

DIPARTIMENTO DI STORIA  
UNIVERSITÀ DI PISA

---

L'OFFICINA DELLO STORICO

Collana di studi di storia sull'età moderna e contemporanea

*Comitato editoriale*

Giuliana Biagioli, Giovanni Federico, Mario Mirri (Presidente),  
Giuseppe Petralia (Direttore del Dipartimento), Paolo Pezzino,  
Regina Pozzi, Arnaldo Testi, Claudio Zanier



L'OFFICINA DELLO STORICO

Collana di studi di storia sull'età moderna e contemporanea

---

9

Italia non spagnola  
e monarchia spagnola  
tra '500 e '600

Politica, cultura e letteratura

a cura di

Giuseppe Di Stefano, Elena Fasano Guarini  
Alessandro Martinengo



Leo S. Olschki  
Firenze

*Tutti i diritti riservati*

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI  
Viuzzo del Pozzetto, 8  
50126 Firenze  
www.olschki.it

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento  
di Storia Moderna e Contemporanea - Università degli Studi di Pisa

ISBN 978 88 222 5863 2

## PREFAZIONE

I saggi qui raccolti risalgono a un incontro tenuto a Pisa dieci anni fa tra una ventina di studiosi di due paesi – l'Italia e la Spagna – le cui vicende durante l'Età moderna si sono intrecciate strettamente (e spesso, è stato scritto, «in modo intenso e drammatico») nella storia e nella cultura del nostro continente; e sono diventate nel tempo oggetto di ricostruzione e discussione comune. Ad essi si sono aggiunti anche alcuni eminenti studiosi francesi, non meno interessati alla moderna storia italo-spagnola, e più ampiamente europea.

Sia in Italia che in Spagna gli anni tra il 1998 e il 2000 sono stati, da questo punto di vista, particolarmente vivaci e importanti. Nel 1998 è caduto il quarto centenario della morte di Filippo II di Spagna; nel 2000 il quinto della nascita dell'imperatore Carlo V. È difficile sfuggire a simili ricorrenze: radicate nella memoria storica, esse polarizzano l'attenzione degli studiosi e stimolano l'organizzazione ufficiale degli studi. Straordinaria fu la moltiplicazione e l'ampiezza delle iniziative che ebbero allora luogo in Spagna, promosse in primo luogo dalla *Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V*, e non da essa soltanto. E molto spesso la storia dei due sovrani e quella della nazione sono state collegate – come era naturale in quegli anni, così importanti anche per la maturazione dell'unità europea – con quella del Mediterraneo e dell'Europa, di cui sono state considerate parte e sostegno. Così *Felipe II (1527-1598) Europa y la Monarquía católica* è il titolo di un convegno tenuto nel 1998 a cura di J. Martínez Millán;<sup>1</sup> *Felipe II y el Mediterraneo*, quello di un secondo, coordinato da Ernest Belenguier Cebrià.<sup>2</sup> Alcuni altri convegni sono stati poi legati strettamente al profilo politico-culturale – universalistico, umanistico ed

---

<sup>1</sup> 4 voll., Madrid, Editorial Parteluz, 1998.

<sup>2</sup> Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Carlos V y de Felipe II, 4 voll., Madrid, 1999.

L'unité idéale de la Contre-Réforme catholique rencontrait ses limites dans l'affirmation des aires nationales. La suprématie des formes de l'art italien restait donc relative. L'uniformisation des sujets et la tendance à une certaine abstraction désincarnée expliquent en partie l'échec des artistes italiens à l'Escorial. Si cette peinture canonique put heurter le goût et la dévotion des Espagnols, comme l'écrivit le père Sigüenza, elle n'apparut pas davantage en consonance avec le rigorisme officiel du Roi Catholique.<sup>64</sup> Le nivellement artistique suscita par contrecoup des réactivations salutaires de la liberté créatrice. Même si la codification rigide qui assurait son *efficacia* la rendait, à terme, irrémédiablement réductrice, la figuration plastique, vecteur de méditation, pouvait offrir au peuple de Dieu des raisons d'espérer. La simplicité rayonnante de l'image définitive du fondateur de la Compagnie de Jésus s'était affranchie des caprices de la figure autant que des méandres du texte.

ple, M. BATLLORI, *La santidad aliñada de Juan de Ribera, 1532-1611-1960*, «Razón y Fe», 162, 1960, pp. 9-18, V. GÉRARD-POWELL, *Note sur la diffusion de l'iconographie de saint Charles Borromée en Espagne, San Carlo e il suo tempo*, II, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1986, pp. 1021-1031.

<sup>64</sup> F.J. DE SIGÜENZA, *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, 1986. Il s'agit des Livres II et IV de la 3<sup>ème</sup> partie de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* publiée entre 1600 et 1605.

TERESA FERRER VALLS  
Universitat de València

## LAS ENTRADAS REALES EN TIEMPOS DE FELIPE II: LAS RELACIONES HISPANO-ITALIANAS

La imagen de la monarquía hispánica en la época de los primeros Austrias aparece indisolublemente unida a la fiesta pública. Todos los acontecimientos vinculados a la marcha política de la monarquía y a la vida privada de los miembros de la familia real son susceptibles de convertirse en objeto de celebración pública: desde los nacimientos y bautizos, esponsales, bodas, onomásticas y funerales, hasta las juras de un príncipe, la coronación del nuevo rey o la recepción de una nueva reina, la celebración de paces y victorias militares o la visita de personas de la familia real a ciudades de sus dominios. La fiesta pública adquiere en la monarquía hispánica de los primeros Austrias un significado preciso como instrumento de propaganda y de afirmación del poder. Las relaciones sobre todos estos acontecimientos son abundantes en este período, y aunque algunas de estas relaciones se propagaran en forma manuscrita, la mayor parte de ellas buscaban el molde de la imprenta, que venía a contribuir así, como privilegiada caja de resonancia, a la difusión de los espectáculos del poder.<sup>1</sup>

De entre los múltiples acontecimientos que pueden dar origen a la convocatoria excepcional de una fiesta pública oficial, es el de la entrada del monarca o de su nueva esposa en una ciudad el que exige un

<sup>1</sup> Es clásico el artículo de A. BONET CORREA, *La fiesta barroca como práctica de poder, Fiesta, poder y arquitectura*, Madrid, Akal, 1990, pp. 5-30 (publicado por primera vez en 1979). Puede verse ahora F. BOUZA, *El rey, a escena. Mirada y lectura de la fiesta en la génesis del efímero moderno*, «Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV: Historia Moderna», 10 (1997), pp. 35-52 y, del mismo autor, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998. Como catálogo de fiestas sigue siendo fundamental J. ALENDA y MIRA, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903, 2 vols.

cambio más radical de la fisonomía urbana. La fiesta derivada de la visita regia congrega a su alrededor múltiples espectáculos y se sirve de todas las artes para erigirse ella misma en espectáculo de poder. Toda la maquinaria municipal se pone en marcha para construir escenografía efímera y levantar arcos triunfales, para gestionar y financiar procesiones, luminarias y fuegos de artificio, desfiles de máscaras y carros, celebraciones de torneos, juegos ecuestres y toros, o naumaquias y espectáculos teatrales. Prueba del interés que, por otro lado, la monarquía concedía a las entradas reales, es la atención que tanto Felipe II como Felipe III dedicaban a los preparativos motivados por la recepción de sus nuevas esposas en las grandes ciudades españolas, y muy especialmente en la corte. Así, se sabe que la traza de los arcos confeccionados en Segovia con motivo de la entrada de Ana de Austria en 1570 para celebrar su boda con Felipe II fue encomendada al superintendente de trabajos del rey,<sup>2</sup> y algunos de los mejores artistas vinculados a la Corona, como el escultor Pompeyo Leoni y los pintores de la Cámara del rey, Alonso Sánchez Coello y Diego de Urbina, participaron en la confección de los arcos con los que se recibió poco después en la Corte a la nueva esposa del monarca.<sup>3</sup> Unos años más tarde, en 1599, el proyecto de los arcos con los que se recibió en Madrid a Margarita de Austria fue encomendado al arquitecto del rey Francisco de Mora, y fue el propio rey Felipe III quien otorgó su visto bueno a los planos durante su estancia en Valencia, en donde se encontraba para celebrar su boda con Margarita de Austria. El monarca fue quien determinó el número de arcos y el lugar en que se tenían que levantar, dejando libertad en lo tocante a los temas y letreros, pero exigiendo que tanto las «historias» como las «figuras de poesía y letreros» le fueran remitidos para su aprobación antes de «que se escriban, se pinten y esculpan en los arcos». En la confección de los arcos participaron también en esta ocasión artistas de primer orden, entre ellos los italianos Pompeyo Leoni y Bartolomé Carducho.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> J. FERNÁNDEZ DE HERRERA, *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia... doña Ana de Austria*, Alcalá, 1572, citado por C.A. MARDSEN, *Entrées et fêtes espagnoles au XVI<sup>e</sup> siècle*, en J. JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la Renaissance, II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, CNRS, 1960, pp. 388-411: 405, n. 69.

<sup>3</sup> J. LÓPEZ DE HOYOS, *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid recibió a la Serenísima Reyna d<sup>a</sup> Ana de Austria*, Madrid, Ábaco, 1976, ed. facsimilar, esp. 32r-100v.

<sup>4</sup> J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1901, pp. 277-278.

De manera que, lejos de ser un precario e improvisado producto artesanal, como en alguna ocasión se ha afirmado,<sup>5</sup> los arcos triunfales en España contaban, en los centros urbanos importantes, y especialmente en la corte, con colaboradores de prestigio. Así, por citar otro ejemplo, en los trabajos de arquitectura efímera motivados por los festejos con los que la ciudad de Valladolid agasajó a la reina Isabel de Valois a su paso hacia Bayona, en 1565, intervino, entre otros artistas, y como maestro de obras, uno de los escultores de más prestigio del momento, Juan de Juni.<sup>6</sup> El interés de los monarcas por el desarrollo de la fiesta se pone de manifiesto también en el envío de comisionados para atender los detalles del ceremonial de la entrada, como hizo Felipe II al enviar a Sevilla al conde de Priego, don Fernando Carrillo de Mendoza, «para que aprestase la ciudad, y uviese cabeza en aquel general regozijo», o como haría igualmente al enviar a su lugarteniente y capitán general para que tomara parte en los preparativos que los jurados de la ciudad de Valencia tenían previstos para la entrada del rey en 1586.<sup>7</sup>

La difusión de los tratados de arquitectura y de los libros de emblemas, así como la atracción hacia la corte española de artistas de origen italiano, o formados en Italia, debieron de dar un empuje decisivo a la arquitectura efímera en el reinado de Felipe II. El primer tratado español sobre arquitectura romana, *Medidas del romano*, de Diego de Sagredo, data de 1526. Por otro lado, se conserva una traducción manuscrita de los libros de arquitectura de Vitrubio que se fecha entre 1550 y 1560, y vale la pena recordar que la impresión de la traducción de M. Urrea se publicó en Alcalá en 1552. La traducción realizada por Francisco Villalpando sobre los libros de arquitectura de Sebastiano Serlio vio por primera vez la luz en Toledo, este mismo año de 1552, y fue dedicada al príncipe Felipe, futuro Felipe II, cuya afición por la arquitectura es bien conocida. Tres años antes, en 1549, Bernardino Daza

<sup>5</sup> La tesis, de raíz romántica, según la cual el teatro clásico español habría surgido desde abajo, como un fenómeno popular cuya impronta se habría debido al genio creador de Lope de Vega, hoy en día cuestionada, es todavía perceptible, por contaminación, en un trabajo sobre escenografía efímera y fiestas como el de C.A. MARDSEN, citado anteriormente, especialmente p. 405, en el que se mantiene la tesis de que los arcos triunfales, y la escenografía efímera en general, fueron en España, a diferencia de Italia y otros países europeos, obra fundamentalmente de los gremios de artesanos, y tuvieron un carácter y una factura eminentemente populares.

<sup>6</sup> J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos* cit., pp. 423-428.

<sup>7</sup> J. DE MAL LARA, *Recibimiento que hizo la ciudad de Sevilla al rey D. Felipe II (1570)*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1878, 9v-10r y S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Valencia, Hijo de F. Vives Mora, 1925, 2 vols.

había publicado su traducción de los *Emblemas* de Andrea Alciato. En este contexto no resulta extraño que el relator de las fiestas con las que la ciudad de Toledo recibió a la reina Isabel de Valois aludiera a los libros de Vitrubio, refiriéndose especialmente al cuarto de ellos que, según su testimonio, se había tenido presente a la hora de confeccionar los arcos triunfales. Es bastante probable que se utilizasen también los *Emblemas* de Alciato,<sup>8</sup> teniendo en cuenta el prestigio del cual gozaba Alciato en ciertos círculos de la corte, como prueba el testimonio de J. Calvete de Estrella, el cronista del famoso viaje del príncipe Felipe a sus tierras de la Baja Alemania y Flandes. Calvete, al relatar el paso de la comitiva por diversas ciudades italianas, y en concreto por la ciudad de Pavía, dejaba constancia de la visita que en octubre de 1548 hicieron a su prestigiosa Universidad «muchos hombres doctos cortesanos» con el fin de conocer personalmente a Alciato. Además, Alciato acudió durante la estancia del príncipe en la ciudad italiana, al palacio en donde se alojaba el futuro monarca para pronunciar en su honor «una oración en latín, breve y muy elegante».<sup>9</sup>

La ceremonia de la entrada sigue en España, como en Italia, unas pautas de comportamiento que presentan pocas variaciones. Condición indispensable para el éxito de la fiesta es que se convierta en una manifestación multitudinaria, un estallido colectivo de júbilo. Por ello las autoridades convocan a la participación de todos los ciudadanos, aunque la mayoría fueran meros actores mudos de un espectáculo del que imaginaban formar parte. En el trayecto mismo que describe la procesión, en el orden con el que se desfila, o en el acto mismo del recibimiento por parte de las autoridades civiles y religiosas, se pone de manifiesto que en realidad la fiesta la protagonizan unos pocos, para asombrar, para 'suspender' (término caro a los cronistas contemporáneos) a todos los demás. La monarquía afirma su poder a través de la fiesta, y las autoridades locales su participación proporcional en el mis-

<sup>8</sup> Para estos datos, véanse C.A. MARDSEN, *Entrées et fêtes espagnoles* cit., pp. 403-07, y J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 54-55 y M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España. Siglos XVI, XVII y XVIII*, en *Obras completas*, IV, Madrid, Victoriano Suárez ed., 1901, 2ª ed., pp. 7-109.

<sup>9</sup> J. CALVETE DE ESTRELLA, *El felicísimo viaje de el mui alto y muy poderoso príncipe don Phelipe, hijo del emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la Baja Alemania: con la descripción de todos los estados de Brabante y Flandes*, Amberes, Martín Nucio, 1552, f. 20v (hay edición moderna: Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000).

mo a través de la representatividad de sus miembros más destacados. La fiesta, a pesar de la participación a la que apela la Ciudad, es expresión de una estructura social férreamente jerarquizada.

Aunque existen excepciones, habitualmente el primer momento del recibimiento se produce en el exterior de una de las puertas principales de entrada a la ciudad, lugar en el que es frecuente que se produzca una parada de tipo militar. Allí una representación escogida de los poderes locales se reúne con el huésped regio y su séquito para acompañarlo a lo largo de un itinerario que sigue un esquema fijado por la tradición, e incluye los principales y más característicos centros de poder de la ciudad, para desembocar en la Catedral y culminar en el palacio que ha de albergar a la persona real durante su estancia. La persona real accede a caballo o bajo un palio portado por las autoridades o quienes las representan. El momento mismo del ingreso a través de la puerta de la ciudad suele ir acompañado de un acto que puede llegar a revestir un interesante carácter teatral, como el que en 1543 preparó la ciudad de Salamanca para recibir a la princesa María de Portugal, primera esposa de Felipe II.<sup>10</sup> En una de las puertas de entrada a la ciudad se alzaba un arco triunfal provisto de varias «nubes», o mecanismos de maquinaria aérea, que se abrían permitiendo el descenso de varios niños. Uno de ellos, disfrazado de Mercurio, explicaba, en un parlamento cantado y en verso, el sentido alegórico que ocultaba el espectáculo del que Sus Altezas eran espectadores y protagonistas, relacionándolo con una obra de Aristófanes, *Las nubes*. Mercurio advertía a la nueva princesa de que cada una de aquellas nubes se convertiría ante la presencia de los príncipes en aquellas virtudes de las que la princesa misma era ejemplo. Tras su parlamento, entre truenos de cohetería y música, las nubes se abrían, descendiendo desde su interior varios muchachos, en hábito de doncellas, representando a varias virtudes que, dirigiendo cantos áulicos a los príncipes, les hacían entrega de varios objetos emblemáticos de aquello que significaban: así la Justicia ofrecía una espada y la Misericordia una rama de olivo, mientras otra de las virtudes hacía entrega de las llaves de la ciudad a los príncipes.

En otras ceremonias de recibimiento son niños, disfrazados de ángeles, los que descienden de los arcos de entrada para hacer la entrega de llaves, en una simbólica delegación del poder divino en manos del

<sup>10</sup> *Recebimiento hecho en Salamanca a la princesa María viniendo de Portugal a casarse con Felipe II*, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 4.013, ff. 41r-58v.

monarca, como cuando en 1564 Felipe II entró en Barcelona para jurar los fueros. También es bastante frecuente que sean los santos patronos y protectores de la ciudad los personajes encargados de ejecutar la ceremonia de entrega de llaves, como ocurrió en Barcelona en 1589, al descender Santa Eulalia en una nube para hacer la entrega de las llaves de la ciudad al príncipe Felipe,<sup>11</sup> o como sucedió en Valencia cuando, con ocasión del recibimiento de Felipe III y Margarita de Austria, en 1599, la Ciudad hizo entrega de las llaves por medio de dos niños que representaban a San Vicente Ferrer y a San Vicente Mártir, que descendieron una vez más desde una nube ubicada en la parte superior del arco construido en una de las puertas de la ciudad.<sup>12</sup> La entrega de llaves es un ritual de raíz medieval a través del cual la ciudad renovaba simbólicamente su reconocimiento de la autoridad real. Pero además, en el estado absolutista de los Austrias las entradas, sobre todo las producidas fuera de los límites del reino de Castilla, tenían el sentido de una toma de posesión simbólica de la ciudad por parte del monarca.

No todos los arcos triunfales adquieren la misma complejidad teatral e incluyen maquinaria aérea y representaciones «al vivo». En otras ocasiones los arcos tan sólo acogen esculturas o personajes «de bulto», junto a las composiciones pictóricas e inscripciones que dan explicación al sentido alegórico, a veces en forma de diálogo escrito que acompaña a los personajes representados por medio de esculturas. También se adornan las murallas y los puentes que permiten el acceso a la entrada principal de la ciudad con efímeras estatuas, o se confeccionan grupos escultóricos y fuentes estratégicamente dispuestos en calles y plazas. Alegorías de virtudes, ciudades y ríos, patronos de ciudades y ángeles, seres mitológicos, y personajes históricos y legendarios relacionados con la monarquía contribuyen a animar el acto de la entrada real en la ciudad. La ciudad ofrece, así, una imagen sintética e idealizada que la convierte en espacio teatralizado, cuyo protagonista principal es el huésped regio.

En ocasiones el carácter de verdadera representación que adquiere el ceremonial de la entrada se pone de manifiesto en el hecho de que la entrada efectiva del monarca se realice con anterioridad a la celebración

<sup>11</sup> N.D. SHERGOLD, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the end of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967 p. 139.

<sup>12</sup> F. GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, introducción de S. Carreres Zacarés, 2 vols., Valencia, 1926, t. I, p. 130, y J. ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades* cit., t. I, pp. 63-64.

de la fiesta, momento en el cual el rey vuelve a «simular» su entrada ante la ciudad a través de una de las puertas principales, como se hizo en Génova durante las fiestas por la entrada del príncipe Felipe, en 1548. A la imagen ideal de la ciudad contribuyen también los adornos de ventanas y balcones con tapices y doseles, desde donde las damas engalanadas observan el desfile de la procesión, el embellecimiento del propio trayecto por el que transita la comitiva con ramajes y flores, los lienzos con que se entoldan las calles, la escenografía efímera con que se cubren las fachadas y puertas de entrada a la ciudad, o los arcos triunfales que se levantan a lo largo del trayecto. Se trata de decoraciones fabricadas con materiales efímeros (madera, lienzos pintados...) que tratan de imitar materiales más consistentes y nobles, como mármoles, granitos, jaspes o bronces. El modelo siempre presente es el de la antigüedad romana. La escenografía urbana ofrece una síntesis de arquitectura, pintura, escultura y literatura. Inscripciones en latín y castellano, emblemas y motes dan explicación al denso entramado alegórico, histórico y mitológico que se ofrece a la vista del espectador. Dada su complejidad, no es raro encontrar en la segunda mitad del siglo XVI entre los colaboradores en la confección de los arcos a personalidades vinculadas a los círculos universitarios, actuando como coordinadores de los temas y como autores de inscripciones, jeroglíficos o motes. Es el caso de Juan de Mal Lara, que colaboró en la parte literaria de los arcos confeccionados para la entrada en Sevilla de Felipe II, en 1570, o es el caso también de Juan López de Hoyos, el que fuera ilustre maestro de Cervantes, que colaboró en los arcos levantados para el recibimiento en Madrid, el mismo año, de la cuarta y última esposa de Felipe II, Ana de Austria. Ambos, además, redactaron por orden de sus respectivas ciudades, las relaciones de los festejos.<sup>13</sup> Ya hacia finales de siglo comenzaría a hacerse habitual la participación de poetas y autores dramáticos en la confección de las letras de los arcos y como coordinadores literarios de los trabajos, perdiendo los círculos universitarios su preponderancia en este tipo de tareas, poniéndose de relieve, con la participación de los dramaturgos, ese espacio común compartido entre fiesta y teatro: Andrés Rey de Artieda participó en el recibimiento que la Ciudad de Valencia organizó para Felipe II en 1586, y el dramaturgo Gas-

<sup>13</sup> Véase J. DE MAL LARA, *Recibimiento que hizo la ciudad de Sevilla* cit., p. 71v, y J. LÓPEZ DE HOYOS, *Real aparato y sumptuoso recibimiento* cit., pp. 58r, 60v, en donde alude a su propia participación en la confección de letras, y a su colaboración en determinados detalles del arco principal.

par Aguilar y el poeta Jerónimo Virués (hermano del dramaturgo Cristóbal de Virués) intervinieron en los festejos por las bodas de Felipe III y Margarita de Austria en 1599, celebradas en la misma ciudad. En 1615, con motivo de las fiestas por la entrada en Madrid de Isabel de Borbón, para casarse con el futuro Felipe IV, se organizó una máscara con cuatro carros triunfales, cuyos versos y rótulos elaboró Lope de Vega, que participaría también destacadamente en otros festejos organizados con posterioridad en la corte.<sup>14</sup>

La propaganda de las gestas de la monarquía y de su papel como defensora de la fe católica se pone de relieve en el contenido temático de muchos de estos arcos. Sirva de ejemplo, entre muchos otros, el arco principal levantado en 1570 en Madrid, con motivo del recibimiento de Ana de Austria, ejecutado por el escultor italiano Pompeyo Leoni, en el que se podían ver representaciones pictóricas de triunfos militares de Carlos V y de su hermano el emperador Fernando, o la entrega de las llaves de la ciudad de Nápoles al Gran Capitán. Entre otras muchas estatuas alusivas a miembros de la casa de Austria, aparecían dos Victorias con sus palmas y una matrona, que representaba a la ciudad de Madrid, haciendo reverencia a los monarcas. En uno de los grupos escultóricos se representaba una figura de España, flanqueada por Justicia y Fortaleza, que mantenía encadenada y humillada a sus pies a la Herejía. Junto a los temas históricos y las alegorías religiosas, otras escenas contenían ineludibles alusiones a la llegada de la nueva reina y a su matrimonio: en una de ellas tres damas (Perpetuidad, Lealtad y Fecundidad) representaban a las tres virtudes de la nueva esposa; en otra, en la que se representaba el nacimiento de Aurora, se aludía alegóricamente a la luz que la reina traía a España; en una tercera se representaba a Neptuno y a varias sirenas guiando la nave de Ana de Austria hacia España; una cuarta representaba su llegada a Madrid, con varias ninfas que salían a recibirla; en la última se representaba a la reina sobre un trono recibiendo los dones de varias virtudes (Pudicia, Caridad, Justicia, Fe y Prudencia). Las recreaciones alegóricas y mitológicas sobre el acontecimiento matrimonial son muy frecuentes en las entradas de las nuevas esposas del monarca. En esta misma ocasión, otro de los arcos levantados en Madrid tenía como tema el juicio de Paris, que ofrecía su manzana a la nueva reina, despreciando a las tres diosas. El ofrecimien-

<sup>14</sup> S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía cit.*, I, p. 173 y II, pp. 327 y 332, y A.G. DE AMEZÚA (ed.), *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1935-43, 4 vols., t. I, pp. 89 y ss.

to de presentes por parte de personajes alegóricos que representaban a ciudades, ríos o señoríos, es motivo frecuente también en muchos arcos. En esta ocasión, en uno de ellos las figuras de España y el Nuevo Mundo ofrecían a la reina una corona, y cada uno de sus reinos le ofrecía sus presentes.

Aunque los arcos imiten los modelos arquitectónicos clásicos difundidos en los tratados, a partir fundamentalmente de Vitrubio, la futilidad y el carácter efímero de los materiales utilizados favorece una tendencia liberadora que se va abriendo paso en España perceptiblemente desde el último cuarto del siglo XVI, para convertirse en signo de identidad de la escenografía urbana barroca. La imaginación se desborda y los arcos se ven invadidos por elementos extraños y ajenos a los tratados. Muestra de esa tendencia liberadora la ofrece el arco construido en 1570 en Sevilla para el recibimiento de Felipe II. Como era tradicional, en el arco, de orden dórico, podían verse multitud de estatuas representando a Hércules, considerado el fundador de la ciudad, al río Betis, a varios reyes y emperadores, y diferentes alegorías de los lugares que tenía Sevilla bajo su jurisdicción ofreciendo sus presentes al rey. Pero además en la cima del arco se había construido un bosque, a manera de huerto pénsil, en cuyo centro se alzaba una gran montaña que representaba el monte Parnaso, con peñascos, árboles y una fuente que despedía agua de azahar. En este monte, sentado en un trono, se exhibía el dios Apolo, rodeado de las nueve Musas y tres músicos representando a las tres Gracias, todos ellos entonando sus cantos áulicos y derramando pétalos de rosas al paso del monarca.

Poco a poco, junto a los arcos, que continúan manteniendo su vigencia, aparecen también otros elementos decorativos. Así, los tablados y los altares callejeros van cobrando cada vez mayor importancia. Especial interés revisten los tablados levantados por orden de la Ciudad para el recibimiento de Felipe II en Valencia, en 1586. La exaltación patriótica, que es ingrediente esencial de la fiesta pública, se materializa en esta ocasión no sólo por medio de los arcos, sino también en forma de tablados que reproducían escenográficamente, en tres dimensiones, escenas de gestas bélicas de la monarquía, con sus ciudades, torreones, murallas, castillos, galeras y muelles. Alguno de estos tablados sirvió de decorado escénico para la representación idealizada de batallas militares, como la de Lepanto, que tuvo lugar al paso de la comitiva real.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> H. COCK, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, editado por A. Morel-Fatio y A. Rodríguez Villa, Madrid, Imprenta Real, 1876, pp. 230-231.

También los altares callejeros van adquiriendo cada vez mayor relieve en el ámbito de la fiesta pública, llegando a alcanzar con el Barroco su máximo esplendor. Cualquier tipo de festividad sirve de excusa para que, no sólo las autoridades, también órdenes religiosas, colegios y particulares, saquen a las calles sus altares, verdaderos pastiches en los que se mezclan imágenes lujosamente ataviadas, reliquias ricamente engastadas, tapices, joyas, y cuadros. La iniciativa privada se vuelca en esta exhibición de boato que convierte los altares en un escaparate del propio poder.

Otros elementos que enriquecen la fiesta durante la entrada, o en los días festivos que la siguen, son los desfiles de carros y personajes enmascarados que invaden las calles de la ciudad. Aunque la iniciativa pública continúa siendo fundamental en este aspecto de la fiesta, la iniciativa privada adquiere mayor importancia en este tipo de espectáculos que sirven a los grandes señores para mostrar lujosas indumentarias, y pasearse durante los días que dura el regocijo, acompañados de músicos y con costosas carrozas, a veces adornadas con decorados. Con todo, son los juegos ecuestres, en sus diferentes modalidades, el espectáculo más característicamente nobiliario de los que componen la fiesta de la entrada. En ellos los señores exhiben sus habilidades, a caballo y armados, ante la mirada del resto de la sociedad. Las galas que lucen caballos y caballeros, entrañan una significación que se traduce tanto en el propio colorido de los trajes como en los emblemas y motes que los adornan. Los torneos pueden ser simples espectáculos de destreza militar, o convertirse en verdaderos espectáculos dramáticos, en los que el juego de armas queda integrado en un mínimo argumento caballeresco, cuyos planteamientos quedan expuestos a través del desafío, y que en su desarrollo puede asumir personajes e incluso elementos escenográficos. Un ejemplo de torneo con una mínima elaboración espectacular tuvo lugar en Salamanca en 1543 con motivo de la entrada de la princesa María de Portugal, primera esposa de Felipe II. Para el torneo se había construido un castillo al final de un palenque, que estaba guardado por unos gigantes. La cuadrilla que tenía que enfrentarse a los caballeros del castillo hizo su entrada en la plaza, ante las ventanas de palacio, donde estaban los príncipes, acompañada de una serpiente que lanzaba fuego. De su interior salieron doce caballeros para tornear con otros doce caballeros que salieron a su vez del interior del castillo, que no cesaba de lanzar fuegos de artificio.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 4.013, citado, ff. 54-55.

Las naumaquias o representaciones de combates navales en ríos o estanques son también espectáculos que pueden integrarse en el conjunto de la fiesta pública. En 1570, con motivo de las fiestas por el recibimiento en Madrid de Ana de Austria se organizó una representación en un estanque con varias galeras cristianas que combatían un castillo de moros construido en la orilla, que fue asaltado y acabó ardiendo, expulsando de su interior fuegos de artificio.<sup>17</sup>

En alguna ocasión las representaciones públicas de comedias pueden unirse a la celebración de las fiestas con motivo de la entrada de un miembro de la familia real, como ocurrió en Burgos, cuando con ocasión del recibimiento de Ana de Austria, en 1570, se representó en la plaza Mayor de la ciudad una comedia inspirada en el *Amadís de Gaula*, que finalizó con un torneo y fuegos de artificio.<sup>18</sup> Pero lo habitual es que, en estas ocasiones, tanto las representaciones de comedias, como los banquetes, los bailes de máscaras y saraos, con asistencia de los huéspedes regios, tengan su lugar en el ámbito privado de la fiesta, como diversiones para un público de élite, que transcurren al margen de la mirada del conjunto de la ciudad y sobre las cuales las relaciones españolas no suelen entrar en detalles, a diferencia de lo que ocurre con las espléndidas y minuciosas relaciones italianas. La fiesta privada de corte constituye un capítulo aparte en la época de los primeros Austrias, y aunque no contemos con la abundante y detallada documentación italiana, sabemos de la existencia de una práctica escénica cortesana en la época de Felipe II, quizá no tan desarrollada y, sobre todo, no tan diversificada en focos de producción múltiples como en Italia, cuya situación de fragmentación en múltiples estados favorecía la variedad de la producción y alentaba la competencia entre los grandes príncipes italianos, atentos a promocionar y patrocinar costosos espectáculos. En cualquier caso, en los círculos cortesanos españoles relacionados con la reina Isabel de Valois, la princesa Juana, la emperatriz María o la infanta Isabel Clara Eugenia, el interés por el espectáculo de carácter cortesano está probado. Más tarde el duque de Lerma, valido de Felipe III, sería un maestro excepcional en la organización de festejos para el rey y sus cortesanos, y en la creación de lo que podrían llamarse segundas cortes, o cortes de recreo, para el monarca y sus allegados.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> J.J. LÓPEZ DE HOYOS, *Real aparato y sumptuoso recibimiento* cit., ff. 24v-25r.

<sup>18</sup> *Relación verdadera del recebimiento que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos [...] hizo a la Magestad Real de la Reina Nuestra Señora doña Anna de Austria [...]*, Burgos, Philipp de Junta, 1571, ff. 52v-54r.

<sup>19</sup> Véase T. FERRER VALLS, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books, 1991.



En la Europa del XVI la monarquía hispánica constituía el más importante centro neurálgico de poder. Los acontecimientos sociales y políticos de la monarquía tenían un eco indiscutible en los estados italianos, y muy especialmente en aquellos territorios (Nápoles, el Milanesado, Sicilia) que pertenecían a la Corona española. Así, las prensas italianas se hicieron eco de los festejos habidos en Inglaterra con motivo del matrimonio entre Felipe II y María Tudor en 1554, o del recibimiento de Ana de Austria en Madrid en 1570, que contó con una traducción al italiano de la relación oficial del acontecimiento, la de López de Hoyos. Pero también en los territorios italianos de la Corona se celebraban este tipo de acontecimientos con festejos propios, como sucedió con el nacimiento del que sería Felipe IV, festejado en Milán en 1605, o con los esponsales del futuro Felipe IV con Isabel de Borbón, festejados en Nápoles y Mesina en 1612. La llegada a tierras italianas de personas vinculadas a la política española, casi siempre bien situadas respecto al centro de poder que representaba el monarca, constituía otra ocasión de celebración, que permitía a la nobleza española y a la nobleza italiana aliada demostrar su adhesión a la monarquía hispánica. Así, la llegada de don Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa, a Milán como gobernador dio lugar en 1559 a un espectacular torneo dramático de argumento mitológico, organizado por el marqués de Casano, Giovan Battista Castaldo, en honor tanto del duque de Sessa como del marqués de Pescara, capitán general de la caballería de Su Magestad.<sup>20</sup>

El tránsito por Italia de miembros de la dinastía austriaca camino de la corte daba ocasión también para mostrar la adhesión a la monarquía a través de festejos, como los dedicados a Maximiliano a su paso por diversas ciudades italianas camino de España para casar con la infanta María, hija de Carlos V, o los celebrados en 1569 en Florencia y Ferrara en honor del archiduque de Austria don Carlos, que se encontraba de viaje a España para tratar del casamiento de Ana de Austria con Felipe II.<sup>21</sup> Pero sin lugar a dudas es la presencia de miembros de la familia real la que moviliza un mayor número de celebraciones

<sup>20</sup> J. ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades* cit., t. I, pp. 51, 79, 141, 163-164, 153.

<sup>21</sup> Véanse C. BESOZZI, *El archiduque Maximiliano gobernador de España. Su viaje a Valladolid en 1548 y su boda con la infanta María*, traducido de la relación italiana y anotado por C. Malfatti, Barcelona, Argos, 1946, J. ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades*, t. I, cit., pp. 67-68, I. MAMCZARZ, *Gli spettacoli cavallereschi a Ferrara nel Cinquecento*, en M. DE PANIZZA LORCH (ed.), *Il teatro italiano del Rinascimento*, Milán, Ed. di Comunità, 1980, pp. 425-456: 438 y ss. y G. ATTOLINI, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 125 y 129.

en los territorios italianos de la Corona, así como en los estados aliados con la causa hispana. Son numerosas las relaciones que, por ejemplo, se hicieron eco del paso por la península italiana del príncipe Felipe, en el invierno de 1548-49, en su viaje hacia Alemania y los Países Bajos, o del paso por ella de Margarita de Austria en 1598, camino de España para casarse con Felipe III.

Como M. Rivero Rodríguez ha destacado «la presencia hispana en Italia se articuló sobre una compleja trama de vínculos personales y familiares», conformando una red compacta de soporte a la política hispana, que agrupaba a los individuos y a sus linajes sobre la base de su gratitud a los favores recibidos de la Corona, de sus relaciones de parentesco con miembros de la dinastía austriaca o de la nobleza española y, en definitiva, de su fidelidad y adhesión a los intereses hispanos en Italia. Carlos V y Felipe II dispensaron su protección a algunos de estos linajes italianos (como los Gonzaga, los Doria, los Médicis), tutelando su política de compromisos matrimoniales.<sup>22</sup> El enlace matrimonial con miembros de la estirpe austriaca suponía un negocio político y económico de primer orden y, no en balde, ese tipo de acontecimientos dio lugar a algunas de las más suntuosas celebraciones italianas del período. Es el caso de los festejos que tuvieron lugar en 1561 en Mantua con motivo del matrimonio entre Leonor de Austria, prima de Felipe II, e hija del rey de Romanos, y Guglielmo Gonzaga, duque de Mantua, en cuya gestión intervino Felipe II. De la importancia del acontecimiento da cuenta el desplazamiento a Mantua de Leon Leoni «scultore del re di Spagna» para «inventare e porre in ordine qualche bellissimo apparato ed invenzione».<sup>23</sup>

Este tipo de alianzas matrimoniales suponían un verdadero triunfo para algunos linajes italianos en su carrera por acrecentar su poder. Por eso no resulta extraño que el cronista encargado por la familia de relatar las fiestas con las que se celebraron en 1608 las bodas de Cosme de Médicis, príncipe de Toscana, y María Magdalena, archiduquesa de Austria, hermana de la reina Margarita de Austria, y cuñada por tanto de Felipe III, comience su crónica destacando la satisfacción de su señor,

<sup>22</sup> M. RIVERO RODRÍGUEZ, *El servicio a dos cortes: Marco Antonio Colonna, almirante pontificio y vasallo de la monarquía*, en J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 305-378: 305-308.

<sup>23</sup> O. ARRÓNIZ, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gre-dos, 1969, pp. 192-197 y A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891, 2 vols., t. II, p. 416 y G. ATTOLINI, *Teatro e spettacolo* cit., p. 193.

el Gran Duca de Toscana Ferdinando, al haber visto culminar con éxito sus negociaciones en la corte de Madrid, consiguiendo unir a su hijo con la «stirpe gloriosissima» de la Casa de Austria. El cronista no pierde la oportunidad de destacar el papel mediador que en la obtención de tal privilegio desempeñó en esta ocasión el rey Felipe III, «continuando a proteggere, onorar la persona e lo stato de' Gran Duchi di Toscana, non meno ch'avesser fatto i suoi progenitori». <sup>24</sup> En el mapa de alianzas de la Europa de la época, la fidelidad a la corona española y a su política tenía sus compensaciones.

No obstante, la lejanía respecto al centro de reparto de poder y de favores que era la corte podía ser sentida desde la periferia como una desventaja, en el marco de una sociedad cortesana, cuya jerarquía se veía sometida a constantes oscilaciones, al albur de los ascensos y descensos de las sucesivas camarillas de poder en la corte. Las fiestas con motivo de la entrada del rey o de algunos de sus allegados políticos o familiares se presentaban como una oportunidad para afirmar y renovar pactos de alianza con la monarquía, o para tratar de mejorar la propia situación en la órbita del poder. En la configuración de la sociedad cortesana el lujo, los grandes dispendios en fiestas, lejos de ser entendidos como algo superfluo, se encuentran legitimados como medio de afirmación social.

Ya el emperador Carlos V había sido agasajado en los varios viajes que realizó a Italia con múltiples festejos públicos y privados en Bolonia, en Mantua, en Nápoles, en Mesina, en Roma, en Milán... El conocimiento directo que Carlos V tuvo de las fiestas y comedias italianas, así como la estrecha relación con familias muy destacadas en la promoción de espectáculos, como la de los Gonzaga, linaje muy protegido por el emperador, ayuda a comprender mejor el hecho de que las bodas en Valladolid, en 1548, de Maximiliano, sobrino de Carlos V, y la hija del emperador, María, se celebraran con una representación de *I suppositi* de Ariosto, bajo la dirección de *Aricco*, miembro de la Academia sienesa de los *Intronati*. Poco después de la celebración de estas bodas, el príncipe Felipe partió hacia los Países Bajos y Alemania, pasando por territorios italianos entre fines de 1548 y principios de 1549, como ya he señalado antes. Durante este viaje pudo conocer a Alessandro Piccolomini, miembro también de la Academia de los *Intronati*, enviado por

<sup>24</sup> *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' Serenissimi Principe di Toscana D. Cosimo de' Medici e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria*, Firenze, Giunti, 1608, p. 1.

el arzobispo de Siena como embajador suyo para acompañar al príncipe en su recorrido por Italia. Curiosamente, unos años más tarde, en 1579, el embajador español en Venecia, don Diego Guzmán de Silva, remitiría a España por solicitud de Felipe II o de alguno de sus allegados, un ejemplar de una de las comedias de Piccolomini. <sup>25</sup>

La presencia del príncipe Felipe en Italia desencadenó toda suerte de festejos, desde su desembarco en Génova, a donde acudió a recibirlo lo más destacado de la nobleza española y de la nobleza italiana aliada a la política imperial, ocupando un lugar relevante el príncipe Andrea Doria, en cuyo palacio se alojó el príncipe Felipe. Con satisfacción el cronista Calvete de Estrella refiere: «Vinieron a Génova de todas partes y potentados de Italia a visitar al Príncipe, y a se congratular de su felicissima venida, con gran confianza de que sería para el sosiego y bien público d'ella». <sup>26</sup> La entrada oficial se realizó el 8 de diciembre de 1548 a través de un arco triunfal presidido por la figura del príncipe a caballo y una Victoria alada, a través de la cual se significaban sus virtudes. A los lados del arco estaban pintadas, en forma de alegorías, las hazañas de Carlos V. Otra de las pinturas representaba al emperador ante un templo, y daba cuenta de su papel como defensor de la fe católica. La otra parte del arco se consagraba a Felipe, y en ella podía verse una imagen de Proteo, como adivino, prediciendo la esperanza que traía al mundo la presencia del príncipe, mientras una Fama, entre ninfas, publicaba la grandeza de ánimo de Felipe. Otras ciudades italianas, como Pavia, Milán, Cremona, Mantua o Trento, festejaron la llegada del futuro Felipe II con arcos triunfales, máscaras, paradas militares, juegos ecuestres, torneos a pie y a caballo, banquetes e incluso suntuosas representaciones de comedias e *intermezzi*, como las que el príncipe de Molfetta y gobernador de Milán, Ferrante Gonzaga, ofreció al príncipe en Milán, con una puesta en escena que se encontraba a la vanguardia del momento en cuanto a elaboración escenográfica se refiere. La fiesta, la diversión, el espectáculo, el entretenimiento, se exhibían a la curiosa y regocijada mirada del joven príncipe, pero también a través de todo ello cristalizaba la renovación de alianzas y fidelidades políticas a la monarquía hispana de algunas de las más destacadas estirpes italianas, como la de los Gonzaga. La regia visita ofrecía una oportunidad

<sup>25</sup> V.A. CHASTEL, *Les entrées de Charles Quint en Italie*, en J. JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, II cit., pp. 197-206 y, para las conexiones con los círculos teatrales italianos, T. FERRER VALLS, *La práctica escénica cortesana* cit., pp. 58-74.

<sup>26</sup> J. CALVETE DE ESTRELLA, *El felicissimo viaje* cit., f. 13v.

única para mostrar la reiteración de un pacto interesado de servidumbre, y en esta ocasión Ferrante Gonzaga no dudó en hacer intervenir en una de las comedias a sus propios hijos, César, Francesco y Andrea, para expresar su entrega «como fidelísimo vasallo» y manifestar la adhesión de la familia a la corona. Tras la visita, si hay que dar crédito a Calvete de Estrella, la familia quedó satisfecha, pues el príncipe dejó «a don Hernando de Gonzaga y a la Princesa su muger muy contentos y alegres de la benevolencia y afabilidad con que los avía tratado» y del «favor» que hacía a sus hijos.<sup>27</sup>

La entrada en Milán fue la más elaborada y suntuosa de todas las realizadas durante el viaje. Varias estatuas alegóricas de ciudades principales del estado de Milán saludaban al príncipe, flanqueando el lugar por donde tenía que acceder al arco principal de ingreso a la ciudad, en el que se recreaban escenas relacionadas con la vida del príncipe: su nacimiento y crianza, su jura como heredero, su coronación, e incluso el momento de su embarcación en las galeras que le habían llevado de España a Génova. En el remate de otro de los arcos aparecían un águila imperial y dos imágenes de la Fama. Bajo ellas una imagen del emperador, con dos turcos a los pies, era coronada por dos niños. Otras imágenes de miembros destacados de la dinastía se repartían, con sus letreros, a un lado y otro del arco. En la puerta del Duomo otro arco, con pinturas de temática religiosa, se consagraba a la alabanza de Carlos V y de Felipe como defensores de la fe, mientras en la puerta de palacio el último arco aludía a las cuatro virtudes cardinales que coronaban al príncipe.

Los motivos y los temas de los arcos a lo largo del viaje del príncipe eran recurrentes, y se aunaban en torno a la exaltación de la figura del emperador y de su dinastía, y de la esperanza y perspectivas de emulación y continuidad que se abrían ante el advenimiento al trono de su heredero. En Mantua el arco principal por el que hizo su entrada el príncipe estaba coronado por una imagen de Virgilio, y un poco más abajo una imagen de la Eternidad que lo señalaba. En otro lugar se podía ver a Ocno, legendario fundador de la ciudad, acompañado de la Providencia. Las armas de Carlos V y del príncipe adornaban este arco, en el que podía verse también una estatua que representaba a Felipe agarrando a la Fortuna por los cabellos y, entre otras figuras, alegorías de la Equidad y de la Seguridad, como cualidades que adornaban al

<sup>27</sup> J. CALVETE DE ESTRELLA, *El felicísimo viaje* cit., ff. 32v y 30r.

príncipe. Otro de los arcos, presidido por la imagen de Mercurio, se consagraba a resaltar el feliz acontecimiento que para la ciudad suponía la visita del príncipe, a través de alegorías, como la de la Alegría y el Contentamiento, y pinturas que representaban danzas de niños y escenas festivas entre ninfas y sátiros. Entre los arcos levantados en estas ciudades, alguno se consagraba también a los patrocinadores de los festejos, como el construido en Milán, en el que podían verse las armas de la ciudad y las de Ferrante Gonzaga y su esposa, sostenidas por dos figuras armadas a la romana; o como el levantado en la puerta del palacio ducal en Mantua, en el que se rememoraban las «grandes honras» recibidas por la familia Gonzaga del emperador «para que en la venida de don Phelipe su hijo quedasse sempiterna memoria de los beneficios y mercedes recibidos». En una de las pinturas de este arco se representaba a Carlos V otorgando la corona del ducado de Mantua a la familia, mientras en otra se veía cómo el emperador le entregaba un escudo con las armas del marquesado de Monferrato. Adornaban las esquinas del arco dos estatuas en que se representaba al primer marqués de Mantua y al primer duque.<sup>28</sup>

Felipe II no regresaría a Italia y su hijo Felipe III no participó del espíritu viajero de su abuelo, el emperador Carlos V, pero el recibimiento de otras personas de la familia real ofrecería nuevos motivos para la celebración. Así, la entrada en Turín, en agosto de 1585, de la infanta Catalina de Austria, hija de Felipe II, recién casada con Carlo Emanuele, duque de Saboya y príncipe de Piamonte, dio lugar a una verdadera transformación de la fisonomía de la ciudad para recibir a su nueva señora. El ingreso se realizó a través de la Puerta Susina, reabierta para la ocasión, tras haber sido cegada en 1536 a causa de la guerra entre el emperador Carlos V y Francisco I de Francia. El recorrido hasta el Duomo se encontraba jalonado de arquitectura efímera, arcos triunfales y estatuas, y decorado con tapices y otros adornos. Las torres de los edificios, los balcones y ventanas, las tiendas, todo el espacio útil del recorrido se exhibía abarrotado de gente, actores mudos al mismo tiempo que espectadores de la entrada que protagonizaba la principesca pareja. Varios representantes escogidos por las autoridades de la ciudad recibieron en el exterior de dicha puerta a los nuevos desposados, escoltados por un nutrido escuadrón militar, a pie y a caballo, y en la puerta de entrada doce jóvenes escolares les hicieron entrega de las llaves de la

<sup>28</sup> *Ibid.*, f. 39v.

ciudad, verificándose de este modo la tradicional ceremonia simbólica de toma de posesión de la ciudad por parte de sus señores. Bajo un baldaquino, portado por los representantes de la Ciudad, hicieron su ingreso en Turín. Tras pasada la puerta de entrada, se había construido un monte, poblado de ninfas y pastores, con acompañamiento de música y canto, en cuya cima un joven Mercurio pronunciaba un parlamento encomiástico para la princesa.<sup>29</sup> El resto de la arquitectura efímera, las pinturas y estatuas de los arcos, y las inscripciones en latín, tejían alegorías y emblemas alusivos a las virtudes de la desposada, al regocijo ocasionado entre los súbditos por el desposorio, o evocaban los orígenes legendarios de la casa de Saboya.

Antes de finalizar el siglo y reciente todavía la muerte de Felipe II, la entrada en algunas ciudades italianas de Margarita de Austria, dio nueva ocasión para la celebración. Sus esponsales, previos al matrimonio en Valencia con el rey Felipe III, tuvieron lugar en la ciudad de Ferrara, en 1598, siendo recogidos en múltiples relaciones de la época.<sup>30</sup> Desde su entrada en Trento a su embarcación en Génova para trasladarse a España, la nueva reina fue agasajada con soberbios festejos a su paso por las principales ciudades italianas. Fueron especialmente espléndidas las fiestas de Ferrara. Hay que tener en cuenta que los desposorios, oficiados por el Papa Clemente VIII, fueron dobles, como después las bodas celebradas en Valencia, pues al mismo tiempo que se celebraron los de Margarita de Austria y Felipe III, tuvieron lugar los del archiduque Alberto y la infanta Isabel Clara Eugenia, hermana de Felipe III. La entrada oficial en Ferrara se produjo el 13 de noviembre. A las afueras de la puerta *degli Angeli* se había levantado un lujoso tablado, cubierto con un baldaquino, en el que Margarita de Austria, acompañada de su madre y del archiduque Alberto, esperaron sentados la llegada del Sacro Colegio de Cardenales, que salió a recibirlos y acompañó a todo el séquito, compuesto de multitud de compañías de hombres a caballo y a pie, trompetas, lanzas, arcabuceros, y carros, tanto de la guardia de la familia real como de otros príncipes y cardenales italianos. La puerta de ingreso a la ciudad estaba decorada con las armas del Papa, de Felipe III y Margarita de Austria, del archiduque Alberto y de Isabel Clara Eugenia, pintadas sobre lienzos y acompañadas

<sup>29</sup> *Miscellanea di Storia Italiana*, t. XV (1874), pp. 477-494.

<sup>30</sup> Véase, por ejemplo, G. BATTISTA GRILLO, *Breve trattato di quanto successe alla maestà della regina d. Margarita d'Austria [...] fino alla città di Genova*, Napoli, Constantino Vitale, 1604.

de inscripciones en latín. El palacio del embajador de España y el Duomo, principales hitos en el itinerario, se encontraban embellecidos con escenografía efímera. El primero con una *sopraporta* en la que se representaba una alegoría pictórica, en la que podían verse las armas del Papa y del monarca español defendidas por la Justicia y la Religión y, desde el cielo pintado en la parte superior, una Victoria señalando las armas. En el Duomo se levantó un arco triunfal en el que la Fama proclamaba el regio matrimonio, y aparecían representadas las figuras de Felipe III y Margarita de Austria. La comitiva acompañó a los huéspedes al palacio de la Ciudad, en el que se alojarían y en el que tuvo lugar una ceremonia de acatamiento a la persona del papa Clemente VIII. Dos días más tarde se celebrarían los desposorios y otros festejos vendrían a completar la celebración, así los desfiles de máscaras y carrozas por las calles, la regata en el foso del castillo, y una representación en latín, en una de sus salas, de *Judit y Olofernes*, a cargo de escolares del colegio de Jesuitas.

Fue igualmente suntuoso el recibimiento a Margarita de Austria que tuvo lugar en la ciudad de Mantua, en donde se verificó además una ceremonia de entrega de llaves de la ciudad, y cuya escenografía urbana recurrió a los temas habituales alusivos a la grandeza de la casa de Austria o al feliz himeneo. En la plaza Mayor, en un arco, estatuas alegóricas de diversas regiones italianas, ofrecían coronas reales a Margarita, mientras las cuatro estaciones del año, pintadas en los cuadros del arco, ofrecían sus presentes a la reina. En otro lugar se representaba a una doncella, rodeada de dioses y ninfas, y coronada por Himeneo, mientras en otro cuadro, los reyes, en su trono, rodeados por Mercurio, Apolo y las musas, recibían a la Fortuna arrodillada que, cogida por los cabellos, era presentada por Marte ante ellos. En el Duomo, adornado por tapicerías en las que se representaba la genealogía de la casa de Austria, la reina fue recibida con música de diversos instrumentos y cantos, y de allí se trasladó al castillo ducal, adornado con las figuras alegóricas de la Fortuna, la Eternidad, la Paz y la Alegría. La parte privada de los festejos italianos ofrecidos a Margarita de Austria a lo largo de su viaje tuvo su aspecto más espectacular en la lujosa representación de *Il pastor fido*, de Giambattista Guarini, que el duque ofreció en una de las salas del castillo. La introducción previa a esta representación, con un fondo escénico que representaba la ciudad de Mantua, y los intermedios, en los que se representó la *Favola delle nozze di Mercurio e Filologia*, estaban plagadas de alusiones al matrimonio de Felipe III y Margarita de Austria, y la reina y su madre recibieron

como obsequio al final de la representación una traducción al alemán de *Il pastor fido*.

Como se pone de manifiesto en todos estos recibimientos, con distintos protagonistas, en distintos escenarios y con similares decorados, la fiesta motivada por la entrada de una persona real revela su operatividad como medio para ofrecer una imagen ideal y profundamente ideologizada de la sociedad y de la monarquía. Pero al mismo tiempo, la fiesta que desencadena el recibimiento de una persona de la familia real puede resultar útil como instrumento en manos de un individuo y un linaje para alcanzar mercedes y favores, para mantener o mejorar la propia imagen, dentro del juego de fuerzas y de relaciones de poder que se moviliza en torno a la sociedad cortesana. Todo lo dicho no debe hacernos olvidar, sin embargo, que la fiesta también contiene un ingrediente liberador, que la fiesta es diversión, tiempo excepcional, tiempo de ruptura con lo habitual y cotidiano, no sólo para quienes la pagan y la protagonizan, también para quienes son meros espectadores o comparsas de la celebración y que, por esto mismo, la fiesta conlleva un germen de riesgo para las autoridades y para sus promotores, el riesgo de alborotos y desmanes. La fiesta puede convertirse también en plataforma para la protesta ante situaciones políticas de dependencia, o puede hacer aflorar el enfrentamiento entre poderes en conflicto. Todo ello queda proscrito en la crónica oficial, amable y favorecedora, que ofrece una única perspectiva. No obstante, a veces, entre las líneas del relato oficial, se pueden atisbar situaciones conflictivas que revelan que, por debajo de la imagen de un cuerpo social unánime y uniforme, acechan voces discordantes. Así, en el relato de Calvete de Estrella del recibimiento al príncipe Felipe en Génova, en 1548, se deja sentir el malestar entre algunos sectores genoveses por la visita, y el recelo que levantó la presencia de los españoles en la ciudad, a pesar de los esfuerzos del cronista por minimizar la importancia de los alborotos y su causas, destacando el papel de Andrea Doria en su apaciguamiento:

los pueblos son de tal calidad que con muy livianas causas se alborotan y mueven, y muchas veces sin saber porqué; así sucedió entonces que sin saber porqué se movían [...]. El príncipe Doria [...] mostró en este alboroto el gran valor y autoridad de su persona, y la mucha afición que al servicio d'el Emperador y d'el Príncipe tenía. Los d'ella [la República] embiaron a su Alteza quatro de los más principales a desculpase y decir como el alboroto no avía sido sobre causa pensada sino acaso y sin fundamento: y suplicándole los perdonasse, pues sabía que en aquella le deseavan y avían de servir, y con otras palabras

de mucho cumplimiento. Su Alteza los oyó y aceptó su escusa y les respondió como convenía.<sup>31</sup>

Las prohibiciones, la estricta reglamentación que se impone al desarrollo de la fiesta oficial, los bandos públicos que tratan de controlar hasta los más mínimos detalles de la participación ciudadana, son el testimonio de esa otra cara de la fiesta, que puede ser la más lúdica e irracional, o la más incontrolable, la que hace aflorar sentimientos e intereses enfrentados. En cualquier caso, la que forma parte de la historia habitualmente no escrita en las relaciones de fiestas.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> J. CALVETE DE ESTRELLA, *El felicísimo viaje* cit., ff. 14v-15r.

<sup>32</sup> Este artículo fue preparado en 1998. Dado el retraso de la publicación del volumen del que forma parte, desde entonces han visto la luz muchos y valiosos trabajos en torno al tema de la fiesta en la época de los Austrias, algunos vinculados a volúmenes surgidos al abrigo de importantes exposiciones. Tan sólo recordaré los catálogos de las exposiciones *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*, al cuidado de M. Bietti, Florencia, Sillabe, 1999 y *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, al cuidado de J. María Díez Borque, Madrid, SEACEX, 2003, ambos con trabajos de reconocidos especialistas. Entre las publicaciones sobre el tema, mencionaré el volumen monográfico coordinado por M.L. LOBATO y B.J. GARCÍA GARCÍA, *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, que incluye un amplio apéndice bibliográfico a cargo de B.J. García García, en las pp. 293-377 y, también coordinado por M.L. LOBATO y B.J. GARCÍA GARCÍA, *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Veruert, 2007. Desde la perspectiva del estudio de la fiesta y de las artes visuales como instrumento de propaganda y representación del poder y de la monarquía se han publicado asimismo importantes trabajos. Remito especialmente al citado apéndice bibliográfico de B.J. García García, especialmente a los apartados *Representación del poder, cultura política y ceremonial* y *Jornadas, entradas y bodas reales*, ante la imposibilidad de dar cuenta aquí de una bibliografía completa.