

Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III

Teresa Ferrer Valls
Universitat de València

*El príncipe muy deseado viene, levantaos ciudadanos: el pueblo
dé voces de alegría y la ribera dé muestras de placer y de regocijo*¹

En la monarquía hispánica de los primeros Austrias la fiesta pública posee un significado preciso como instrumento de propaganda política. La fiesta congrega en torno suyo múltiples espectáculos y se sirve de todas las artes para erigirse ella misma en espectáculo de poder. Nacimientos, bautizos, esponsales, bodas reales, coronaciones, juras reales, paces y victorias militares, o visitas regias, son algunos de los principales acontecimientos que exigen el despliegue de toda una maquinaria urbana que se pone en marcha para levantar arcos triunfales y escenografía efímera, que se organiza 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. Las relaciones sobre todos estos acontecimientos, y también otros de tipo religioso, como canonizaciones, beatificaciones, traslados de reliquias, o recibimientos de personalidades eclesiásticas, son abundantísimas en este periodo. Aunque algunas de estas relaciones se propagasen en forma manuscrita, la mayor parte de ellas buscan el molde de la imprenta, que viene a contribuir así, como privilegiada caja de resonancia, a la difusión de los espectáculos del poder.

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, sean meros actores mudos de un espectáculo en el que sueñan participar. En el mismo trayecto 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 de un personaje de relieve, todo pone de manifiesto que es la fiesta que 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 ciudadanas su participación proporcional en el mismo 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.

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 cambio más radical de la fisonomía urbana y el que concentra en torno suyo un número más elevado de espectáculos teatrales. La ceremonia de la entrada sigue unas pautas de comportamiento que presentan pocas variaciones. El primer momento del recibimiento suele tener lugar en el exterior de una de las puertas principales de entrada a la ciudad, en donde es habitual 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 II². 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. Unos 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. 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, cohertería 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. Otra de las virtudes hizo entrega de las llaves de la ciudad a los príncipes. En otras ocasiones 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 monarca, como cuando en 1564 Felipe II entró en Barcelona para jurar los fueros. También es bastante frecuente que sea el santo patrón de la ciudad el personaje encargado de ejecutar la ceremonia de entrega de llaves, como ocurrió 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 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 ciudad³. 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 tenían el sentido de una toma de posesión simbólica por parte del monarca de la ciudad.

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 incluso en forma de diálogo escrito entre los personajes representados en estatua. 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 una imagen sintética e idealizada que la convierte en espacio teatralizado, cuyo protagonista principal es el huésped regio. A esa 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 autores de inscripciones, jeroglíficos o motes. Es el caso Juan de Mal-Lara, que ayudó 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 festejos⁴.

Prueba del interés que la monarquía concedía a las entradas reales, es la atención que tanto Felipe II como Felipe III parecen haber dedicado a los preparativos que se derivaban de la entrada 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 para la entrada de Ana de Austria en 1570 para celebrar su boda con Felipe II, fue encomendada al superintendente de trabajos del rey, 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 que se recibió poco después en la Corte a la nueva esposa del monarca. En 1599 el proyecto de los arcos con que en Madrid se recibió a Margarita de Austria, fue encomendado al arquitecto del rey Francisco de Mora, y el propio Felipe III, otorgó su visto bueno a los planos durante su estancia en Valencia, en donde se encontraba para celebrar las bodas con Margarita.

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; otra, en que se representaba el nacimiento de Aurora, aludía alegóricamente a la luz que la reina traía a España; una tercera representaba a Neptuno y varias sirenas guiando la nave de Ana de Austria hacia España, y 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 del juicio de París, que ofrecía su manzana a la nueva reina, despreciando a las tres diosas. El ofrecimiento 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 ofrecían 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 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. En el arco, de orden dórico, y sobre las murallas de la ciudad, podían, verse como era habitual, 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 en la cima del arco se había construido un bosque, a manera de huerto pensil, 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 materializó 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 real⁵.

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 solo 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. Otro tanto ocurre con los túmulos funerarios, contruidos con ocasión de las exequias fúnebres de grandes personalidades. Baste recordar el costoso y efímero túmulo levantado en la Catedral de Sevilla con motivo de la muerte de Felipe II, que dio lugar a un sarcástico y nada efímero soneto de Cervantes.

Otros elementos que enriquecen el conjunto de la fiesta 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 en costosas carrozas, a veces adornadas con decorados.

Pero son los juegos ecuestres, en sus diferentes modalidades, el espectáculo más característicamente nobiliario de los que componen la fiesta pública. 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 artificio⁶.

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 una estanque de varias galeras cristianas que combatían un castillo de moros construido en la orilla, que fue asaltado y acabó hecho fuegos de artificio⁷.

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 artificio⁸. 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 ciudad⁹. Otra cosa es cuando se trata de festividades públicas de carácter religioso, como las relacionadas con la celebración del Corpus, o las motivadas por la beatificación o canonización de un santo, pues en estas ocasiones las representaciones de autos sacramentales y comedias hagiográficas, en la calle, y ante un público amplio, se convierten en un ingrediente esencial de la propaganda religiosa y de la fiesta.

En la Europa de Felipe II y Felipe III 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 Milanésado, Sicilia) que pertenecían a la Corona española. La presencia de miembros de la familia real o de personas vinculadas a la política española en tierras italianas era ocasión excepcional de celebración. El viaje del príncipe Felipe a sus tierras de la Baja Alemania entre 1548 y 1549, desencadenó a su paso por Italia toda suerte de festejos, desde su desembarco y recibimiento en Génova. Otras ciudades italianas, como Mantua, Milán o Cremona, festejaron la llegada del futuro Felipe II con arcos triunfales, máscaras, paradas militares, juegos ecuestres, banquetes e incluso suntuosas representaciones de comedias e *intermezzi*, como las que el príncipe de Molfeta 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 única para mostrar la reiteración de un pacto 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 corona¹⁰.

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 la nueva señora. El ingreso se realizó a través de la Puerta Susina, reabierto para la ocasión, tras haber sido cegado 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 atiborrado de gentes, actores mudos al mismo tiempo que espectadores de la entrada que

protagonizaba la principesca pareja. Varios representantes escogidos por la Ciudad recibieron fuera de dicha puerta a los nuevos desposados, escoltados por un nutrido escuadrón militar, a pie y a caballo. Doce jóvenes escolares hicieron entrega de las llaves de la 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. Traspasada 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 princesa¹¹. 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.

Nueva ocasión de celebración fue la entrada en algunas ciudades italianas de Margarita de Austria, cuyos 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 época¹². 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 II. La entrada oficial 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 II y Margarita de Austria, del Archiduque Alberto y de Isabel Clara Eugenia, pintadas sobre lienzos y acompañadas 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 del Consistorio, 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 la representación en latín, en una de sus salas, de *Judit y Olofernes*, a cargo de escolares del Colegio de los Padres 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 de 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 plagados 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*.

El enlace matrimonial con miembros de la estirpe austriaca suponía un negocio político y económico de primer orden, y ese tipo de enlaces dio lugar a algunas de las más suntuosas celebraciones italianas del período. Es el caso de los festejos desencadenados en 1608 con motivo de las bodas de Cosimo de Medicis, príncipe de Toscana y María Magdalena, archiduquesa de Austria, hermana de la reina Margarita de Austria, y cuñada por tanto de Felipe III. No es extraño que la relación más completa conservada de los festejos comience destacando el éxito de las negociaciones llevadas a cabo por el Gran Duca di Toscana Ferdinando para conseguir unir a su hijo con la "stirpe gloriosísima" de la Casa de Austria, y la mediación fundamental que en la obtención de tan alto privilegio desempeñó 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"¹³. En el mapa de alianzas de la Europa de la época, la fidelidad a la corona española y a su política tenía sus compensaciones. En la parte privada de los festejos el banquete nupcial, los bailes, los espectáculos teatrales y, entre ellos como broche de oro, la representación de *Il giudizio de Paride* de Michelagnolo Buonarroti, jalonaron la celebración. Los príncipes se exhibieron a la mirada pública en el acto de la entrada en la ciudad, en procesiones, en juegos ecuestres y náuticos, como el de la justa naval representada en el Arno. En uno de los arcos triunfales varias estatuas, entre ellas las de Felipe III y Margarita de Austria, representaban a los miembros más destacados de la dinastía austriaca, y se significaban, en varios lienzos pintados, hechos memorables de su historia, como la coronación de Felipe II, o el juramento hecho a los portugueses en Tomar, en 1581, al tomar posesión del Reino de Portugal. Otro de los arcos se consagraba a los hechos gloriosos de la Casa de Loreno, de la que descendía Cosimo de Medicis. La escenografía urbana levantada con motivo del recibimiento de la nueva esposa servía una vez más para hacer el panegírico de ambas estirpes, corvirtiéndose en monumento laudatorio de la genealogía de ambas líneas familiares.

En distintos escenarios, en distintas ocasiones y con distintos protagonistas, la fiesta pública manifiesta, sin embargo, una misma operatividad como medio de ofrecer a los propios súbditos una imagen ideal y profundamente ideologizada de la sociedad. Pero todo lo dicho no debe hacernos olvidar 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 protagonizan, también para quienes son meros espectadores o comparsas de la celebración. 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, la más lúdica e irracional, y también la más incontrolable, la que forma parte de la historia no escrita en las crónicas.

¹Inscripción de uno de los arcos construidos para el recibimiento en Génova a Felipe II, en 1548. Juan Christóbal 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. 17 rº.

² *Recebimiento hecho en Salamanca a la princesa María viniendo de Portugal a casarse con Felipe II*, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 4.013, ff. 41 rº-58vº.

³ 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 y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, 2 vols. t. I, pp. 63-64.

⁴ Véase J. López de Hoyos, *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid recibió a la Serenesima reyna dª Ana de Austria*, Madrid, Abaco, 1976, ed. facsimilar y J. de Mal Lara, *Recibimiento que hizo la ciudad de Sevilla al rey D. Phelipe II (1570)*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1878.

⁵ H. Cook, *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. 230-31.

⁶ Manuscrito 4.013, citado, ff. 54-55.

⁷ J. López de Hoyos, op. cit., ff. 24 vº-25rº.

⁸ *Relación verdadera del recebimiento que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos [...] hizo a la Magestad Real de la Reina Nuestra Señoa doña Anna de Austria [...]*, Burgos, Philipp de Junta, 1571, ff. 52vº-54rº.

⁹ La fiesta privada de corte, constituye una capítulo aparte en la época los primeros austrias. El duque de Lerma, valido de Felipe III, fue un maestro excepcional en la organización de festejos para el rey y sus cortesanos y en la creación de los que podría llamarse segundas cortes o cortes de recreo para el rey y sus allegados. Véase T. Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books, 1991.

¹⁰ Juan Christóbal Calvete de Estrella, op. cit., f. 32 vº.

¹¹ *Miscellanea di Storia Italiana*, t. XV (1874), pp. 477-94.

¹² 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.

¹³ *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' Serenissimi Principe di Toscana D. Cosimo de' Medici e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria*, in Firenze, apresso i Giunti, 1608, p. 1.