

Madrid en el Renacimiento

Alcalá de Henares

Octubre-Diciembre 1986

Iglesia de San Ildefonso
Capilla del Oidor
Casa de la Entrevista
Plaza de los Santos Niños

Exposición
Organizada por

Comunidad de  Madrid

CONSEJERIA DE CULTURA



FUNDACION
COLEGIO DEL REY

Con la colaboración de

Arzobispado de Madrid-Alcalá

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General de Cooperación Cultural



CAJA DE MADRID

Depósito legal: M. 32.417-1986
I. S. B. N.: 84-505-4280-X
Imprenta de la Comunidad de Madrid



EL PODER DE LA IMAGEN
Y LA IMAGEN DEL PODER.

LA FIESTA EN MADRID
EN EL RENACIMIENTO

Alicia CAMARA MUÑOZ
Universidad Complutense

(1) A. DE HERRERA: *Historia general del mundo... del tiempo del señor Rey Don Felipe II el Prudente*. 3.^a parte. Madrid, 1612, p. 243.

Cuando Antonio de Herrera escribía en 1612 «todo pueblo es fácil de ser engañado y persuadido» (1) quizá no pensara en la *Fiesta* tal como se había ido configurando a lo largo del Renacimiento hasta llegar al esplendor barroco, pero sin duda fue la *Fiesta* uno de los instrumentos de persuasión más perfectos en manos del Poder.

La *Fiesta* en el Renacimiento es un espectáculo que emana del poder; el poder de la Iglesia o el poder de los príncipes se manifiestan ante el pueblo con toda su belleza en el escenario de la ciudad. Si por un lado encontramos que lo religioso está presente en todas las celebraciones de la Corte: bautizos, exequias, entradas triunfales..., por otro lado las fiestas puramente religiosas suelen incorporar la imagen del monarca —pintado o como espectador— y los préstamos de la fiesta profana son a veces tantos, que es el estudio de los símbolos utilizados lo que da la clave de las diferencias: el adorno de la ciudad, los arcos triunfales y todo el aparato de la fiesta puede ser similar para una Entrada real y para una Entrada de unas reliquias, y el caso de la llegada de las reliquias de los Santos Justo y Pastor a Alcalá de Henares es sintomático. En Madrid, al estudiar la *Fiesta* en el Renacimiento, el importante centro cultural y universitario que fue Alcalá ofrece un interesante punto de comparación con lo que fueron las fiestas en la villa de Madrid. Esta a su vez puede ser comparada a sí misma, pues el establecimiento de la Corte en ella en 1561 la convirtió en el escenario más representativo de las grandes fiestas de la Monarquía, siendo que antes compartió tal privilegio con otras ciudades españolas.

Los mensajes de la *Fiesta* llegaban al pueblo espectador sobre todo a través del sentido de la vista. El valor de lo visual, de las imágenes primará sobre lo auditivo, con ser ésto tan importante pues una *Fiesta* sin música sería algo incomprensible. Ya Burckhardt en 1860 hizo notar que en la *Fiesta* los ideales religiosos, morales y poéticos del pueblo adquirirían forma visible, deduciendo de ello su gran valor de nexo testigo entre la vida y el arte (2). El valor de las imágenes, el que sean los ojos los que leen las poesías e interpretan las historias pintadas en las arquitecturas efímeras, adquiere todo su sentido cuando es la ciudad su escenario. Las fiestas en los pueblos, los recorridos de los cortejos reales y de las reliquias, se pierden ante la magnificencia de la *Fiesta* en los grandes centros urbanos. Por ello, entre los símbolos más comunes siempre aparecieron referencias a la grandeza y la fama de la ciudad y a las relaciones (siempre buenas) de ésta con el poder.

El poder de las imágenes, la imagen del poder... la ciudad, el Príncipe, la Iglesia ¿cómo sintetizar ese mundo simbólico tan perfecto desarrollado en lo efímero de la *Fiesta*? La transformación de la ciudad con ocasión de la *Fiesta* convierte a ésta, tal como han indicado Chastel, en un lugar «imaginario» (3) en el que todos podían contemplar la armonía cósmica y su reflejo en el Estado (4). Los mensajes eran claros, y hoy día gracias a las descripciones que se conservan es posible reconstruir aquellas fiestas, imaginando de nuevo cómo fue aquello que ya creó la

(2) J. BURCKHARDT: *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, 1971, p. 229.

(3) A. CHASTEL: «Le lieu de la Fête». En *Les Fêtes de la Renaissance*, I. Paris, 1973, p. 420.

(4) R. STRONG: *Splendour at Court. Renaissance spectacle and illusion*. London, 1973, p. 245.

imaginación de otros. La casi inexistencia de dibujos o grabados hace que sea sobre todo en las detalladas descripciones de los cronistas en las que nos tenemos que apoyar. Con éstas, con las pocas imágenes existentes, y con las muchas que se conocen de lo que fueron las fiestas en las cortes italianas y europeas podemos aproximarnos a la *Fiesta* renacentista en Madrid.

La Fiesta en Madrid antes de la llegada de la Corte

En 1461, un siglo antes de que Madrid se convirtiera en capital de la Monarquía, Enrique IV salió a recibir a la reina D.^a Juana con toda su corte, y según cuenta León Pinelo, poniéndola «a las ancas de su caballo porque entrase con mas honra la llevó con todo el acompañamiento hasta el Alcazar» (5). El salir a recibir al que llega, la «Entrada» del cortejo y el recorrido urbano, así como el cuidado por la imagen de la realeza —esa «honra»— están ya presentes en la escueta noticia de León Pinelo. En esencia todo ello se repetirá en las «Entradas» del siglo XVI.

El mismo autor nos sirve como fuente para saber qué otros personajes vieron festejada su «Entrada» en la villa antes de ser ésta Corte. En 1502 entraron con «pompa» y «festejo» la princesa D.^a Juana y su marido el Archiduque D. Felipe. El hecho de que no se pudieran celebrar juegos —«y en el dicho recibimiento no deben hacer juegos porque no los saben hacer, haciendo comparación de los que hazen en flandes» (6)— no parece que desluciera mucho la «Entrada» de los Príncipes. En 1525 quien hará su «Entrada» en la villa será la hermana de Francisco I de Francia, el ilustre preso, siendo recibida por el Emperador. No era necesario ser de sangre real para que la villa festejara la llegada de un ilustre visitante. Cuenta León Pinelo que en 1462 el embajador de Francia «fue recibido en esta Villa con mucha grandeza y lucimiento. Hicieronse grandes fiestas y regalos». Diez años más tarde el Legado pontificio entró bajo palio en la Villa, a la diestra del rey, que le había ido a recibir «con lo lucido de su Corte» hasta el camino de Alcalá. Leyendo a León Pinelo comprobamos que las «Entradas» siempre fueron fiestas públicas organizadas para recibir a los poderosos, que existían unas normas o etiqueta por las en estas «entradas» cada uno tenía su lugar y su papel perfectamente definido y que, haciendo verdad la idea albertiana de la «città come grande casa», el dueño de ésta —el rey y su corte, las autoridades municipales— salía a recibir al visitante para acompañarlo en su «Entrada». La riqueza y el colorido de los tejidos con los que se adornaban la ciudad y los «actores» de la Fiesta, van completando el armazón de lo que fueron las «Entradas» en el siglo XVI.

Pero no todo fueron «Entradas», también nacimientos, juramentos o muertes de príncipes tuvieron en alguna ocasión a Madrid por escenario. En 1462 se hicieron festejos por el bautizo de la princesa D.^a Juana, y ese mismo año —otra vez con

(5) A. DE LEÓN PINELO: *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Ed. de P. Fernández Martín. Madrid, 1971. Todas las citas que siguen, de León Pinelo están tomadas de esa edición. El año indicará al lector de qué lugar se extrae la cita.

(6) J. E. VAREY: «Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVI-XVIII siècles)». *Les Fêtes de la Renaissance*, III, Paris, 1975, p. 631. La cita es de una Cédula de los RRCC sobre la forma en que la Villa debía recibir a los Príncipes.

muchas fiestas— fue jurada por heredera. En 1527 Madrid celebró el nacimiento del Príncipe D. Felipe que en 1528 será jurado en el lugar que desde 1561 será escenario de los Juramentos a los príncipes de la Casa de Austria: San Jerónimo el Real. Este Monasterio fue también lugar en que se celebraron la mayoría de las exequias fúnebres de los monarcas: incluso cuando estaba todavía en el camino de El Pardo y era conocido como San Jerónimo del Paso fue escenario de las exequias de Enrique IV.

El ritmo de vida y muerte de los monarcas vio sus hitos marcados a través de la *Fiesta*, en la que los símbolos subrayaban que esos acontecimientos se enmarcaban en un acontecer histórico con mayúsculas que venía expresado en la continuidad de la Dinastía reinante. Aunque Madrid no fuera todavía el centro de poder que fue años después, la itinerancia de la Corte podía convertir a cualquier ciudad en el corazón de la monarquía, y a la Fiesta en una de sus mejores expresiones. La entrada de Isabel de Valois en Madrid en 1560 se estudiará en el apartado siguiente pues comparando esa Entrada con la que hizo en Toledo —capital entonces— o con otras Entradas reales en Madrid después del establecimiento en ella de la capital se puede comprobar cómo es la proximidad al poder lo que marca las diferencias entre las Fiestas en unos u otros centros urbanos.

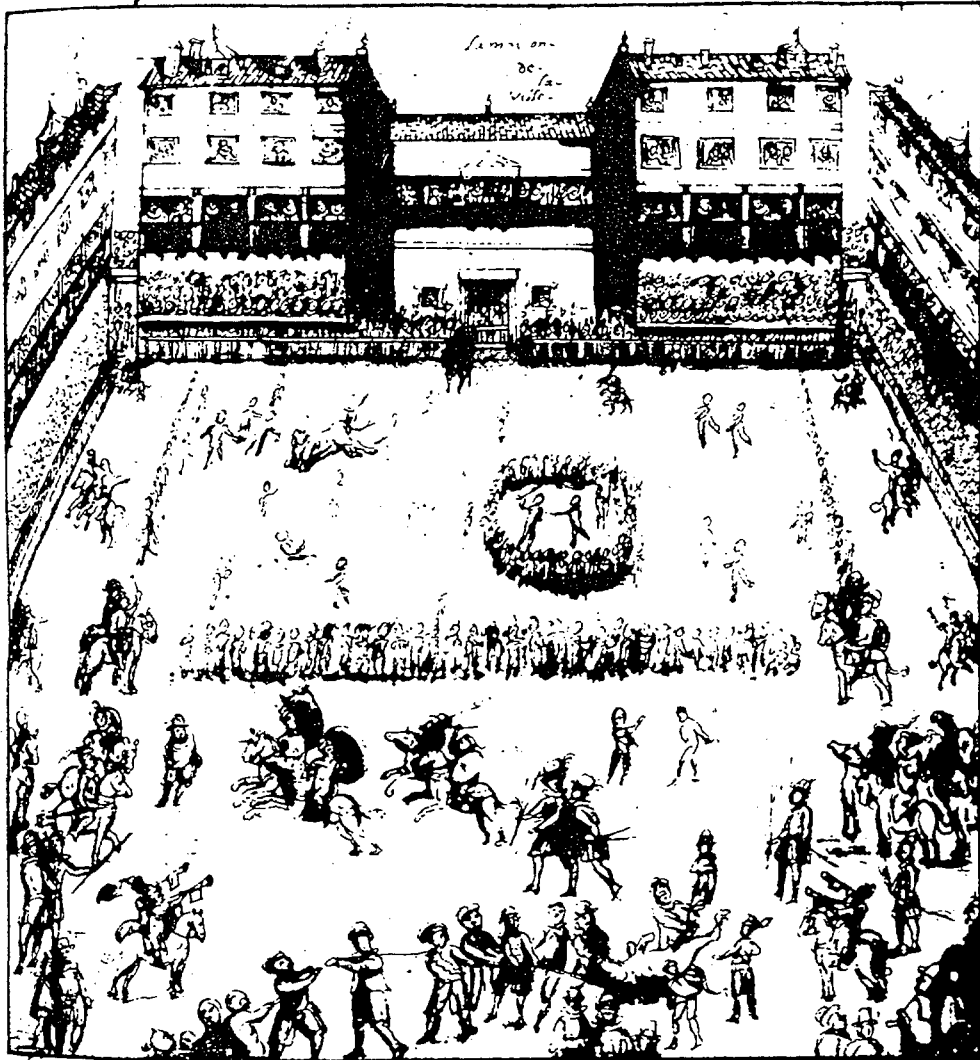
Los juegos caballerescos no faltaron en ninguna de las Fiestas destinadas a la exaltación del Príncipe. El peligro que corrían los participantes —es famoso el caso de Enrique II de Francia, muerto en un torneo en 1559— no hacía sino acentuar los valores de una clase que recordaba en esos ejercicios el por qué de su privilegiado lugar en la sociedad. En las fiestas celebradas en Madrid en esos años los juegos caballerescos estuvieron siempre presentes. Las solemnes fiestas con que celebró en 1463 la llegada del embajador del Duque de Bretaña fueron recordadas por los cornistas precisamente por las justas, toros y cañas, y espectáculos caballerescos con que se celebraron. A mediados del siglo XVI estos espectáculos eran elemento indispensable de la Fiesta. Su complemento eran los «saraos», en los que aparte de la danza de damas y caballeros, eran repartidos los premios ganados en los torneos (7). Para recrear el carácter guerrero de los torneos, en alguna ocasión se acompañó el espectáculo con el ruido de los arcabuces «por manera que se hize una espantosa batalla con el sonido de las armas y de los tiros» (8). La incorporación de las armas de fuego a un festejo que frecuentemente se ha contemplado sólo como un «revival» de la caballería medieval no deja de ser interesante por lo que supone de actualización de uno de los «temas» más característicos de la Fiesta.

Las referencias a la Antigüedad eran también lugar común en las fiestas madrileñas antes del asentamiento de la Corte. En la relación de las fiestas celebradas con motivo de las bodas de los Duques de Sesa hay una significativa descripción: «los posteriores de todos salieron doce caballeros de la misma manera que vemos las estatuas de Roma, armados a caballo». Se des-

(7) Véanse las relaciones de fiestas en 1541 y 1544 que recoge J. Simón Díaz: *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Madrid, 1982, p. 1-11.

(8) *Ibidem*, p. 6.

172
 que l'Amirante et les deux Bourgeois Le Vieu et le moderne, tous
 de la même classe de vieilles et jeunes de la port et aux seppon
 en suite qui tous furent avec leur entree courants de deux
 indiens leur nos arrivés et seppon remettans de resche et encoire
 pour commune à leur pretendu de l'omme y devans fait et
 de la presente amonstration, apuis d'oir



Jeu de Torroany
 et
 De l'anneste=
 ma Valladolid

Lequel bravaient encoire que bien tard y furent vidermez certain
 batteux, et deux d'iceux qui y estoyent pendues en air encoire q'elles
 ont tenu ans d'in colle et d'autre ledt mare, re. piames de ferz
 retourné qui se devoient consacter, mais d'icelle que d'icelle
 le lieu de l'ed. sur son adon en fumee, ans retus en affectuar
 et point encoire encoire de luy et m que la triste fe, le facimnt
 à l'ye

J. L'Hermite. Fiesta de toros en Valladolid.

(9) *Ibidem*, p. 3.

cribe a continuación cómo iban vestidos y finalmente concluye el anónimo cronista que «fue muy vistosa y agradable máscara, por tener tanto resabio de lo antiguo, por manera que casi estaban como los colosos, o figuras antiguas, a caballo» (9).

Las detalladas descripciones de los vestidos de todos los participantes en la Fiesta completa un escenario en el que los espectadores —sobre todo los nobles en las ventanas y balcones— se convierten a su vez en espectáculo. Los poderosos se convierten en actores de la Fiesta, en la que los ojos de los ciudadanos son el punto final del recorrido del juego de miradas. El asentamiento de la Corte en Madrid y la figura de Felipe II convertirán el armazón de la Fiesta, ya codificado antes de la llegada de la Corte, en una de las más perfectas representaciones del poder, y se puede decir que el recorrido de la Fiesta determinó el urbanismo de una ciudad que, como Madrid, estaba casi por hacer antes de 1561.

La fiesta en la Corte

1. Entradas triunfales

Es fácil observar que en las ciudades los recorridos de las Fiestas se suelen repetir a pesar del paso de los años. Los espacios más representativos y los edificios más importantes jalaban estos recorridos (10). En ciudades tan cargadas de historia como por ejemplo Florencia podía haber recorridos alternativos que variaran en algo el trayecto, pero en Madrid antes del establecimiento de la Corte eran pocos los lugares y edificios cuya significación requiriera su forzosa inclusión en el recorrido de los cortejos festivos.

El camino hacia el Alcázar a través de la puerta del Sol y de la puerta de Guadalajara, tomando como punto de partida el Monasterio de San Jerónimo fue en la villa de Madrid el recorrido de la Fiesta. No se superpuso en Madrid este recorrido a un casco urbano histórico ya configurado, sino que el itinerario seguido por los cortejos marcó el que había de ser el eje monumental de la ciudad. A comienzos del siglo XVII la nueva plaza mayor, escenario de fiestas, completará la imagen urbana de la capital. Muchas de las reformas urbanas en Madrid van a ser justificadas después del establecimiento de la Corte precisamente por ser espacios destinados a las fiestas: cuando en 1570 entró la reina Ana de Austria, aparte de renovarse la Puerta de Guadalajara, fue derribada una torre que había en el arco de la Almudena (entrada a la segunda muralla de Madrid) «por ensanchar el paso» (11). Años después, en 1587, se derribarán unas casas para ensanchar la plaza de Santa María de la Almudena «porque las procesiones generales y todas las demás que se hacen por los buenos sucesos salen con estrechez» (12). En 1591 se arreglaron para la Entrada del Duque de Saboya «todos los malos pasos que hay desde Brañegal a esta Villa y los empedrados de las calles por lo que a de venir y entrar» (13).

(10) Véase por ejemplo A. BELLUZZI: «Carlo V a Mantova e Milano» en M. Fagiolo: *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*. Roma, 1980, p. 47.

(11) LEON PINELO, op. cit. p. 103 y 104. Dice también «allanose un cerro y se enlosó con muchas carretadas de piedra, quedando hecha la calzada que hasta hoy permanece entre Madrid y Canillejas».

(12) A. MARTÍN ORTEGA: «Noticia de documentos de tema madrileño». *A.I.E.M.* VIII, 1972, p. 532.

(13) Citado por C. RUBIO PARDOS: «La Carrera de San Jerónimo». *A.I.E.M.* VII, 1971, p. 69.

La «Entrada» de Isabel de Valois en Madrid en febrero de 1560, después de la famosa «Entrada» de Alcalá de Henares a la que luego nos referiremos, y antes de la mucho más célebre Entrada de Toledo se nos aparece tan pobre por la comparación que no hace sino reafirmar que la categoría de los diferentes centros urbanos se podía medir —entre otras cosas— por la calidad y aparato de los Recibimientos tributados a los reyes. Desde primeros de noviembre de 1559 preparaba la villa el recibimiento de la reina. Se arreglaron los caminos, se limpiaron las calles y, lo que es muy significativo, se ofrecieron treinta ducados «a la persona que mejor invencion sacare para las fiestas del recibimiento de sus magestades» (14), pero poco de novedad hubo en la «Entrada»: las luminarias transformaron efímeramente la zona frente al alcázar y hubo juegos de toros y cañas. Sólo un arco triunfal, a la entrada de la calle mayor, recibió a la reina, y la reedificada puerta de Guadalajara la vio pasar bajo palio en el obligado camino hacia Santa María de la Almudena para orar antes de llegar al Alcázar, donde la esperaban Felipe II y la princesa D.^a Juana. Un baile en el Alcázar cerró los festejos.

Por comparación a ésta pasamos a referirnos ahora a la «Entrada» triunfal de la reina Ana de Austria en 1570 después de haber celebrado su boda con Felipe II en la ciudad de Segovia. León Pinelo y sobre todo López de Hoyos van a ser quienes nos conduzcan a través de la complejidad de la Fiesta con que Madrid la recibió. Si habían repicado todas las campanas de las iglesias de la Corte cuando llegó a Santander, también se arreglaron los caminos con la idea además de que ese arreglo fuese perpetuo (15) (quizá el beneficio más inmediato de las fiestas para la comunidad fueran precisamente esas obras públicas que, a pequeña o gran escala, mejoraban caminos y pasos difíciles). Las calles de la villa se adornaron con sedas y brocados, y «venida la noche, por todas las torres de todos los templos y casas principales, y en las torres y chapiteles de la puerta que llama de Guadalajara, mando distribuir el corregidor y senado desta villa grandissimo número de hachas para luminarias, y assi se pusieron, que realmente parecia de día». Las colgaduras, y esas luces que convertían la noche en día transformarían la ciudad en ese lugar «imaginario» de que hablaba Chastel. En el transcurso de la «Entrada» el espectáculo se vio coronado con el que ofrecían las damas y su belleza en las ventanas. Ante todo —insiste López de Hoyos— la vista se «dilataba», es decir, que se extendía, se alargaba y se entretenía (16) ante el mundo de colores y de imágenes que había ante sus ojos, confirmándose así, por las palabras de un testigo excepcional de la Fiesta el valor de lo visual en toda la concepción del espectáculo.

No debemos olvidar no obstante la importancia de la música, y verdaderamente en la «Entrada» que estamos comentando ésta tuvo una especial relevancia. Nos cuenta López de Hoyos que «las varandas» del primer arco «estuvieron muy bien pobladas de musica de menestres y trompetas que resona-

(14) A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA: *Isabel de Valois Reina de España (1546-1518)*. Madrid, 1949, p. 128.

(15) J. SIMÓN DÍAZ: *Fuentes para la Historia de Madrid y su provincia*. Tomo I. Madrid, 1964, p. 55 reproduce la obra de J. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato, y sumptuoso recebimiento con que Madrid (como casa y morada de S.M.) rescibió ala Serenissima reyna, D. Ana de Austria*: Madrid, 1572. Las noticias y citas sobre estas Fiestas están tomadas de este texto de López de Hoyos, a excepción de algún pequeño matiz que pueda añadir Leon Pinelo.

(16) Los significados de «dilatarse» están tomados del *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, de S. de Covarrubias (1611), ed. de Madrid, 1979, p. 472.

van con una muy agradable harmonia». En el tercer arco la música fue «de harpas y vihuelas de arco», y como colofón a este recorrido en el que la música puso los acentos en los pasos más importantes marcados por los arcos triunfales, en la iglesia de Santa María de la Almudena la reina pudo escuchar a la capilla real que «con muy suave concertada música cantó el Te Deum laudamus». Si además recordamos que en las entradas las trompetas y atabales marchaban delante «alegrando todo el pueblo con su maravillosa harmonía» encontraremos que no sólo la mirada se deleitaba en las fiestas sino que también la música era elemento indispensable de los ambientes festivos.

El itinerario seguido fue el que por regla general seguirán todas las «Entradas» en Madrid. Desde el Prado de San Jerónimo la reina entró en Madrid por el lugar donde con el tiempo se construiría la iglesia del Espíritu Santo, donde estaba el primer arco. Por la Carrera de San Jerónimo llegó a la Puerta del Sol, donde se encontraba el segundo arco. En la calle Mayor la esperaba el tercer arco, y por la Puerta de Guadalajara entró en el recinto amurallado. Por la Platería llegó a la plaza de San Salvador y de allí, por el arco de la Almudena —entrada, como se ha dicho, a la segunda muralla de Madrid, ensanchada para esta

primeros arcos tuvieron tres vanos, y sólo el tercero fue de una puerta. También únicamente el tercero era «en su forma insulado, que quiere dezir, que no esta arrimado ni coniuecto con ninguna otra cosa, antes libre y escueto, rodeado de calles y passos libres, como está una ysla en el mar: y a esta causa le llaman los architectos insulado». La imitación de mármoles y jaspes, así como los dorados subrayando los capiteles, basas, escudos, etc., daban riqueza y color a unas arquitecturas efímeras en las que se pretendió condensar la modernidad del lenguaje clasicista en permanente referencia a la Antigüedad. Así por ejemplo, la cartela con la dedicatoria del tercer arco fue hecha «a imitación de la Magestad antigua Romana, con su moldura dorada, las letras bien formadas, y con singular compartimiento y puntuación», y en el primer arco otra vez son las inscripciones «a la cifra romana» las que «representava aquella antigüedad de las inscripciones los arcos de los Emperadores».

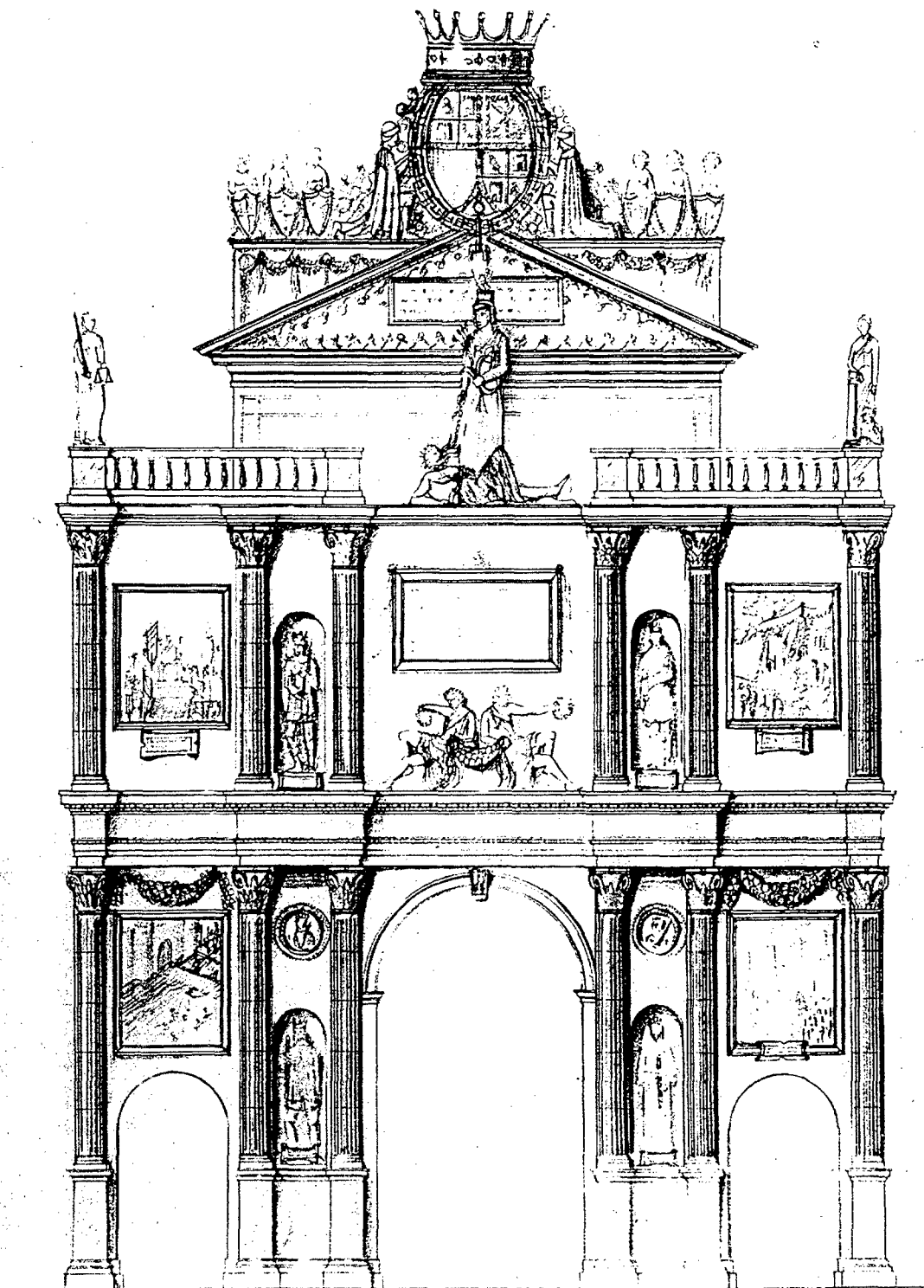
Lo cierto es que la Relación de López de Hoyos está llena de referencias a la Antigüedad clásica como paradigma. El primer espectáculo ofrecido a los ojos de la reina fue el asalto a un castillo por ocho galeras que navegaban en un «estanque de agua de 500 pies de largo y 80 de ancho», hecho en diez días al final del Prado de San Jerónimo. Pues bien López de Hoyos lo relaciona con «un prelio naval, que antiguamente los Emperadores Romanos en fiestas, regozijos y triunfos solian representar». En el tercer arco aparecía la figura de Felipe II, realizada por Pompeo Leoni, sentado en un pedestal a manera de trono, y tanto en su atuendo como en su actitud recordaba al cronista la estatua del Emperador Marco Aurelio en Roma. Incluso el hecho de que la primera visita a los reyes en una ciudad sea a su Iglesia tiene su referencia en los antiguos Triunfos de los romanos, pues éstos al entrar en triunfo en la ciudad «yvan al capitolio donde estava el templo de Iupiter, y alli dando gracias a Dios por la victoria y triumpho alcançado hazia muchos sacrificios» (17).

Agotar el estudio de toda la información que nos ofrece la Relación de López de Hoyos es imposible. Sólo el capítulo de los artistas merecería un estudio aparte, pues fueron los mejores de la Corte los que realizaron todo el aparato de la Fiesta. Aunque atribuya a regidores y corregidor el éxito de las arquitecturas efímeras, los ornatos, las luminarias, etc., no deja de hacer referencia a Lucas Mitata y Pompeyo Leoni como autores de las estatuas, y a Diego de Urbina y Alonso Sánchez Coello como autores de la pintura. De las trazas arquitectónicas no indica nada, aunque quizá su autor fuera el mismo Leoni (18).

Lo apabullante en esta Entrada —y en todas— es el universo de símbolos condensados en ellas. La misma arquitectura —con la carga implícita de universalidad en su clasicismo— permite una lectura simbólica no sólo por sus explícitas referencias a la Antigüedad, sino también por los órdenes empleados en la construcción —efímera— de los arcos. El primer arco erigido para recibir a la reina fue de orden corintio, el orden femenino y virginal por excelencia, y el tercer arco, dedicado a Felipe II,

(17) J. SIMÓN DÍAZ (1964) p. 95. «A esta imitación se ve oy en día en Roma un Colosso y estatua de Marco Aurelio en campo Delio, abierta la mano al pueblo, pacificándole y asegurando su buen estado y ampliación». *Ibidem* p. 116.

(18) J. MARTÍ Y MONSÓ: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid 1898, p. 277.



Entrada de Ana de Austria en Madrid
(1570). Arco triunfal.

fue lógicamente de orden dórico, que es el orden «que los antiguos dedicaban y hazian a los magnanimos y valerosos príncipes, porque su compostura por si misma demuestra la fortaleza, valor, y magestad de aquellos a quien se dedica». El que trazó los arcos conocía sin duda el cuarto libro de Serlio, pues las palabras citadas remiten de manera automática al texto de ese tratadista (19).

El enlace de dos miembros de la Casa de Austria convirtió al primer arco triunfal en el soporte de una iconografía destinada a engrandecer a la Dinastía y sus triunfos históricos. Aparecen —guardando cuidadosas correspondencias, en los tres cuerpos del arco— el Emperador Carlos V y el Emperador Fernando I, y en sendos tondos sobre sus figuras, Don Pelayo y Fernando III el Santo, completándose el primer cuerpo del arco con escenas representando triunfos guerreros de ambos emperadores. En el segundo cuerpo se colocaron las imágenes de Fernando el Católico y de Rodolfo, primer Duque de Austria, acompañados de cuadros de historia en los que se narraban hazañas de su gobierno. Por fin, en el tercer cuerpo, la figura de España pisando a la herejía, a la que sujetaba con una cadena a la garganta (quizá un recuerdo del célebre grupo escultórico de Leone Leoni representando a Carlos V y la Furia, hoy en El Prado), acompañada por la Justicia y la Fortaleza; el escudo con las armas reales, y seis niños con los escudos de armas de la Villa remataban el arco.

La imagen de la Justicia, que se va a repetir varias veces en esta Entrada —con la espada desnuda levantada— es llamada en algún momento por López de Hoyos «Astrea», y su presencia se identifica con una nueva Edad de Oro (20), pues volvió del cielo en este reinado de Felipe II, un «rey que con tanta equidad y justicia conserva estos reynos», recuperándose así aquel tiempo en el que Astrea había reinado en la tierra, «un tiempo de gran felicidad» comparable por ello «al mas precioso metal que la tierra produce por particular influencia y vigor del Sol, que es el oro» (21). La imagen del reinado como nueva Edad de Oro, la continuidad histórica representada por los grandes reyes de la dinastía de los Austrias, la selección de hechos históricos para las pinturas como el fin de la Reconquista, la expulsión de los judíos, la conquista de Nápoles, el descubrimiento de América, las victorias sobre los turcos, los triunfos de Carlos V en Alemania... todo ello constituía —tal como ha señalado Fagiolo para las fiestas en la Florencia de los Medici— «la manifestazione visiva di un manifesto político» (22).

Una figura de la diosa Palas, diosa de los prados, recibió a la reina a la entrada del Prado de San Jerónimo ofreciéndole una corona de flores, y poco después, ya desde el caballo blanco en que hizo la Entrada contempló las estatuas —de mármol fingido— de Baco y de Neptuno dándole la bienvenida, pues tal iba a ser el regocijo que el mar se iba a convertir en vino. Fue López de Hoyos quien ideó los símbolos para esta Entrada triunfal. Cita como fuentes la Biblia, la Antigüedad, Piero Valeriano, etc., y entre los símbolos de la fiesta aparecen algunos

(19) Sobre el orden corintio: Libro IV, f. 49 v.º y ss. y sobre el dorico f. 19 en el *Tercero y cuarto libro de Architectura de Sebastia Serlio... traduzido de Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando Architecto*. Toledo, 1552.

(20) F. A. YATES: *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. Harmondsworth, 1977.

(21) SIMÓN DÍAZ (1964), p. 92.

(22) M. FAGIOLO: «Effimero e Giardino: il teatro della città e il teatro della natura. En *Il potere e lo Spazio. La scena del principe*. Catalogo de la exposición «Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento», Florencia, 1980, p. 32.

que se encuentran también en Alciato: así por ejemplo las cigüeñas serán símbolo de la concordia porque nunca dejan desamparadas a las aves más débiles de su especie, lo mismo que el rey no deja nunca desamparados a los necesitados de su reino. Las cornejas, que se utilizarán en la Fiesta como símbolo de la prosperidad, perpetuidad y felicidad del matrimonio, eran en Alciato símbolo del amor constante y duradero. La explicación que da López de Hoyos a la presencia de un delfín encima de un buey en el tercer arco tiene un significado similar al que da Alciato para el áncora y el delfín (imagen a la que también recurre López de Hoyos) pues uno y otro lo relacionan con las virtudes que han de adornar al rey.

En el conjunto de mensajes simbólicos de la Fiesta no podía faltar lo que fue el motivo iconográfico del segundo arco, en la Puerta del Sol: en él —de obra rústica para expresar una mayor fortaleza— dos colosos representando a España y a las Indias (una imagen del Inca Atahualpa) ofrecían a la nueva reina los distintos reinos de la Monarquía. La erudición de López de Hoyos convirtió a esa Fiesta en el mejor espejo de esa Monarquía; recuerda cómo los emperadores romanos, los egipcios y los atenienses «levantaban estatuas, hazían arcos triunfales (y) edificaban memorias tan sobervias y sumptuosas, que fuesen premio de la virtud y exemplo, y espejo universal» (23). La Edad de Oro del reinado de Felipe II contempló en esta Entrada triunfal una recreación —no por efímera menos significativa— de aquella antigüedad. La Monarquía católica afirmaba ante el pueblo sus «dogmas»: una figura de Atlas sustentando el mundo (casi un tópico en las representaciones emblemáticas de los reyes) como Felipe II sustentaba la religión cristiana fue el broche final del recorrido iconográfico.

De ninguna otra Entrada poseemos una descripción tan exhaustiva como la de López de Hoyos. Sabemos que el 25 de abril de 1591 entró en la Villa de Madrid el Duque de Saboya. Varió algo el recorrido para rendir pleitesía a la Emperatriz, dirigiéndose a las Descalzas por S. Ginés aunque volviera luego a la calle Mayor. No pasó por la Iglesia de Santa María, sino que por una callejuela fue desde la Iglesia de San Salvador (en la plaza del mismo nombre; hoy de la villa) hasta la plaza de Palacio (24). En las Entradas de personajes ilustres —el Archiduque Carlos, el Cardenal Bonelo o D. Juan de Austria fueron algunos de los visitantes cuya llegada a la villa revistió el carácter de «Entrada»— siguió siendo costumbre el salir a recibir al visitante. De todas maneras los verdaderos «Triunfos» fueron las Entradas de los reyes, y sólo tres se produjeron en el siglo XVI después del establecimiento de la Corte en Madrid: la que ya hemos relatado de Ana de Austria, la de Felipe III una vez proclamado rey, y la de su mujer, la reina Margarita de Austria a la vuelta de las bodas en Valencia.

Un domingo, 8 de noviembre de 1598 el nuevo rey, Felipe III, hizo su entrada en Madrid bajo palio después de ser recibido al lado de la Huerta del futuro Duque de Lerma (es decir, enfrente de San Jerónimo) por el Corregidor y Regidores de la

(23) SIMÓN DÍAZ (1964), p. 68.

(24) SIMÓN DÍAZ: *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Madrid, 1982, p. 38 recoge una relación anónima sobre esta entrada. También J. LHERMITE: *Passetemps*, vol. I, p. 110 (ed. de Ch. Ruelens), Amberes, 1890, y LEON PINELO, *op. cit.* p. 147, dan noticia de esta entrada.

(25) LEON PINELO, *op. cit.* p. 169.

(26) MARSDEN, C. A.: «Entrées et fêtes espagnoles au XVI^e siècle». En *Les Fêtes...* II, p. 411.

(27) SIMÓN DÍAZ (1982), p. 42. También recoge el dato LEON PINELO, *op. cit.* p. 172. CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614* (Madrid, 1857), es mucho más preciso sobre el recorrido secreto de monarca, p. 47.

(28) MARTÍ Y MONSÓ, *op. cit.* p. 277, 278 y 281.

(29) PÉREZ PASTOR, citado por M.^a P. CORELLA SUÁREZ: «Un retablo documentado de Alonso Carbonel en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Getafe 1612-1618». *A.I.E.M.* IX, 1973, p. 231 y ss.

(30) E. BENITO RUANO: «Recepción madrileña de la reina Margarita de Austria» *A.I.E.M.* L. CERVERA VERA: «Túmulos reales diseñados por Francisco de Mora». *Academia* 1976, núm. 42, p. 37.

(31) E. BENITO RUANO, *op. cit.*, p. 95 a 98 y C. RUBIO PARDOS, *op. cit.*, p. 77. BENITO RUANO se refiere también al escultor Andrés de Morales.

(32) CABRERA DE CÓRDOBA, *op. cit.* p. 48 y E. BENITO RUANO, *op. cit.*, p. 88.

Villa. Como en todas las Entradas reales, pasó por la Iglesia de Santa María —donde le recibió el arzobispo de Toledo— antes de llegar al Alcázar (25). Mucho más fastuosa debió ser la Entrada de su esposa, la reina Margarita, pues conservamos de ella muchas más noticias y mereció ser registrada por los cronistas. Hay elementos que se repiten con respecto a la Entrada de Ana de Austria años antes. Antes de pasar el estudio de esta Fiesta, creo interesante hacer notar que, al igual que Felipe II corrió de casa en casa cuando Ana de Austria entró en Segovia para verla pasar (26), también Felipe III cuando Margarita de Austria entró en Madrid contempló en secreto la llegada desde una ventana de la casa de la marquesa del Valle, junto al Prado, para seguir luego todo el recorrido de la Entrada desde casa del Correo Mayor y, finalmente, desde una casa enfrente de Santa María (27).

Aunque no hubo un López de Hoyos que hiciera una Relación de esta Entrada, sí conocemos bastantes datos acerca de ella. Sobre los artistas que trabajaron en los arcos triunfales y otras obras para la Fiesta, ya hace muchos años Martí y Monsó daba los nombres de Pompeyo Leoni, Bartolomé Carducho y Luis de Carvajal como encargados de los arcos triunfales; Patricio Cajés también trabajaría en la fiesta, y Francisco de Mora y Diego Sillero informaron sobre las obras.

La representación alegórica que tenía que ir en cada arco le fue encargada a un poeta (28). Las figuras sobre la Puerta de Alcalá fueron obra de Juan de Porres (29). La participación de Francisco de Mora en la traza arquitectónica de los arcos triunfales para esta Entrada está confirmada (30), y sin duda proyectaría o aconsejaría sobre las obras emprendidas con este motivo: la nueva Puerta de Alcalá, el ensanchamiento de la calle del mismo nombre suprimiendo huertas, la famosa fuente que se hizo en El Prado, etc. (31).

Al igual que en la Entrada de Ana de Austria, dos de los arcos se dedicaban al rey y a la reina, pero en este caso fue el dedicado al rey el primero que traspasó la reina. De tres vanos, se encontraba junto al antiguo Hospital General, en la carrera de San Jerónimo. El de la reina, con una sola puerta, fue levantado en la calle Mayor, a la altura de San Ginés. Del tercer arco, situado en las caballerizas (es decir, que llegó a él después del paso por la Iglesia de Santa María) dice Cabrera de Córdoba que era «mayor que los pasados, pero de buena arquitectura y traza»; quizá fuera éste el principal destinatario de los mármoles y bronces mencionados en los contratos (32). Este tercer y último arco estuvo dedicado, en lógica síntesis, a la pareja real.

La exaltación de las personas reales, tan explícita también en la Entrada de Ana de Austria, era la finalidad última, pero en esta Entrada la propia Villa tuvo un mayor protagonismo que el que había tenido veintinueve años atrás. Si entonces la reina había sido recibida por la diosa Palas, ahora, antes de llegar a la diosa, la reina tuvo que salir de San Jerónimo por un portillo hecho ex-profeso para entrar por la flamante nueva puerta de Alcalá, verdadero arco triunfal de tres vanos hecho de cantería y

ladrillo para esta ocasión. En esa puerta una figura de Madrid («Mantua Carpentana») en forma de mujer, ofrecía una corona a la reina, y sobre el otro vano lateral una figura de varón representaba a su hijo Ocnos, fundador de la Villa, vestido a la romana, en el momento de ofrecer a la reina la llave de la ciudad. Así pues, en esta ocasión, la Villa de Madrid estuvo presente desde el primer momento en el lenguaje simbólico de la Fiesta. De esta Entrada se conocen los gastos que ocasionó y el importante papel que en ella jugaron los gremios, así como el empeño de la Cofradía de los plateros en no ser considerados gremio (33).

Al igual que en la Entrada de Ana de Austria, a la entrada del Prado la diosa Palas le ofreció a Margarita «las agradables verduras y frescas fuentes de su prado» (34). En esta ocasión los jardines artificiales hechos por los jardineros de la Villa parecieron aún más bellos gracias al elemento lúdico del agua; pero no fue el simulacro de una batalla naval como la vez anterior, sino una fuente en forma de anfiteatro, realizada al final del prado y de la cual todos los cronistas se hicieron lenguas. Otras seis fuentes se hicieron en este efímero jardín manierista, pero fue ésta, que cerraba el espacio «en buelta igual como del testero de una capilla», presidida por Orfeo (había instrumentos musicales en ella) y llena de jeroglíficos y pinturas, la que acaparó la atención como punto de fuga de toda la perspectiva de jardines y fuentes lograda en el Prado. Estatuas de Neptuno, las musas y las siete artes liberales, hechas por Leoni, completaban el conjunto (35).

Con no conocerse hasta ahora ninguna relación en la que se detalle toda la carga iconográfica de los arcos, sí sabemos algo de los mensajes políticos contenidos en esta Fiesta. Reflejará las realidades históricas del momento, aspecto que según Strong caracteriza la Fiesta del siglo XVI y la diferencia de la «codificada» Fiesta Barroca en la que tales mensajes apenas tenían cabida (36). En este sentido todos los cronistas señalaron la presencia, en las gradas de San Felipe, de trece figuras grandes sobre pedestales —catorce según Cabrera de Córdoba— de niños con alas —«angelotes graciosos» en otra relación— que sostenían cada uno un escudo con las armas de los reinos de la Monarquía, y «en medio de ellos estaba una muger armada, muy grande, que significaba España» con todas las armas de los reinos juntos en su escudo significando que la Monarquía después de volver a juntar todos los reinos divididos «por el traidor de don Julián» se lo ofrecía a Margarita (37). La peculiar constitución de la Monarquía hispana compuesta por los distintos reinos, se ponía así de manifiesto en el lenguaje de la Fiesta.

Por otra parte, E. Benito Ruano ya estudió la alusión explícita a la figura del nuevo valido en la figura del Hércules o Atlante que, en la plaza de Santa María, sostenía medio mundo, mientras la imagen dorada del rey tenía otro medio mundo a sus pies. Así, la monarquía empleaba símbolos casi eternos para expresar las nuevas situaciones, en tanto que la Villa «consa-

(33) E. BENITO RUANO, *op. cit.*, p. 95-98. Sobre la organización de los plateros véase: J. M. CRUZ VALDIVINOS: *Los plateros madrileños. Estudio histórico-jurídico de su organización corporativa*. Madrid, 1983.

(34) SIMÓN DÍAZ (1982), p. 40.

(35) *Ibid.* y E. BENITO RUANO, *op. cit.*, p. 98 y 87.

(36) R. STRONG, *op. cit.*, p. 247.

(37) Las noticias y citas son de SIMÓN DÍAZ, *op. cit.* p. 41 y CABRERA DE CÓRDOBA, *op. cit.* p. 47.

graba» sus propios símbolos en la figura de una «osa en pie con una colmena arrimada a un árbol, que son las armas de Madrid» situada en la plaza de San Salvador.

La organización de estas Entradas, en las que los reyes eran acogidos por figuras que representaban a la Villa, para recorrer luego una ciudad en la que los arcos triunfales exaltaban la Monarquía, era algo muy reglamentado. En las Relaciones siempre se indica el orden en que se desarrolló la Entrada, y el lugar que cada grupo ocupaba en el cortejo. Por ejemplo las personas de los reyes de armas siempre tuvieron gran importancia en las ceremonias (Entradas, Funerales...) de los reyes. Como en sus cotas llevaban las armas de la dinastía eran uno de los elementos más importantes de la Fiesta desde el punto de vista simbólico. Una vez que se sabía en una ciudad por qué puerta iba a entrar el rey, los reyes de armas esperaban en una casa cercana hasta que el rey se aproximara para salir con las cotas puestas y ponerse de dos en dos delante del caballero mayor del rey, que entraba delante de éste con el estoque (habría que anotar que en la Entrada de Margarita de Austria los reyes de armas fueron retirados del cortejo en un momento dado [38]). En el cortejo los Grandes se situaban delante de los reyes de armas, y éstos al llegar a Palacio se apeaban de los caballos para acompañar al rey —seguían yendo delante del estoque— hasta la puerta de su cámara. En los saraos eran los reyes de armas los que leían los carteles y repartían los premios, y en general su presencia era imprescindible siempre que el rey aparecía en público: bodas, comidas en público... (39) pues eran parte de la imagen real.

Un elemento que diferenciaba las Entradas triunfales de los reyes de las de otros personajes ilustres era la importancia conferida a los arcos triunfales. Serlio se refería a ellos en su cuarto libro pues los arquitectos debían saber hacer arcos como los que hacían los antiguos «para perpetuar sus memorias», «y si no fuessé de piedra, a lo menos de pintura para quando un gran señor entre o passe por una ciudad, o venga a tomar la posesion della, los qles siempre se acostumbran hazer en los mas nobles y principales lugares de las ciudades de diversas maneras ornados...» (40). Ellos servían de soporte a los mensajes de la Fiesta, y su clara referencia a la Antigüedad clásica y a los triunfos de los Emperadores, los convirtió en algo ineludible en cualquiera de las Entradas triunfales del Renacimiento. Cuando en Sevilla se celebraron las bodas de Carlos V e Isabel de Portugal en 1526, se hicieron siete arcos de las principales plazas (41), y cuando Felipe III entró en la ciudad de Lisboa, Matos de Saa escribió: «Pues nunca bio jamas la edad pasada/Otro triumpho mayor de mas contento,/que ni los de Alexandro fueron tales,/Con tanta magestad de Arcos triūphales» (42). Estos dos ejemplos, que enmarcan una época en la que la Fiesta de las Entradas reales fue evolucionando, confirman sin embargo, la identificación de los arcos con los «Triunfos» de la monarquía hispana y sitúan las Entradas que hemos visto en Madrid dentro de la normalidad de lo «extra-ordinario» de la Fiesta. La histo-

(38) *Ibidem*, p. 47. Entró la reina «con el acompañamiento delante, con que había entrado al rey, y la guarda española y tudésca de los lados, y los archeros y guardia vieja detrás; salvo que desde el arco entraban delante de S.M. los maceros y reyes de armas, y apoco trecho llegó orden para que no fuesen en el acompañamiento, y así se hubieron de salir de él».

(39) «La orden que se tiene en las entradas que su Mgd. açe en las Villas...» en *Gracia Dei*, B.N.M. Mss. 11.773. f. 549 y ss. Agradezco la noticia de la existencia de este manuscrito a Fernando Bouza.

(40) SERLIO: traducción de Villalpando. *Op. cit.* Libro IV, f. LXV.

(41) ONECA, N. y QUILIS, J.: *Bodas reales y festejos (desde los Reyes Católicos hasta nuestros días)*. Recopilación histórica 1469-1906. Madrid, 1906, p. 17.

(42) F. MATOS DE SAA: *Entrada y Triunfo que la ciudad de Lisboa hizo a... Phelipe Terceiro de las Españas*. Lisboa, 1620, f. 6 V.

ria de la Monarquía fue el entramado de todos los mensajes, y es este campo de la Fiesta interesante para explorar la imagen que tenía de sí misma y del mundo la monarquía más poderosa de su tiempo. La consolidación de los poderes absolutos en el Barroco supondrá la consolidación de una Fiesta elaborada a lo largo del Renacimiento.

2. Bautizos y juramentos

La llegada al mundo de un nuevo miembro de la Casa Real siempre fue festejada por lo que significaba de continuidad para la Monarquía. Se celebraban incluso los embarazos de las reinas, y así por ejemplo el embarazo de Isabel de Valois se celebró el 24 de febrero de 1566 con un torneo en el que participaron los príncipes de Bohemia, y un sarao nocturno en el Alcázar (43). Cuando en 1567 nació la segunda hija, la infanta Catalina, se celebró su bautizo en la iglesia de San Gil (44) lugar en el que se van a celebrar casi todos los bautizos de los infantes (el príncipe D. Fernando en 1571, el infante D. Diego Félix en 1575, el infante D. Felipe en 1578) hasta que en 1580 se prefirió la capilla del Alcázar para celebrar en febrero el bautizo de la infanta D.^a María celebrándose también en ella el Juramento del infante D. Diego, quizá para comodidad de la reina que morirá unos meses más tarde (el juramento fue en marzo y la reina morirá en octubre), pero quizá también por un interés de la monarquía en centralizar la vida regia en el núcleo del Alcázar. A este respecto cuenta Cabrera de Córdoba cómo el infante D. Carlos, nacido en 1607 (se festejó su nacimiento con luminarias y una máscara) fue bautizado también en la capilla de palacio, convirtiendo en algo casi privado lo que siempre había constituido un acontecimiento público (45).

El príncipe D. Fernando, el heredero de la Corona, fue bautizado en San Gil el 16 de diciembre de 1571, y dada la importancia del festejo se conservan varias relaciones en las que se nos narra todo lo sucedido (46). León Pinelo nos dice que el responsable del ornato de la iglesia fue el Conde de Chinchón, ese gran entendido en arquitectura que tantas veces encontramos detrás de las obras emprendidas por Felipe II. No obstante, y antes de llegar a la iglesia, hay que hacer notar que lo que más llamó la atención de los cronistas fue el pasadizo hecho entre el Alcázar y San Gil. Se hizo de madera, «y cubierto de tablas y las tablas cubiertas de cañin colorado y amarillo a vandos y el un lado del tablado entapizado y el cielo del por de dentro ni mas ni menos con muy rica tapiçeria de seda y oro y plata y también la una hacera entapizada por de fuera hacia abajo con muy Rica tapiçeria y cubierto el suelo de alhombros del dho tablado y los pilares del tablado todos guarnecidos de telas de oro y plata era de ancho el tablado doce pies y de largo ciento y diez pasos y a la puerta dela yglesia se benia a hacer un crucero el qual esta ni mas ni menos adereçado como el pasadiço». Salía este pasadizo desde una ventana del aposento de las

(43) GONZÁLEZ DE AMEZUA: *Op. cit.* Tomo II, vol. II, p. 353.

(44) LEÓN PINELO, *op. cit.*, p. 94, dice que fue bautizada en San Ginés, pero un Mss conservado en la B.N.M.: *Sucesos desde 1527 a 1585* (núm. 10.857), f. 74 bis dice claramente que fue en San Gil, junto a Palacio, y como lo normal era eso, creemos que puede haber un error en lo de Leon Pinelo.

(45) CABRERA DE CÓRDOBA: *Op. cit.* p. 317: Entraron en la capilla «por dentro de la sala de los saraos, y así no gozaron de ver el acompañamiento los de fuera».

(46) Sobre este bautizo véase J. DE TORRES: *Relación del nacimiento y christianissimo del serenissimo principe don Fernando...* Toledo 1572 que, junto con una relación anónima del mismo suceso reproduce SIMÓN DÍAZ en *Relaciones breves...* (1982), p. 16-19 y la *Relación del bautismo del príncipe don Fernando* en el Mss. *Gracia Dei* de la B.N.M. (núm. 11.773, f. 543 y ss.) que fue publicada en Madrid en 1890 por la Sociedad de Bibliófilos españoles entre las «Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII».

(47) *Gracia Dei* (véase nota anterior), f. 543.

infantas, y por encima del foso y atravesando la plaza llegaba hasta la iglesia de San Gil (47). Los miembros de la Corte contemplaron a las tres de la tarde el paso de la comitiva por el pasadizo y la llegada a San Gil, sentados en los tablados dispuestos en la plaza del Alcázar con ese fin. La iglesia, adornada con brocados, paños de Flandes y tapices de la Casa Real recibió con aromas y música ensordecedora al príncipe, que fue bautizado en una pila de plata, sobre un estrado bajo dosel hecho para esta ocasión, en presencia de los Consejos, Grandes, Damas de la Corte, etc. Pensando en este pasadizo y en el adorno de la Iglesia, cabría quizá una reflexión sobre cómo el lenguaje del clasicismo arquitectónico parecía reservarse para los arcos de las Entradas triunfales, y para los túmulos de las exequias reales. En el resto de las fiestas eran los tapices y colgaduras las que modificaban los espacios arquitectónicos, como si el mensaje de la Antigüedad clásica sólo fuera imprescindible cuando se conocían los modelos por ella legados: los Triunfos y los Funerales.

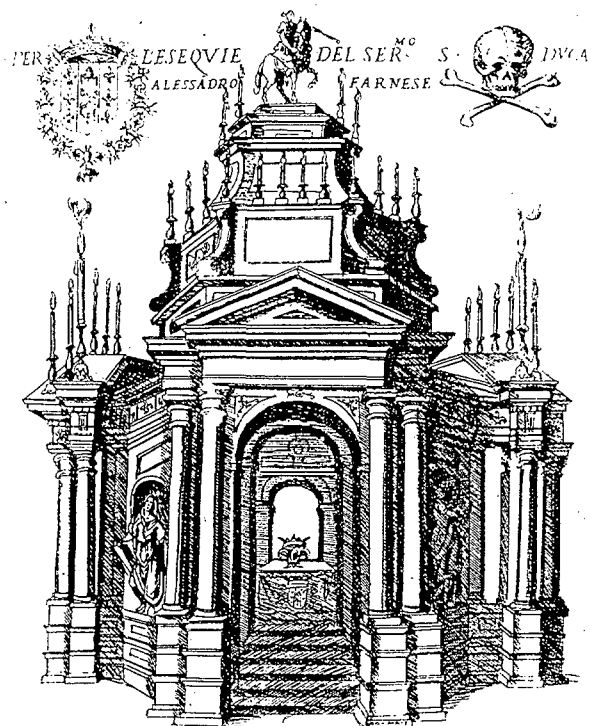
Por lo que se refiere a los Juramentos de los príncipes, éstos tuvieron lugar —con la excepción ya citada del Juramento al príncipe D. Diego— en San Jerónimo el Real. Las prematuras muertes de los herederos hicieron que antes de acabar el siglo fueran jurados en Madrid el príncipe D. Fernando (1573), el príncipe D. Diego Félix (1580) y el príncipe D. Felipe (1584). Todo el ceremonial que rodeaba a estos juramentos es muy conocido (48). El papel de los reyes de armas, el orden del juramento, las formularias palabras pronunciadas, la disposición —siempre igual— de los tablados en San Jerónimo, la obligada asistencia de los Grandes, la música —ese elemento presente en todas las fiestas— las tapicerías y alfombras con que se embellecía y adornaba la iglesia, las luminarias en las calles para festejar el acontecimiento, la Misa previa en San Jerónimo que oían los reyes antes del Juramento... todo se fue «codificando» en una práctica forzosamente repetida, y así cuando en 1608 sea jurado el futuro Felipe IV se nos dirá que si los juramentos se hacían en San Jerónimo era «porque en ella esta la Capilla Real, y porque es la mayor deste Villa». El tablado fue el mismo de siempre, con doce (nueve según algún cronista) escalones, y obligó como siempre a retirar la reja de la capilla mayor. La disposición de los distintos personajes, las tapicerías, las fiestas en la calle... se pueden sintetizar en un soneto de Juan López de Villodas del que entresacamos algunas palabras clave: «... tomen puestos, ocupen sus lugares/ordenen danças, aya bizzarria/.../Besen la mano al Principe dichoso,/Iurenle todos, denle la obediencia,/Pues tan grato, y alegre los recibe:/Oy quedarás, Madrid, por mas famosa Illustrandote el Rey con su presencia/...» (49).

3. Exequias

La celebración de la muerte, siempre con el mensaje de la

(48) SÁNCHEZ ALONSO, M. C.: «Juramentos de príncipes herederos en Madrid (1561-1598)». *A.I.E.M.* VI, 1970, p. 29 y ss. Sobre el juramento al príncipe D. Felipe en 1584, véase también J. SIMÓN DÍAZ (1982), p. 20-29, y sobre este juramento y el de príncipe D. Fernando en 1573, B.N.M. Mss. núm. 1750, f. 108 y f. 120.

(49) El soneto se recoge en la *Relación verdadera, en que se contiene todas las ceremonias y demas actos que passaron en la jura... don Phelipe quarto...*, Toledo 1608; sobre este juramento véase también Cabrera de Córdoba, *op. cit.*, p. 235, LEÓN PINELO, *op. cit.*, p. 189, y *Relación del Juramento del Serenissimo Principe de Castilla Don Felipe Quarto...* B.N.M. Ms. núm. 2.347, f. 389.

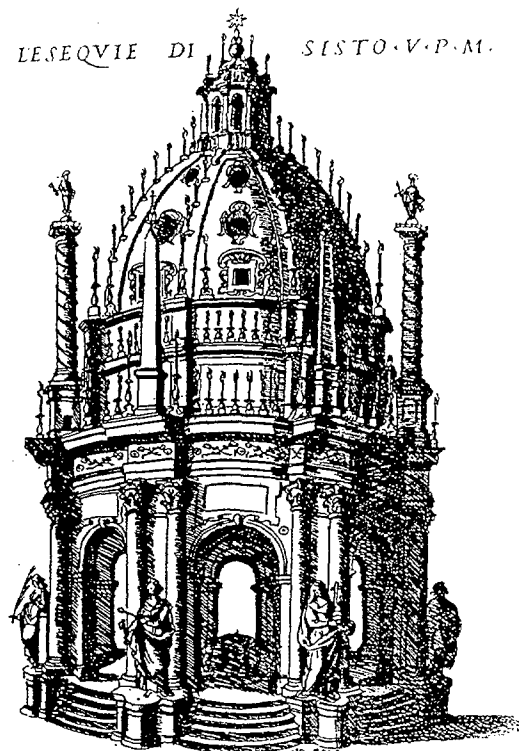


Veduta della Chiesa di S. Maria Farnese, in vanto il più funebre del 1607 di Don Alessandro Farnese, del Papa Romano il terzo giorno d'Aprile del 1607 quale fu ordinato da Giacomo della Porta Architetto Romano, e di Giuseppe di Arpino Fiume Eccellente nelle quali figure apparivano tutte l'imprese di guerra fatte da lui nella Belgia, et in altre parti per ordine della Maestà Cattolica il qual disegno habbiamo di nostra invenzione di quelli che si dettano d'architettura.

B. de Rossi. *Ornamenti di Fabriche antiche e moderne dell'Alma Città di Roma.*

continuidad dinástica, tuvo también su escenario en San Jerónimo el Real. El arquitecto Juan Gómez de Mora lo explicaba así con ocasión de las honras funerales hechas en honor de la reina Margarita de Austria en 1611: «Hizose elección del Convento Real de San Geronimo, cuyo templo en Madrid es uno de los mas a proposito para el dicho efecto: y a esta causa se han hecho muchas vezes, o todas en el las honras de las personas Reales. Lo uno, por ser Convento Real. Lo otro por ser la capilla mayor del mas capaz» (50). Fue San Jerónimo el Real por lo tanto el templo madrileño destinado a ser el escenario privilegiado de las ceremonias más representativas de la Monarquía, los Juramentos y las Exequias. Hay no obstante excepciones tan significativas que obligan a matizar tal observación: las honras del príncipe D. Carlos, muerto el 23 de julio de 1568 se celebraron en Santo Domingo el Real, las de la reina Isabel de Valois muerta el 3 de octubre del mismo año, tuvieron lugar en las Descalzas, lo mismo que las de la princesa D.^a Juana, muerta el 7 de septiembre de 1573. Cuando se hallaron avanzadas las obras de El Escorial, los cuerpos de las personas reales serán llevados allí para su enterramiento, y eso debió desplazar en cierto modo las honras fúnebres de Madrid, pues las relaciones no dan noticias de dónde se celebraron las honras de tantos príncipes e infantes muertos, y sí en cambio del traslado de los

(50) JUAN GÓMEZ DE MORA: *Relaciones de las honras funerales que se hizieron para la Reyna Doña Margarita de Austria...* B.N.M.: V.E., 58-35, f. 1.



Per il funerale di Sisto V. Pont. Max. fu fatto dal Cavaliere Vincenzo Accademico il prefato Confeleto per ordine dell' Ill. S. S. Card. Montalto in S. Maria maggiore dove fu il corpo di detto Pont. predegnato l'anno 1590. e di questo il qual Edificio era di Legname con tutte l'imprese e fabriche e altre attenti fatte da lui come si vede in disegno et quello s'è aggiunto per trascuranza di quelli che hanno diletazione d'architettura.

restos a El Escorial. En San Jerónimo el Real se celebraron las honras del rey D. Sebastián de Portugal en 1578, de la reina D.^a Ana de Austria en 1580 y del rey Felipe II en 1598.

Cualquiera que fuera el lugar en que se celebraron las honras, éstas duraban dos días, el de vísperas o vigilia y el de las honras propiamente dichas, y a las honras celebradas por la Corte seguían —a veces en el mismo templo y con el mismo túmulo aunque variasen las autoridades presentes y los adornos, jeroglíficos, etc.— las celebradas por la Villa en honor de la persona real fallecida. Entre unas y otras podía haber como máximo un intervalo de dos días. La solemnidad de los funerales reales parecía reservado sólo a la monarquía, y de ahí quizá el asombro de los contemporáneos ante el boato de los funerales y túmulo de la duquesa de Lerma en 1603 (51).

Como en todas las fiestas, el papel de los artistas de la Corte fue indispensable. Así por ejemplo el palenque que se hizo para que la gente no interrumpiera la pompa fúnebre del príncipe Carlos «correspondía con la traça que exquisitamente los architectos de su Magestad avian dado» (52). El entendido Conde de Chinchón fue uno de los superintendentes de las exequias de la reina Isabel de Valois (53), y los pintores Castelo y Carvajal pintaron el túmulo que hizo la villa de Madrid en Santo Domingo el Real con ocasión de las honras fúnebres de

(51) *Relación del entierro de la Duquesa de Lerma.* B.N.M., Mss. 1872.

(52) Sobre los funerales del príncipe Carlos las citas que se van a dar están tomadas de la relación de LÓPEZ DE HOYOS, reproducido por J. SIMÓN DÍAZ en *Fuentes para la historia...* (1964), p. 8 y ss. que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. La relación de M. J. LÓPEZ CATHEDRA que recoge parcialmente P. DÁVILA-FERNÁNDEZ en *Los sermones y el arte.* Valladolid, 1980, p. 93 y 94 es la misma que la de López de Hoyos.

(53) Las citas sobre las exequias de la reina están tomadas de la Relación de LÓPEZ DE HOYOS, reproducida también por J. SIMÓN DÍAZ (véase nota anterior), p. 20 y ss. Véanse también las Relaciones en español y francés que cita GONZÁLEZ DE AMEZUA en su libro sobre la reina.

Felipe II (54). Los tejidos, terciopelos y damascos negros cubrían de luto las iglesias, y los escudos de la Casa Real convertían a la iglesia en un espacio simbólico, pero el objeto arquitectónico que definía todos los funerales reales era el túmulo o capilla ardiente. Realizados en madera, se levantaban sobre gradas; sustentados sobre columnas formaban, en los túmulos más complicados, varios cuerpos superpuestos con un resultado claramente piramidal en unos casos, y en otros sencillamente rematados con una pirámide. Pintados de negro y oro, cubiertas las gradas con paños de brocado, banderas y estandartes pendían de las cornisas con las armas reales. Gómez de Mora, en la Relación ya citada sobre los funerales de Margarita de Austria, decía que si bien esas banderas y estandartes con las armas se ponían en los túmulos de los reyes, en los de las reinas el soporte de los escudos eran figuras de ángeles. Algo esencial en los túmulos eran los cientos de velas con que se adornaban: en el túmulo del príncipe Carlos hubo 1.000 velas y cincuenta cirios, teniendo que abrirse parte de la techumbre de Santo Domingo el Real según cuenta López de Hoyos «para que respirasse el humo y color de tantas lumbres, y no viniessse a recibir daño aquella sancta casa». Dos mil quinientas velas hubo en el túmulo de Felipe II. Con respecto a la importancia de las velas, el profesor Gállego ha señalado cómo «las luces, velas, cirios y hachas son elemento fundamental de todo funeral como emblema del alma que no se apaga y de la luz de Cristo» (55).

El catafalco, cubierto con paño de brocado, se colocaba sobre las gradas, en el espacio flanqueado por las columnas del primer cuerpo, y sobre la almohada colocada en la cabecera se ponían los atributos de la realeza: corona, cetro, estoque y collar del toisón en el del príncipe Carlos; corona y cetro en el de D. Sebastián de Portugal; corona, cetro, toison «y la espada de la justicia» en el de Felipe II; corona imperial y cruz en el de la emperatriz María... y sobre las mismas gradas los reyes de armas, normalmente con las armas de los abuelos de la persona real fallecida (las armas de los abuelos, y abuelas, nunca faltaban, bien porque las llevaran en sus cotas los reyes de armas, bien porque aparecieran en las banderas, candeleros, etc., con que se adornaban los túmulos). Precisamente sobre los reyes de armas decía Gómez de Mora que su ubicación en el mismo plano que la tumba se debía a que ellos representaban los linajes.

El valor histórico dado por los contemporáneos a las exequias fúnebres fue extraordinario: una de las obligaciones primeras del Duque de Lerma fue ocuparse de que el luto y honras de Felipe II tuvieran la mayor grandeza, más que ninguna de los reyes pasados (56). Los túmulos de Sixto V y del Duque Alejandro Farnesio —de Fontana y Della Porta respectivamente— fueron considerados tan importantes históricamente, que D. de Rossi incluyó los grabados de estas arquitecturas efímeras en sus *Ornamenti di Fabriche antichi et moderni dell'Alma Città di Roma* (Roma, 1600). La difusión de los modelos y de las ceremonias fúnebres fue un fenómeno detectable

(54) A. MARTÍN ORTEGA, *op. cit.* p. 533.

(55) J. GALLEGO: «Aspectos emblemáticos en las Reales exequias españolas de la Casa de Austria». *Goya* núm. 187-188, julio-octubre, 1985; p. 124.

(56) «Adbertencias al Duque de Lerma, quando (entro) en la Pribanza con el señor Rey Don Felipe Tercero». *B.N.M.* Mss, núm. 10.857, f. 82 v.º.

en todas las cortes europeas a lo largo del siglo XVI cuando, lo mismo que las entradas triunfales, fueron adquiriendo unas formas, unos comportamientos y unas reglas casi fijas para pasar así el Barroco. Algo común a Exequias y Entradas fue la voluntad de establecer un nexo inequívoco con la Antigüedad clásica.

Precisamente en uno de los libros que mejor informan sobre los Funerales en la Antigüedad, el de Porcacchi, del año 1591, el autor recoge datos de los funerales de su tiempo incorporándolos a ese bagaje ritual funerario heredado de la Antigüedad. Así por ejemplo, cuando recuerda que Plutarco decía que en los funerales los hijos iban con la cabeza cubierta detrás del padre, afirma que eso se puede comprobar todavía en su tiempo sobre todo en los funerales de los príncipes «come ultimamente si vide nell'essequie del gran Carlo Quinto Imperator di gloriosa memoria, et del Principe Don Carlo, suo nipote, figliuolo del Catholico Re Filippo, et d'altri Principi de'nostri tempi...» (57). Los cantos con que se acompañaban todos los funerales era algo que encontraba su precedente en la Antigüedad, según enseñaba Macrobio y recogía Porcacchi, y si los antiguos hacían una imagen de cera del Emperador que llevaban por la Via Sacra al antiguo Foro, la efigie de Francisco I fue expuesta durante 40 días en el lecho de honor (58). Los tabernáculos en el Campo de Marte pueden ser vistos como una prefiguración de lo que serán los túmulos en Renacimiento, y los funerales del Emperador Augusto —según los relata Porcacchi— quizá sean el modelo más claro para los que hemos visto: tapicerías tejidas con púrpura y oro y las imágenes de sus mayores acompañaron al Emperador, lo mismo que los ricos tejidos y las armas de los antepasados acompañaban a los monarcas muertos en el siglo XVI.

Sin duda fue López de Hoyos el autor más culto que relata nunca las honras de personas reales en España. En sus textos las referencias a la Antigüedad son constantes: los novenarios para llorar a las reinas —Isabel de Valois, Ana de Austria y Margarita de Austria lo tuvieron— era herencia de la Antigüedad, porque «lloravā todos los antiguos, Gētiles sus difuntos nueve días de a donde vino el uso de las novenas» (59). Conoce y cuenta López de Hoyos en la misma Relación las costumbres de los entierros en los distintos pueblos de la Antigüedad (espartanos, persas, egipcios...) y citará a Virgilio y a Platón en la Relación de las exequias del príncipe Carlos y para explicar algunos de los elementos simbólicos y epitafios que aparecían en el túmulo. La penetración del Humanismo en España puede ser estudiada a través de las ceremonias y fiestas a las que hasta el momento nos hemos referido.

4. *Espectáculos caballerescos*

Hubo siempre en las celebraciones festivas —que no en los funerales— una imagen del poder que convertía a la ciudad

(57) T. PORCACCHI: *Funerali antichi di diversi popoli et Nationi, Forma, ordine et pompa di sepulture, di essequie, di consecration antiche et d'altro*. Venetia 1591, p. 6.

(58) M. VOVELLE: *La mort et l'occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, 1983, p. 217. Sobre figuras de cera de los difuntos ver J. GÁLLEGO, *op. cit.*, p. 125.

(59) LÓPEZ DE HOYOS: Relación de exequias de Isabel de Valois, f. 72 v.º.



Juan de la Corte. *Fiesta en la Plaza Mayor de Madrid en honor del Principe de Gales* (Madrid, Museo Municipal).

en escenario de torneos, juegos de cañas y espectáculos caballerescos que, vinculados a una concepción estamental de la sociedad, transformaban la idea del poder en arte. Escribía Góngora en unas Décimas a las Fiestas de toros y cañas en la Corte: «Juegan cañas, corren toros,/Cortesianos caballeros,/Por lo gallardo Rugeros,/Y por lo lindo Medoros,/Con vistosos trajes moros;/¿Quién suspende, quién engaña/Al gran teatro de España/Quien es todo admiración/, Valiente con el rejón/como galán con la caña» (60).

En estas Décimas se hallan compendiados algunos de los aspectos más destacables de los Juegos caballerescos: son «cortesianos caballeros» siempre los que participan. Leyendo la Relación de la Sortija que se hizo en Madrid el 31 de marzo de 1590, comprobamos que en ella participaron los marqueses de Estepa y del Carpio, el hermano del Conde de Olivares, el Duque de Alba, los Condes de Palma y Melgar, y que todo el resto de los participantes anteponían a su nombre el «Don», signo de su status social (61). Fueron nobles los participantes en el juego de cañas celebrado en Valladolid que relata Pinheiro da Veiga (62), y nobles fueron los participantes en los juegos de cañas que pudo ver Cock en Madrid (63).

La belleza del espectáculo de los jinetes, que Góngora

(60) L. DE GÓNGORA: «Poesias». B.A.E. XXXII, p. 485.

(61) *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*. Sociedad de Bibliófilos españoles. Madrid, 1896, p. 221 y ss.

(62) T. PINHEIRO DA VEIGA: *Fastigia o Fastos geniales*, Ed. y trad. de N. ALONSO CORTÉS. Valladolid 1916, pp. 74 y 75.

(63) E. COCK: *Ursaria sive mantua Carpetana Heroice Descripta*. Introd. y estudio de E. HERNÁNDEZ VISTA. Madrid, 1960, p. 37.

(64) J. LHERMITE: *Passetemps*: Ambers, 1890-1896. Vol. I, p. 156.

compara a Rugeros y Medoros llamó también la atención de Cock, así como la de Lhermite, que consideró que la «bisarrie» de los jinetes era lo más digno de resaltar (64). La riqueza de los trajes, la destreza en el manejo de las lanzas (las cañas en el juego), los bien adiestrados caballos y la aparente facilidad con que se desenvolvían los caballeros en estos juegos de cañas los convirtió, junto con los toros, en el espectáculo que nunca podía faltar en las Fiestas. Las descripciones del juego de cañas más detalladas son aquellas escritas por extranjeros, para quienes el juego era una variante de otros juegos que ellos conocían. Así, Lhermite escribe que ese juego es el que ellos llaman «à la barre», que consiste en que un grupo persigue a otro, pero a pie, mientras que en España se hace a caballo. Explica cómo los jinetes en España llevan escudos o adargas y, en lugar de lanza, una caña que lanzan contra el otro grupo, aunque a veces por «gaillardise» las lanzan al aire tan alto y con tanta gracia que sólo por eso merece alabanza. Pinheiro da Veiga por su parte explica el desarrollo del juego como sigue: «no corren las cañas como nosotros, sino que van saliendo en tropel los de un extremo y acometen los de aquella banda, y luego vuelven por los del otro extremo, y estos en tropel los van siguiendo hasta su lugar y vuelven por los de la otra parte que los siguen, de ellos huyendo y de ellos siguiendo, y así continúan las cañas».

Góngora habla de los «vistosos trajes moros», y parece que efectivamente el origen del juego de cañas es árabe. Lhermite escribe —y otros autores lo confirman— que los jinetes van equipados «à la morisque» (65), Cock dice que agitando las cañas los participantes «levantan al cielo horrisono griterío, según costumbre árabe». Vargas Machuca por su parte en el *Libro de Ejercicios a la Gineta* del año 1600 escribe que fue Berbería quien dio a España principio de la «teórica de la lança y adarga». Sólo Covarrubias en el *Tesoro de la Lengua Castellana* del año 1611 nos dice que al juego de cañas le llaman juego troyano y que Virgilio lo describe en la Eneida. El posible valor simbólico de estos torneos que para algunos autores tendría un carácter moral y religioso, pues representaría la lucha entre las virtudes y los vicios (66), parece diluirse ante la belleza del espectáculo, pues como escribía Silvestre en su *Discurso sobre carrera de la lanza...* del año 1602, «De manera que de aquí naçe despues que un Cavallero armado sobre un bien disciplinado cavallo vine ha eser una de las mas glorias, y escoxidadas hermosuras del mundo, como claramente se hà visto en el Romano Quinto Curçio...». Quizá más que por lo que pudieran representar en sí, lo verdaderamente simbólico de los juegos de cañas fue su pura existencia.

Repasar aquí todas las ocasiones en que hubo juegos de cañas en Madrid sería redundancia, pues a excepción de los funerales, en todas las fiestas citadas las hubo; «lanças rompen y corrían» decía J. de Torres en su Relación del nacimiento del príncipe D. Fernando en 1572, y esa frase podría servir como epílogo para toda fiesta madrileña pensada por y para la exalta-

(65) MARSDEN (*op. cit.* p. 392) habla de unas danzas que son batallas rituales con personajes vestidos a la morisca que representaba el verano contra el invierno, los vicios contra las virtudes, etc. Dice que cuando hubo juegos de cañas en Nápoles en 1543 lo jugaron moros auténticos.

(66) SÁNCHEZ DE BADAJOZ en la *Farsa del juego de cañas*. Citado por N. D. SHERGOLD: «Fête et théâtre en Espagne au XVI^e siècle». En *Les Fêtes de la Renaissance*, III. París, 1975, p. 455.

ción de la monarquía. El mundo de los guerreros, de los defensores de la sociedad resuena en estos espectáculos en los que el pueblo y la corte se identifican plenamente con el papel a cada uno asignado en la sociedad. Hay no obstante en las Décimas de Góngora algo que apunta hacia una nueva visión de la Fiesta: «¿Quién suspende quién engaña. Al gran Teatro de España?». En primer lugar hay que resaltar con respecto a estas palabras que con ellas enlazaríamos con las que abrían este estudio, en el sentido de la facilidad para engañar y persuadir a un pueblo y de cómo la Fiesta puede convertirse en instrumento de persuasión en manos del poder. Efectivamente, la Fiesta en general y los juegos de cañas en particular son espectáculos teatrales en los que los espectadores son parte tan importante como los actores, y quizá a ello se deba el que la «Tela», lugar para justas ubicado al lado de la Casa de Campo (67) estuviera en tiempos de Góngora casi abandonada, pues era la ciudad el único escenario adecuado para este tipo de fiestas en el Madrid del Renacimiento. «¿Cómo estais aquí fuera? ¿Dónde están los galanes de Castilla?» la preguntan, a lo que responde «¿Dónde pueden estar sino en el Prado?/¿Muchas lanzas habrán en vos quebrado?/Más respeto me tienen; ni una astilla/Pues ¿qué haceis ahí? Lo que esta puente/.../Desear hombres como ríos ella...» (68). La Fiesta existió tal como la hemos ido viendo porque existían las ciudades; sólo en ellas puede adquirir ese carácter de manifiesto político de que hablaba Fagiolo. Sin miles de ojos contemplando sus imágenes carecía de sentido, y por eso la «Tela» se quejaba abandonada. Otros eran ya los escenarios.

(67) F. BOIX: «Residencias reales» en *Exposición de Antiguo Madrid*. Madrid, 1926, p. 65.

(68) GÓNGORA, *op. cit.*, p. 436.

Fiestas en Alcalá de Henares

Debemos a dos grandes humanistas del Renacimiento la relación de las dos Fiestas más importantes celebradas en Alcalá de Henares en el siglo XVI. Ambrosio de Morales describió la Entrada triunfal de las reliquias de los Santos Justo y Pastor en 1568, y probablemente fue Alvar Gómez de Castro quien escribió la Relación del recibimiento que la Universidad de Alcalá hizo a Isabel de Valois en 1560.

Comenzando por ésta, la primera cronológicamente, los principales esfuerzos de la Universidad se concentraron en una obra de arquitectura efímera que fue «un parque de cuatrocientos pies de largo, y cincuenta en ancho, q̄ hazi a como una calle, labradas las dos paredes como de piedra berroqueña, con sus entrepaños y columnas muy agraciadas» (69). Sobre esos muros, y detrás de una balaustrada, se colocaron los asientos de la Universidad, donde se sentaron todos los graduados y los Colegios, cada Colegio con el capirote de un color. Un arco daba entrada a ese parque, y otro más suntuoso, al que Gómez de Castro llama arco triunfal, marcaba la salida de ese espacio «y dava hermosa perspectiva a quiē la mirava». La voluntad de construir un espacio de acuerdo a las reglas de la perspectiva se pone así de manifiesto: en el punto de fuga al fondo, marcado

(69) Todas las citas sobre esta Fiesta en la *Relación del recibimiento que la Universidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes...* Alcalá de Henares, 1560. La reproduce J. SIMÓN DÍAZ, *op. cit.* (1964) p. 1 y ss.

por la «pantalla» del arco triunfal que cerraba al conjunto, convergían, visto desde la entrada, las dos líneas de muros y asientos que acotaban el espacio lateralmente.

Por lo que se refiere a los símbolos empleados en este Recibimiento, se consideró que «como la principal profesión desta Universidad es Theologia, no era razon que se usasen aqui las estrañezas de personajes, y vanas memorias de Dioses y Diosas, que en semejantes apparatus siēpre suelen parecer: sino q̄ todo fuesse, y se mostrasse muy Christiano». La mitología fue así suprimida como vehículo de los mensajes de la Fiesta pero no así la Antigüedad clásica: la figura de río Henares como un viejo tendido recibió a la reina antes de la entrada en el parque. Las figuras de España y Francia en el arco de entrada estuvieron vestidas a la antigua. Entre los símbolos que aparecían en los cuadros con que el parque se adornaba figuraban la Felicidad, la Esperanza y, de nuevo, España «sacadas», «como se vee», «retratadas» de las medallas antiguas, y la Clemencia y la Liberalidad —como virtudes principales del rey— aparecían «en dos tondos grandes, como medallas antiguas».

El hecho de que en este caso no se tratara de una Entrada triunfal en la ciudad, sino de un recibimiento triunfal preparado por la Universidad hizo desaparecer de la Fiesta los símbolos de la ciudad, así como a las autoridades municipales, que tanta importancia tuvieron en cambio en las Entradas de Madrid. Después del río Henares, fue la figura del Genio de la Universidad el hito que marcó el camino hasta llegar al primer arco, donde España y Francia coronadas de laurel enlazaban sus manos, en las que llevaban ramos de olivo. Sobre la cornisa de ese arco Carlos V con los brazos abiertos recibía a su nuera. Los símbolos de la monarquía aparecían en escudos, y las figuras de los Reyes Católicos en el interior del parque aludían una vez más a la lección de la Historia que venía perpetuando desde anteriores generaciones una Dinastía gloriosa en el trono de España. Las virtudes del rey —la Clemencia, figurada por un elefante que sin hacer daño apartaba de su paso a unas ovejas, y la Liberalidad, representada por una mujer vestida a la antigua con el cuerno de la abundancia del que salían ciudades— aparecían también en la zona del parque junto con los logros de este reinado, que con el nuevo matrimonio se verían multiplicados: la Paz, la Felicidad, la Esperanza y la Seguridad.

Como acabamos de ver, el arco de entrada y los muros de la calle artificial o «parque» sirvieron de soporte a temas cuya finalidad era la exaltación de la Monarquía, pero el arco triunfal en el que confluían todas las miradas —como si de una pintura se tratase y ese arco fuera el vértice de la pirámide visual— estuvo todo él dedicado a la exaltación de la Universidad que afirmó así su sabiduría y su poder intelectual ante la nueva reina. «Arrimadas» a las columnas de ese arco triunfal estaban las figuras de «las quatro cosas, que son necessarias, y valen mucho para las letras: Ingenio, Doctrina, Exercicio y Perseverancia». Sobre el entablamento un gran cuadro pintado representaba a la Universidad de Alcalá como una matrona sentada

en una cátedra con un bonete en una mano y un libro en la otra, rodeada con un cordón de San Francisco. Completaban las imágenes de este arco los retratos de los cardenales D. Bernardo y Cisneros, y las figuras de los santos mártires Justo y Pastor. Precisamente un personaje que representaba a Cisneros recibió —aparte del Abad mayor y otros doctores— a la reina cuando ésta llegó el tres de febrero.

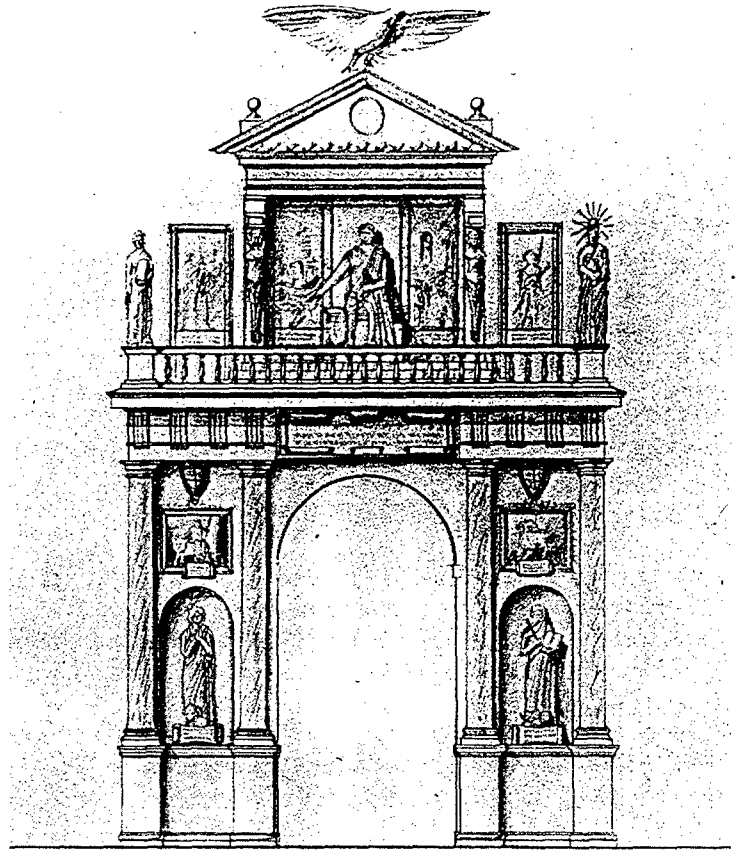
El deseo de que la imagen de todo lo que se había levantado efímeramente fuera captado por la reina como una totalidad, como si fuera un auténtico cuadro, como algo en lo que todo tenía sentido por las relaciones establecidas entre los distintos elementos —incluidos los miembros de la Universidad— tuvo a éstos colocados esperando la llegada de la reina desde dos horas antes. Después de la Entrada de la reina en ese espacio con tanto ingenio creado, el rey —que había ido de caza— de manera casi improvisada y como una merced a la Universidad, hizo su entrada. El Recibimiento fue a los reyes, pero en este caso casi se podía decir que el «triumfo» fue de la Universidad.

La otra obra a que hacíamos referencia es la que escribió Ambrosio de Morales sobre la Entrada triunfal de Alcalá de las santas reliquias de los niños Justo y Pastor (70). En este caso fue toda la ciudad la que participó en la organización de la Fiesta. Las reliquias, que se trajeron desde Huesca, entraron en la ciudad por la Puerta de Guadalajara, convertida en arco triunfal con las pinturas al fresco —de «grandes artífices» y que costaron más de quinientos ducados— que la adornaron: las armas reales, las armas de la villa y las armas del Arzobispo de Toledo; un gran cuadro representando el martirio de los Santos era el motivo principal de esta puerta. Las columnas clásicas y la pintura de la bóveda imitando artesones de cantería la acabaron de transformar en un arco triunfal. Un gran estandarte y un gallardete en cada almena, que «con menearlos el ayre hazian muy hermosa vista» coronaban el conjunto.

El cortejo con las reliquias recorrió los lugares más importantes de la ciudad. El primer edificio a que llegaron y que mereció ser destacado por su significación en el recinto urbano fue el Colegio de la Compañía. En él se puso un altar con tapicerías y cartones con versos latinos y castellanos. Las calles desde allí se «vistieron» con tapices hasta San Francisco, donde en un altar la figura de San Diego se arrodillaba reverenciando a las reliquias que por allí habían de pasar. La figura del Arzobispo Carrillo, fundador del Monasterio, se colocó sobre la puerta. En el Colegio Trilingüe —también adornado con tapices se pusieron cartones con versos en latín, hebreo, griego y castellano «para dar a entender que todas estas se saben, y se entienden en aquel Colegio».

El segundo arco triunfal —de arquitectura efímera— se levantó en la Universidad. Pintado de blanco, negro, oro y plata tenía dos columnas a cada lado. Los arzobispos Asturio y Cisneros, y los santos alcalaínos S. Felix, Fray Diego de Alcalá (canonizado años después) adornaban el primer cuerpo. En el se-

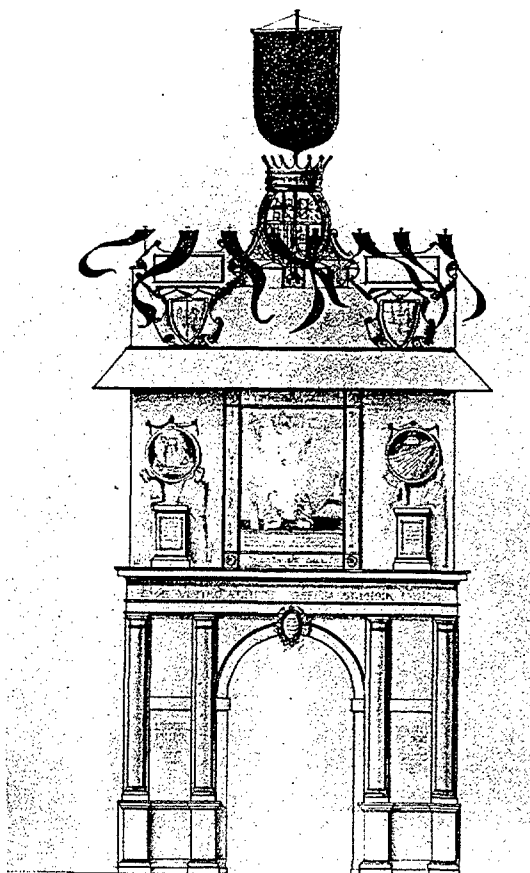
(70) Todas las citas sobre esta Entrada en A. DE MORALES: *La vida, el martyrio, la invención, las grandezas, y las translationes de los gloriosos niños Martyres San Iusto y Pastor y el solenne triumpho con que fueron recebidas sus santas Reliquias en Alcalá de Henares...* Alcalá, Andrés de Angulo, 1568.



Entrada de Ana de Austria en Madrid (1570). Arco triunfal.

gundo cuerpo colocaron la imagen de Felipe II «muy bien retratado y armado a la Romana antigua» junto con tres reyes relacionados con la historia de los mártires: Chindasvinto, Ervicio y Ramiro II de León. Sobre este cuerpo con estas imágenes, mayores que el natural, iba todavía un tercer cuerpo más pequeño en el que se representaba a San Ildefonso, y a los lados de las columnas que enmarcaban esa imagen un motivo muy manierista: «dos cartones muy grandes, y muy dorados con muchos follajes, rebueltos en caracol a los cabos», en ellos S. Justo con S. Eugenio y S. Pastor con Sta. Leocadia. Un frontispicio sobre la figura de San Ildefonso, con las armas del Cardenal en su vértice, rematada el conjunto arquitectónico. Era un arco destinado a ser visto al pasar, desde un solo lado como si fuera un cuadro, pues la parte interior, la que sólo se vería mirando hacia atrás después de atravesado, era toda de paños de terciopelo morado y tela de plata.

Lo mismo que el resto de la ciudad por la que habían de pasar las reliquias, también el espacio de la calle mayor fue adornado con tapices, pero eso sí, sin quitarle «nada a la calle de su buena vista y anchura». Lo efímero de la Fiesta creó por lo tanto una nueva imagen de la ciudad, pero incorporó a esa



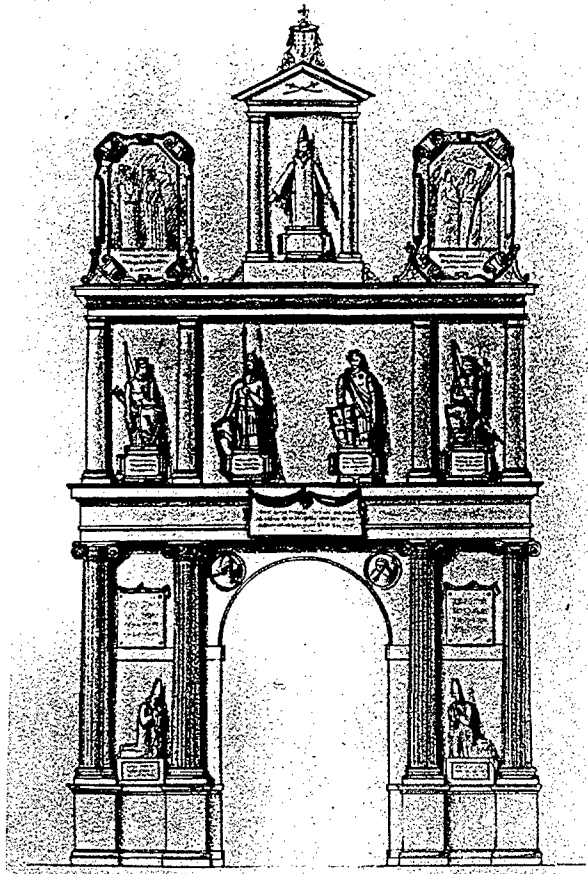
Traslado de las reliquias de los Santos Justo y Pastor (Alcalá de Henares, 1568). Arco de la Puerta de Guadalajara.

imagen lo más admirable que la ciudad tenía desde el punto de vista del urbanismo. Para resaltar el buen trazado de la calle mayor, al final de ella los mercaderes hicieron su arco, el tercer arco triunfal de esta Entrada.

Dos cariátides —«dos muy grandes terminos en figura de mugeres»— sustentaban este arco. Una representaba la liberalidad de Dios y la otra la liberalidad del Arzobispo de Toledo. Todo el arco, como el anterior, era blanco, negro, oro y plata. En el segundo cuerpo se representaba a Alcalá de Henares como una matrona con todos los símbolos de la abundancia, la Universidad (en este caso convertida sólo en una pieza más del «puzzle» simbólico de la Fiesta), los Santos Justo y Pastor, San Diego y, como era el arco de los mercaderes, éstos incluyeron entre los símbolos «las dos cosas principales que mantienen los contratos humanos fe para el crédito, y industria para la ganancia»; la Fe estaba «como ordinariamente se pinta con dos manos que se tocan» y la Industria se representaba con una colmena. Sobre el frontón iba un vaso antiguo y sobre él un mástil de plata rematado con bola de oro, y a los lados del arco dos más bajos iguales.

Un ingenio mecánico debió maravillarse a todos en esta

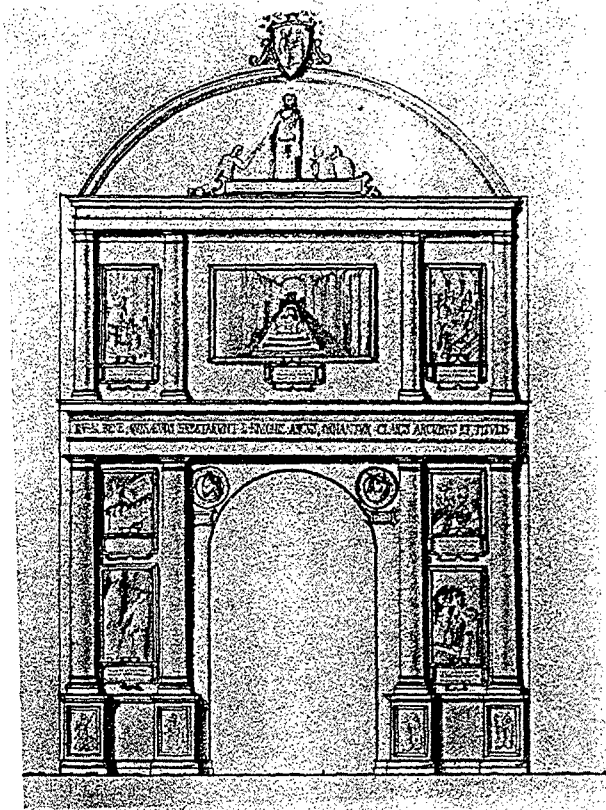
Traslado de las reliquias de los Santos Justo y Pastor (Alcalá de Henares, 1568). Arco de la Universidad.



Fiesta. Me refiero a la nube redonda levantada en medio de la calle de S. Juan de la Penitencia, de la que escribía Morales que «rebolviase toda la machina muy bien, y era para representar debaxo el martyrio de los santos». El final del recorrido para la procesión con las reliquias fue la iglesia de San Justo. Allí, a la entrada de la Lonja, aguardaba el cuarto arco triunfal, «pomposo arco fingido de piedra blanca, y pintado todo de colores con oro y plata». S. Eugenio y el «cruel Daciano» estuvieron pintados en los intercolumnios, así como el martirio de los santos y la invención de los santos cuerpos. En las enjutas, en dos tondos, el arzobispo Carrillo y el cardenal Cisneros, y sobre este primer cuerpo pinturas en las que se relataba el martirio, la solicitud del embajador en Roma al Papa para el traslado de los cuerpos y la entrega por el rey del Breve que autorizaba el traslado a dos canónigos de la iglesia de San Justo.

Como hemos ido viendo, las imágenes de esta Fiesta más que carácter puramente simbólico tuvieron en muchos de los momentos un sentido y una finalidad narrativa: en la Fiesta se contó la historia de los Santos niños Justo y Pastor con una claridad ejemplar. Ahora bien, esa narración se hizo sobre un entramado de símbolos de la ciudad, de la Monarquía y del Arzobispado que ponían de manifiesto que eran esos poderes los autores y responsables de la Entrada triunfal de las reliquias.

En lo que se refiere a las arquitecturas habría que señalar,

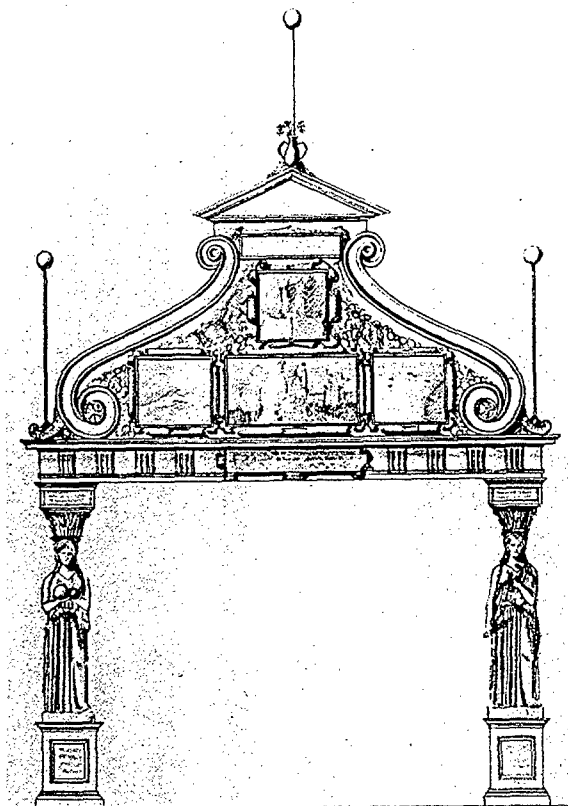


Traslado de las reliquias de los Santos. Justo y Pastor (Alcalá de Henares, 1568). Arco de la Iglesia Magistral.

al margen de consideraciones ya hechas, que el cuarto arco se remataba con un frontispicio redondo, lo que nos hace pensar en los frontones de vuelta redonda tan comunes en la arquitectura toledana del Renacimiento. Por otra parte el clasicismo de las arquitecturas efímeras: columnas, arquitrabes, frisos, frontones... no sólo apareció en los arcos triunfales, pues también la lonja de la iglesia de San Justo fue adornada con una galería de arcos con medallones en las enjutas. El interior de esta iglesia estuvo adornado con tapices enviados por el rey para la ocasión. Morales dice que la que más llamó la atención fue la «tapicería nueva del Apocalypsi, que le han traydo agora de Flandes, y se cree es la mejor que jamas se ha labrado. Y la gran riqueza de oro y seda en ella parece menos, que la lindeza de las figuras, y que la excelencia de todo el debuxo». La Fiesta tenía su último punto focal en el Túmulo hecho en la iglesia para las reliquias: de planta cuadrada, sobre cuatro columnas, tenía dos cuerpos y se remataba con un «cimborio ochavado de oro y plata y pintura muy bien obrado, para representar gran magestad». En esta Entrada las distintas órdenes religiosas, los mercaderes, el gobernador y regimiento de la villa, el arzobispado, la Universidad y la misma Monarquía habían contribuido a la magnificencia de una de las Entradas triunfales más suntuosas que tuvieron nunca unas reliquias.

La verdad es que el traslado de unas reliquias siempre es-

Traslado de las reliquias de los Santos Justo y Pastor (Alcalá de Henares, 1568). Arco de los Mercaderes en la calle Mayor.



(71) SIMÓN DÍAZ (1982), p. 12 y GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 345.

tuvo acompañado de festejos religiosos en las ciudades, pero pocas veces la Entrada de unas reliquias tuvo tantos «préstamos» de las Entradas reales como la que acabamos de ver. Un par de años antes las reliquias de San Eugenio llegaron desde Francia, atravesando España hasta su destino en Toledo. Desde el 2 de julio hasta el 10 de noviembre de 1566 estuvieron en Torrelaguna, donde se levantó un túmulo en la iglesia para acogerlas durante su estancia. La despedida de este pueblo a las reliquias fue apoteósica por la música, voltear de campanas y luminarias, y durante su recorrido por la provincia de Madrid los festejos acompañaron su paso: Alcalá, Rejas y Getafe son los lugares por los que pasaron, y a Getafe acudieron la reina Isabel, la princesa D.^a Juana y D. Juan de Austria a adorarlas (71).

Las reliquias entraban en triunfo en las ciudades, pero los arcos triunfales fueron algo excepcional en la entrada de las reliquias de los santos Justo y Pastor en Alcalá de Henares. La manifestación urbana de las fiestas religiosas rara vez incorporó los símbolos de majestad de las entradas reales, el paso de las procesiones por la ciudad fue subrayado únicamente por los altares en las calles y los adornos y jeroglíficos pintados o superpuestos a las fachadas. En las Fiestas religiosas especialmente significadas las calles se «vestían» —ese término lo hemos visto utilizado en alguna de las fuentes consultadas— con ricos tejidos

para que por ellas pasaran las procesiones. Cuando las fiestas eran de menor relevancia el adorno de las calles hemos de suponerlo, pero los cronistas no dejan noticias de ello. Las procesiones, como ya se ha visto, recorrían en la ciudad lugares significativos. Cuando se celebró la canonización de San Diego de Alcalá en 1589 la procesión pasó por el Colegio, San Justo, Convento de San Francisco, la Compañía... y los lugares citados fueron «acentuados» con «curiosísimos» altares. La presencia del rey y de la emperatriz María contribuyó a la magnificencia de la Fiesta, pero sin duda fue menos suntuosa que la entrada de las reliquias de años antes, ya que se limitó —y valga la paradoja— a una procesión de unos dos mil frailes de todas las órdenes con ciento cincuenta pendones y ochenta cruces, que duró más de cinco horas (72). El punto de partida y el de llegada de las procesiones fue, como es lógico, un templo; éstos siempre se adornaron con colgaduras, con luces, con flores, «y otros adornos a este modo, que tienen tanto más de esplendido quanto estan mejor preparados, distintos más ricamente, y con mayor artificio, y novedad de invención» (73).

Muchos elementos diferenciaron las fiestas de la iglesia de las fiestas de la monarquía, aunque Iglesia y Monarquía estuvieran presentes en todas las grandes Fiestas cualquiera que fuera su carácter. Pero también hay que hacer notar que hubo elementos comunes en las fiestas profanas y en las fiestas religiosas. Las palabras de Fray Diego de San José en las que resume a comienzos del siglo XVII una serie de fiestas celebradas con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús nos pueden servir de ejemplo de lo que decimos: «Y no es de maravillarse que en tantas partes echassen mano de unas mismas cosas: pues lo que haze todo genero de fiestas celebres, es lo referido en estos papeles algunas vezes; esto es alegres repiques de campanas, multiplicadas luzes de noche, artificiosas máquinas de fuego, ingeniosas invenciones de pólvora, diestros juegos y regozijos de a caballo, ricos y curiosos atavios de iglesias, suave concierto y armonia de musica, assi de buenas y diestras voces, como de afinados instrumentos, y el ultimo complemento de todo, que son devotos, graves, y doctos sermones» (74).

Si exceptuamos lo referente a sermones y otras alusiones al carácter religioso de las fiestas que resume, todo lo demás era entonces, y sigue siendo hoy, expresión de la *Fiesta*. Todo lo que falta: las referencias a la Antigüedad, la complejidad de los símbolos, las clasicistas arquitecturas efímeras, el carácter cortesano de la Fiesta, las alusiones a la historia y triunfos de la Monarquía, etc., es lo que convierte a la Fiesta en el Renacimiento en objeto de estudio para la Historia antes que para la Antropología; Madrid y Alcalá de Henares eran sin duda los escenarios perfectos para intentar recrear lo que fue la *Fiesta* en manos del Poder en el Renacimiento.

(72) MATA, Fray GABRIEL DE: *Vida, muerte y milagros de S. Diego de Alcalá en octava rima... con las Hieroglyphicas y versos que en alabanza del Santo se hizieron Alcalá para su procession y fiesta*. Alcalá de Henares 1589, f. 138-140.

(73) C. SUAREZ DE FIGUEROA: *Plaza Universal de todas ciencias y artes*. Madrid, 1615, F. 197 v.º. Esta obra de Suárez de Figueroa traduce en parte la obra de T. GARZONI: *La piazza Universale di tutte le professioni del mondo*. Venezia, 1589.

(74) Fray DIEGO DE SAN JOSÉ: *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron a la beatificación de... Teresa de Jesús*. Madrid, 1615, f. 82 v.º.