto se habría formado a partir de anotaciones tomadas a lo largo del viaje de la embajada (19 de octubre de 1428 – 25 de diciembre de 1429) y de los acontecimientos y fiestas celebradas en Flandes a la llegada de la infanta Isabel de Portugal (25 de diciembre de 1429 – 17 de enero de 1430); tales datos se redactaron en forma de “*verbal*” (informe) para Felipe el Bueno y su administración, informe que se copió (“*copie du verbal*”) en el II Registro –comenzado en 1430– de dicho libro de la Cámara de Cuentas de Borgoña en Lille. Aunque se ha sugerido que el autor del informe sería el rey de armas de Flandes (Philippe de Croix, llamado Palis)<sup>2</sup> debido al fragmento que señala “*lequel roy d’armes fut à ladite feste et en a fait rapport par escript en la maniere qui s’ensuit*”<sup>3</sup> (f. 157v, líneas 19-20), creemos no obstante que se trataría de un trabajo en colaboración a partir de las anotaciones de varios miembros de la embajada. Ello es evidente debido al conocimiento total de los hechos (narrador omnisciente), incluyendo aquello que sucede a cada grupo en los momentos del viaje en los que los miembros de la embajada se separaron. El

1 En el inventario se encuentra anotado: “131-153. Vingt trois Registres aux Chartes pour les documents de Brabant, de Limbourg et les pays d’Outre-Meuse, depuis l’année 1404, époque de l’institution de la Chambre, jusqu’en 1783” y “Registre II portant le n° 132, commence à 1430 et finit à 1452”. En el primer folio del documento, en su esquina superior izquierda, se indica que ha sido publicado por Gachard.

2 Paviot, 1995: doc. 92, nota 1 *infra* 206.

3 El relato del rey de armas de Flandes sobre dicha fiesta portuguesa se omitió, pero forma parte del capítulo CLXII de la *Chronique* de Jean Le Fèvre (*vid.* Morand, 1881: 151-158). Según Paviot, Jean Le Fèvre, rey de armas del Toisón de Oro, sería el responsable de la mutilación del relato del rey de armas de Flandes para incluirlo en su propia obra, *cf.*: Paviot, 1995: nota 2 *infra* 207.

rey de armas de Flandes pudo realizar el informe compilatorio (*verbal*) nada más concluir las celebraciones de enero de 1430, mientras que un funcionario de la Cámara de Cuentas se encargaría de copiarlo en el libro de contabilidad del año en curso, que es el documento que conservamos. La elección de la lengua no debe sorprender, puesto que el francés medio (*moyen français*) –no confundir con francés antiguo (*ancien français*)– era el idioma preferente en la documentación administrativa del ducado de Borgoña en tiempos de Felipe el Bueno, como se observa al acudir a las fuentes<sup>4</sup>. No olvidemos tampoco que la Cámara de Cuentas del ducado tenía su sede en Lille.

El documento lo publicó por primera vez L. P. Gachard en 1834, con algunas erratas y omisiones<sup>5</sup>; ejemplo de esto último es que no registra la expresión “*et esterne de herbe vert*” (f. 159r, línea 16) y no indica que el vino que se sirvió en las fiestas celebradas en Brujas era de Beaune (f. 165r, línea 10). La transcripción de Gachard la recoge J. de Vasconcellos en 1897<sup>6</sup>. Por su parte, W. H. J. Weale, en 1908, aparenta realizar su propia transcripción<sup>7</sup>, pero una lectura atenta demuestra que –aunque precisó la foliación del documento (folio inicial y folio final)– copió el texto de Gachard, pues comete los mismos errores, como la citada omisión del fragmento “*et esterne de herbe vert*”; pero, por si fuera poco, Weale omitió una parte considerable del documento, pues no copió el texto desde el folio 163v hasta el 166v inclusive. Además, es importante destacar que ninguno de estos autores precisa los cambios de folio ni de línea, ni tampoco publica imágenes del documento.

Finalmente, J. Paviot trata de acudir al documento original para acometer una nueva transcripción e incluirla en su repertorio documental de 1995, pero en dicha fecha –y en 2013– asegura que no le fue posible encontrarlo en el archivo<sup>8</sup>. Dicha situación la registra asimismo M. Sommé en 1998 en su biografía sobre Isabel de Portugal, utilizando la misma expresión que Paviot: “*registre aujourd’hui manquant*”<sup>9</sup>. Por otra parte, A. B. Spitzbarth, en su estudio de 2013 sobre las embajadas borgoñonas en época de Felipe el Bueno, tampoco consulta el documento y remite a Paviot para todo lo concerniente al viaje y embajada<sup>10</sup>. Por ello, la historiografía histórico-artística ha utilizado, para sus extractos del documento y para formular sus respectivas hipótesis, algunos de dichos trabajos, principalmente el

4 Cfr. Paviot, 1995: *passim*; Spitzbarth, 2013: *passim*.

5 Gachard, 1834: 63-91 (citado en dicha obra como: 2e registre aux chartes de la Chambre des Comptes de Brabant, reposant aux archives du royaume).

6 Vasconcellos, 1897: 10-45, 145-160.

7 Weale, 1908: lv-lxxii, documento citado en dicha obra como “Archives de l’État en Belgique, Chambre des Comptes, registre 132, ff. clvii-clxvi”.

8 Paviot, 1995: doc. 92, 205; Paviot, 2013.

9 Sommé, 1998: nota 45 *infra* 27.

10 Spitzbarth, 2013: 296-297, 461, 473.

–incompleto–de Weale(1908)<sup>11</sup>. Nosotros hemos redescubierto el documento original en enero de 2016. Probablemente se consideraba perdido debido a una confusión en la foliación, puesto que los folios contienen anotaciones contradictorias: por una parte, la foliación latina original, escrita en tinta en la esquina superior derecha de cada folio recto, que va del clvii (157) al clxvi (166); por otro lado, en la esquina inferior derecha de los mismos folios rectos se ha escrito en lápiz una numeración arábiga que comprende del 167 al 176. Probablemente el criterio del investigador –que solicitaría consultar los folios 157-166– no coincidió con el del archivero –que leería la foliación en lápiz, 167-176– y de ahí la confusión; o bien simplemente el libro de cuentas donde se contiene este registro se extravió durante varios años.

Existe una versión reducida del relato, titulada “*Como no anno de 1428 vierão os Embaixadores do Duque de Borgonha, Felippe o Bom para o casamento da Infanta D. Izabel*”, conservada en París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Portugais 20 [Ancien fonds, n° 10.245], ff. 105r-125v. Está redactada en castellano con lusitanismos en letra gótica textual y forma parte de un códice que recoge acontecimientos históricos relativos a Portugal y Castilla desde 1402 hasta 1505, volumen escrito en portugués y en castellano con lusitanismos probablemente a principios del siglo XVI, a partir de 1505<sup>12</sup>. Creemos que dicho libro estaría destinado a la corte filocastellana de Manuel I el Afortunado (r. 1495-1521), posiblemente al propio monarca o a alguna de sus esposas. Manuel I casó sucesivamente con tres damas, todas ellas vinculadas con España: dos hijas de los Reyes Católicos –en 1497, con Isabel de Aragón (1470-1498); en 1500, con María de Aragón (1482-1517)– y una hermana de Carlos I de España –Leonor de Austria (1498-1558), con quien casó en 1518–. Por su datación y por su contenido –especialmente los temas castellanos y el relato vinculado con Flandes– creemos que podría haber estado destinado a María de Aragón o a Leonor de Austria. Esta versión del relato la estudió parcialmente el Vizconde de Santarem en 1827 y en 1843<sup>13</sup>. La transcribió con más detalle –aclarando confusiones previas y errores varios– J. de Vasconcellos en su citada contribución de 1897, donde señala lagunas con respecto al texto francés<sup>14</sup>. Pese a ello, dicha última transcripción necesita una revisión actualizada, debido a sus omisiones y erratas.

Según el mismo J. de Vasconcellos, existe una tercera versión del relato, escrita en portugués, en paradero desconocido y antiguamente conservada en

11 Por ejemplo, Châtelet, 2011: 229-230, quien en sus extractos de documentos cita como fuente de procedencia Weale, 1908. También se acude a Weale, 1908 en: Fransen, 2012a: esp. nota 2 *infra* 40.

12 *Cfr.* Morel-Fatio, 1892: n° 10, 250-251; Avril *et alii*, 1982: n° 168, 153. Este segundo estudio confunde la fecha de 1505 –relativa al documento que copia el códice con la obediencia de Manuel I de Portugal al papa Julio II– con 1550. El códice formaba parte de la colección del cardenal Mazarino, de donde pasó a la biblioteca real francesa en 1668.

13 Santarem, 1827: 68; Santarem, 1843: 43-69, donde se explica la importancia de este manuscrito portugués en nota 97 *infra* 69, citado como “Biblioth. Real de Pariz, casa dos Mss. Codice n. 10,245”.

14 Vasconcellos, 1897: 5-45.

la biblioteca del Marqués de Valença<sup>15</sup>. No obstante, se trata de una confusión de Vasconcellos, quien toma como referencia a J. Soares da Sylva (1731), el cual en realidad se refiere a un documento que habla de una embajada enviada por el rey de Portugal a Felipe el Bueno en 1428 para ofrecerle la mano de su hija la infanta Isabel:

*“No mesmo anno de 1428 foraõ a França D. Alvaro, Bispo do Algarve, com o Doutor Fernando Affonso da Sylveira, a introduzir, e tratar o casamento da Infanta D. Isabel, com o Duque de Borgonha, Filippe III do nome, cognominado o Bom, como consta de hum manuscrito antigo, que tem o Marquez de Valença, e me communicou o Reverendissimo Padre D. Manoel Caetano de Sousa, hum, e outro nossos dignissimos Academicos.”*<sup>16</sup>

En conclusión, por cuanto hoy sabemos, existen dos versiones del relato de la embajada borgoñona a la Península Ibérica de 1428-29 en la que participó Jan van Eyck: la más completa y próxima a los hechos, escrita en francés medio hacia 1430, destinada a las cuentas de Felipe el Bueno y actualmente conservada en Bruselas; y una versión extractada de la misma, escrita en castellano con lusitanismos probablemente a principios del siglo XVI, destinada a la corte de Manuel I de Portugal y hoy conservada en París. Esta última nos informa sobre el interés por la difusión del relato en el contexto portugués y castellano hasta al menos el siglo XVI. Evidentemente, si en tales fechas se seguía copiando el texto que conocemos por el libro de cuentas borgoñón, significa que circularon varias copias del mismo en ámbitos cortesanos de la Península Ibérica, pues cuesta creer que el texto de dicho ejemplar se tomase directamente del libro de la Cámara de Cuentas de Lille.

Por todo lo expresado, nuestra “revisitación” crítica del documento conservado en Bruselas ha devenido en su “redescubrimiento”: los autores que han acudido al original lo consideran perdido desde 1995; no se transcribía desde Gachard (1834) –quien ya hemos visto que adolece de omisiones y erratas– y ésta es la primera vez que se considera el relato en su conjunto –no parcialmente como determinó la transcripción incompleta de Weale (1908)– como fuente para la Historia del Arte y la cultura visual relacionada con la embajada borgoñona a la Península Ibérica de 1428-29. Además, es la primera vez que se precisan los cambios de folio y de línea, que se acomete una traducción completa del documento a otra lengua y que se publican imágenes del mismo. Sorprende cómo, pese a su importancia, este relato está ausente de la bibliografía dedicada a viajes por España en la Edad Media<sup>17</sup>. Evidentemente no es nuestra intención realizar su estudio definitivo, aunque nos satisface aportar nuevos materiales, herramientas e hipótesis para el debate y para estimular futuros trabajos.

<sup>15</sup> *Ibid.*: 5.

<sup>16</sup> Soares da Sylva, 1731: 942-943.

<sup>17</sup> El caso más llamativo lo constituye la obra de compilación García Mercadal, 1952.