

POTESTAS

RELIGIÓN, PODER Y MONARQUÍA



REVISTA DEL GRUPO EUROPEO
DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA



COMITÉ EDITORIAL

EDITA:

POTESTAS. Grupo Europeo de Investigación Histórica: RELIGIÓN, PODER Y MONARQUÍA

DIRECTORES:

Pedro Barceló, Juan José Ferrer y Víctor Mínguez

SECRETARIA:

Inmaculada Rodríguez Moya

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Dr. Pedro Barceló (Universität Potsdam)
Dr. Juan José Ferrer Maestro (Universitat Jaume I)
Dr. Heinz-Dieter Heimann (Universität Potsdam)
M.A. Eike Faber (Universität Potsdam)
Dra. Christiane Kunst (Universität Potsdam)
Dra. Verónica Marsá (Universitat Jaume I)
Dr. Víctor Manuel Mínguez Cornelles (Universitat Jaume I)
Dr. Carles Rabassa Vaquer (Universitat Jaume I)
Dra. Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)
Dr. Michael Stahl (Technische Universität Darmstadt)

CONSEJO ASESOR:

Dr. Jaime Alvar (Universidad Carlos III de Madrid)
Dr. Michele Cataudella (Università di Firenze)
Dr. Manfred Clauss (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main)
Dr. Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM)
Arq. Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires).
Dr. Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)
Dr. Alfredo J. Morales (Universidad de Sevilla)
Dr. José Manuel Nieto Soria (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. Manuel Núñez (Universidad de Santiago)
Dra. Pilar Pedraza (Universitat de València)
Dr. Flocel Sabaté i Curull (Universitat de Lleida)
Dra. Rosa Sanz Serrano (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. John Scheid (Collège de France)

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIÓN:

Inmaculada Rodríguez
Departamento de Historia, Geografía y Arte
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Universitat Jaume I. Campus de Riu Sec
Avda. Sos Baynat, sn. 12071 Castellón. España
revistapotestas@uji.es
Teléfono: 964 729651
Fax: 964 729265

IMAGEN DE CUBIERTA: Retrato del emperador Augusto, Camafeo, hacia 14-20 d. C.
British Museum, Londres.

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Carolina Hernández Terrazas

ISSN: 1888-9867

DL:

IMPRIME:

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.



Sumario

MANUEL NÚÑEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Santiago de Compostela) <i>El Rey en su honra</i>	5
MICHAEL STAHL (Technische Universität Darmstadt) <i>Auctoritas und Charisma: Die Bedeutung des Persönlichen in der Herrschaft des Augustus</i>	23
JAIME ALVAR EZQUERRA (Universidad Carlos III de Madrid) FERNANDO LOZANO GÓMEZ (Universidad de Sevilla) <i>Un tonto entre los dioses: Vilipendio del monarca</i>	35
JORGE SEBASTIÁN LOZANO (Fundación Mainel) <i>El género de la fiesta. Corte, ciudad y reinas en la España del siglo XVI</i>	57
CHRISTIANE KUNST (Universität Potsdam) <i>Der Leichnam des Princeps zwischen Consecratio und Damnatio</i>	79
ROSARIO INÉS GRANADOS SALINAS (Universidad de Harvard) <i>Sorrows for a devout ambassador. A Netherlandish Altarpiece in Sixteenth century Castile</i>	101
PEDRO BARCELÓ (Universität Potsdam) <i>Poder terrestre, poder marítimo: la politización del mar en la Grecia clásica y helenística</i>	131
NICOLAS JASPERT (Ruhr-Universität Bochum) <i>Peregrinos gallegos a Palestina y las relaciones entre los cabildos de Compostela y Jerusalén en el siglo XII</i>	149
MARCO LADEWIG (Universität Potsdam) <i>Triumphus Navalis – Die rituelle Verherrlichung des Sieges zur see</i>	171
JORGE MARTÍNEZ-PINNA (Universidad de Málaga) <i>Algunas observaciones sobre la monarquía romana arcaica</i>	193
Curricula de los autores	213

EL GÉNERO DE LA FIESTA. CORTE, CIUDAD Y REINAS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI

JORGE SEBASTIÁN LOZANO

Fundación Mainel

RESUMEN: Las entradas de reinas a ciudades fueron un campo primordial de acción política y construcción ideológica durante la Edad Moderna española. Conjugadas como uno de los grandes eventos públicos de la monarquía, proporcionaron a ésta muchas ocasiones de glorificación y justificación a la vez que se soslayaban los puntos más débiles de la autoridad regia. Desde el punto de vista cultural, fueron ámbito para el desarrollo de complejos programas iconográficos y caóticos conjuntos decorativos, a la vez que escenarios en los que las relaciones de género se visualizaban en el entorno urbano. El presente artículo traza una panorámica de este género de fiestas en el siglo XVI español, a través de las relaciones contemporáneas.

Palabras clave: Entradas, Isabel de Valois, Ana de Austria, Felipe II.

ABSTRACT: *The gender of pageants. Court, city and queenship in 16th-century Spain.* Queens' entries into cities became a focal point for political and ideological discourse in early modern Spain. Construed as some of the monarchy's greatest public events, they provided numerous occasions for kingship glorification and legitimization, while overlooking its shortcomings and flaws. From a cultural perspective, they allowed for the development of complex iconographic programmes and chaotic decorative ensembles, visually staging gender relationships in the urban environment. This essay offers an overview for this type of pageantry in Spanish 16th century, through remaining literary accounts.

Keywords: Entries; Isabella of Valois; Anne of Austria; Philip II.

Entre las posesiones de Catalina Vélez de Guevara,* Condesa de Villamediana y Oñate, se inventariaban en 1685 «quatro pinturas grandes de entradas de reynas con marcos negros y dorados de dos baras y media de largo y dos de ancho poco mas o menos».¹ Aunque tardío, el ejemplo demuestra hasta qué punto estas celebraciones alrededor de las mujeres regias se habían consolidado, llegando a formar una tipología propia, a poderse agrupar en una serie cronológica, idea especialmente querida para un sistema dinástico.

Las siguientes páginas son una aproximación a esta tipología de fiestas, desde una perspectiva de género. Tal como se verá, los discursos sobre la condición femenina, tanto la de las reinas festejadas como la de otras mujeres participantes, impregnaban profundamente estos eventos. Junto a su condición fundamental de aparatos propagandísticos de la monarquía, así como de su articulación con sus territorios –y, en algún caso, con la Corte–, las fiestas regias de la edad moderna transmitían otros muchos mensajes, en los cuales el género constituyó una categoría transversal cuya importancia no siempre ha sido puesta de manifiesto en la abundante literatura científica sobre el tema. Por un lado, las mujeres fueron concebidas de forma recurrente como objetos de contemplación masculina, pasivas espectadoras que a la vez eran parte importante de un espectáculo general. En ese contexto, las propias reinas también lo fueron, ofreciendo una epifanía del poder regio basada en la ostentación y el lujo.

Por otro lado, las entradas de las reinas fueron en la monarquía hispánica un acto político de enorme importancia propagandística, pareja a su irrelevancia jurídica. Sin intervención alguna de las celebradas, fueron campo para el despliegue de ceremonias legitimadoras del poder del monarca, ausente protagonista de las mismas. Finalmente, los modelos de feminidad propuestos en las decoraciones efímeras presentaron el mismo modelo maternal, caritativo, dinástico y devoto que otros soportes de la ideología monárquica del momento. Por todo ello, nos proporcionan una perspectiva complementaria sobre la manera en que se conceptualizaban las ciudades, la corte y el género.

LA VISUALIDAD FEMENINA DENTRO DEL ESPECTÁCULO URBANO

La entrada en la Corte era el rito principal de la incorporación de una reina a su nueva dignidad. El matrimonio se celebraba en dos fases, habitualmente: una, por poderes, en el país de origen de la novia, y otra, con la presencia física

* Este artículo amplía determinados aspectos de mi tesis doctoral, *Imágenes femeninas en el arte de corte español del siglo XVI*, Universitat de València, 2005. Deseo agradecer a Víctor Mínguez su amable invitación a participar en el primer número de *Potestas*, y a Borja Franco Llopis su colaboración en la localización de bibliografía, y a Inmaculada Rodríguez y José Ángel Riquelme sus atinadas sugerencias.

1. Inventario E-629, n. 178, en *The Getty Provenance Index*, <http://piweb.getty.edu/> – The J. Paul Getty Trust.

de los dos cónyuges, en alguna ciudad principal de camino hacia la Corte. Las ciudades en el itinerario recibían a su nueva reina con fiestas más o menos elaboradas. Una vez que el matrimonio regio había sido celebrado por segunda vez, la reina podía entrar en la Corte, acto equivalente a la coronación de otras monarquías, inexistente en la hispánica tanto para varones como para mujeres.²

El tono espectacular de estos acontecimientos se vinculaba a las manifestaciones de alegría por el reciente enlace real, así como por el carácter de presentación mutua que ofrecían a la reina y sus nuevos súbditos.³ Así, en los viajes de llegada y en las entradas de las nuevas reinas hay un fuerte componente visual, un anhelo de ver a la recién llegada, tanto por parte del monarca como por el pueblo en general.⁴ Así lo testimonia Álvar Gómez de Castro, al recoger

2. El rey era reconocido como tal, tras el fallecimiento de su predecesor, por el acto del «levantamiento del pendón», que no implicaba una celebración pública especialmente aparatosa; la reina, por la solemne entrada en la Corte. Una primera aproximación general a estas celebraciones la brindó C. A. MARSDEN: «Entrées et fêtes espagnoles au XVII^e siècle», en *Fêtes a la Renaissance. II: Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, JEAN JACQUOT: ed., pp. 389-411, 1960. En el ámbito español, DALMIRO DE LA VÁLGOMA Y DÍAZ VARELA: *Entradas en Madrid de Reinas de la Casa de Austria*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1966, es el primer estudio dedicado únicamente a las reinas y sus entradas. La magna monografía de FERNANDO CHECA CREMADES: *Felipe II: Mecenas de las Artes*, Nerea, Madrid, 1992, ya analizó algunas de las principales, y los estudios de Cruz Valdovinos y del Río Barredo citados más abajo han permitido un conocimiento mucho más detallado de su organización y contexto cultural. FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ (*Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II*, Encuentro, Madrid, 1999) proporciona una visión de conjunto, atenta especialmente a la iconografía, de las entradas de Felipe II desde sus primeros viajes. MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER: «La figura de la reina en la monarquía española de la edad moderna: poder, símbolo y ceremonia», en *La Reina Isabel I y las Reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, en MARÍA VICTORIA LÓPEZ-CORDÓN Y GLORIA FRANCO RUBIO (eds.): Fundación Española de Historia Moderna, Madrid, 2005, pp. 302 y ss. ofrece una breve contextualización de las entradas de reinas dentro de las prácticas y representaciones del poder femenino en la Edad Moderna hispana.

Es necesario separar, de una parte, las entradas y fiestas de carácter cortesano –aunque se celebrasen en ciudades diferentes–, en las que participaban personas regias y que eran cuidadosamente supervisadas desde la autoridad monárquica; y, de otra parte, las múltiples festividades que, con idénticas ocasiones, se celebraban en muchas otras ciudades de la Península, Italia, Flandes y América, sin una iniciativa regia evidente, aunque después se informase a la corte de qué y cómo se había celebrado. Estas últimas no forman parte del objeto de esta investigación.

3. ROSA RÍOS LLORET: *Germana de Foix. Una mujer, una reina, una corte*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2003, p. 262, lo resume de forma adecuada: «La llegada de las jóvenes desposadas se convertía en una ceremonia con un doble significado. Por un lado, servía para que esta princesa extranjera descubriera a sus súbditos y su nuevo país. Por otro lado, permitían que el pueblo conociera a aquella que iba a ser su reina y la madre de su futuro rey. Por eso tenían tanta importancia el aspecto exterior y la escenografía de la presentación; por eso abandonaban la moda de su país de origen para presentarse ataviadas al estilo de su país de adopción; por eso se recorría el nuevo territorio hasta llegar a la sede de la corte, de forma lenta y en etapas tan estudiadas. Sus entradas eran, en realidad, un itinerario físico y espiritual, que simbolizaba su transformación de princesas extranjeras en reinas de estos nuevos territorios.»

4. Esto no implica de ninguna manera obviar las demás dimensiones de la fiesta en la Edad Moderna, compuesta siempre de un conjunto heterogéneo de registros. El visual es importante,

el momento en el que Isabel de Valois llega a la vega de Toledo, y cambia la litera por una montura abierta: «Aquí en este lugar estaua aparejado vn caualllo blanco muy hermoso y sosegado, en que se pusiese su Magestad: porque desde allí determino de salir de la litera y yr de suerte que toda la gente, que no tenia otro dessejo pudiesse gozar de verla».⁵

Esta visualidad exaltada giraba en torno a la persona de la reina, pero no sólo de ella. Nobles, regidores, eclesiásticos, gremios, consejos reales,... los diversos cuerpos sociales competían por superarse en ostentación y liberalidad, en honor de su reina.⁶ El asombro provocado por este espectáculo no deja de reseñarse por las fuentes: «Procediendo poco a poco no era pequeño espectáculo dilatar los ojos por el ornato de colgaduras de brocado, rasos, damascos, y otras tapi- ceras de oro y seda de grandissimo valor. Las ventanas eran tan adornadas, con grande frecuencia de Señoras y Damas que adornavan, e ilustravan la fiesta».⁷

No es excepcional ni indiferente la equiparación entre damas y adornos: para López de Hoyos, la presencia femenina es parte esencial del «espectácu- lo» que se ofrece a sus ojos. Hacia el final de su crónica vuelve a la idea, casi con las mismas palabras: «era grandísimo contentamiento dilatar y estender los ojos por tanta variedad de riquezas de oro y de plata, y sedas, con que todo este trecho estaua adornado, passando en silencio las damas, y señoras que a una parte y a otra por las ventanas con su espectáculo ilustrauan y regozijauan las fiestas».⁸ Esta visión de las mujeres como un espectáculo más de la fiesta

por supuesto, y en palabras de Bouza, «con el uso de imágenes como éstas se pretendía causar una impresión impeccedera en el recuerdo de los que las vieran» (FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ: *Imagen y Propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Akal, Madrid, 1998, p. 94). Sin embargo, no cabe olvidar que además de este registro –arquitecturas efímeras, decoraciones figurativas, ornamentos urbanos e indumentarias personales– hubo otros muy diversos –la música culta o popular, las representaciones teatrales, la danza, los fuegos de artificio, las demostraciones militares y gremiales, los elementos litúrgicos, los actos jurídicos...

5. ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento que la Imperial Ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna Nuestra Señora Doña Ysabel, [...] quando nueuamente entro en ella a celebrar las fiestas de sus felicissimas bodas, con el Rey Don Philippe*, Juan de Ayala, Toledo, 1561, 10v. Hay edición reciente, a cargo de CARLOTA FERNÁNDEZ TRAVIESO (SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, La Coruña, 2007).

6. GIUSEPPINA LEDDA: «Informar, celebrar, elaborar ideológicamente. Sucesos y «casos» en relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII», en *La Fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, SAGRARIO LÓPEZ POZA y NIEVES PENA SUEIRO (eds.): *Sociedad de Cultura Valle Inclán*, Ferrol, 1999, pp. 203-204) comenta así el carácter eminentemente visual de las relaciones de fiestas: «No interesa la narración del acontecimiento sino la visualidad de este, la *sobrevaloración* de la apariencia, de las luces y de los objetos y cómo estos influyen y afectan a la imaginación y a la emoción.» Consciente o inconscientemente, lo que importa es «la pompa sustitutiva de los valores positivos del poder» (cursivas en el original).

7. JUAN LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato, y sumptuoso recebimiento con que Madrid ... recibio a la Serenissima Reyna D. Ana de Austria*, Juan Gracián, Madrid, 1572, p. 84 (cito por la transcripción abreviada de JOSÉ SIMÓN DÍAZ (ed.): *Fuentes para la historia de Madrid y su provincia. 1. Textos impresos de los siglos XVI y XVII*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1964, pp. 55-118).

8. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 107.

constituye un tema reiterado en las relaciones –escritas, huelga decirlo, por hombres–, como también lo es la mayoritaria ubicación de las mujeres en espacios periféricos. Hay ejemplos a lo largo de todo el siglo:

Sevilla, 1526: «toda la cual [calle Real] estaba muy bien entapizada, y las ventanas y azoteas llenas de damas y otras mujeres muy bien aderezadas».⁹

Medina del Campo, 1543: «Hubo tantas carretas este día entoldadas llenas de mujeres, que puestas de un cabo y de otro del camino hacían una calle muy a compás hasta entrar en la villa, y esto fue lo que más fue de ver en este recibimiento».¹⁰

Toledo, 1560: al describir la decoración exterior de las casas, mediante tapices y pinturas, Gómez de Castro concluye: «En las ventanas hauia mucha copia de damas hermosas & muy bien adereçadas.»¹¹

Burgos, 1570: «que cierto a la gente que lo mirava elevava tanto número de invenciones, quien viera tanta tapicería y ricas alfombras: quadros imágenes de pincel: paños de seda y brocados, todas las paredes y ventanas cubiertas: que apenas se parecía cosa descubierta, tanto número de damas por aquellas ventanas tan arreadas y costosas que inestimables eran sus riquezas».¹²

Valencia, 1599: narrando un juego de cañas en la plaza del Mercado con motivo de las bodas de Felipe III y Margarita de Austria, Gaspar de Aguilar escribía: «Querer pues referir las damas bellas / que las ventanas honrran y ennoblecen, / es contar en el cielo las estrellas, / que en ser muchas y bellas lo parecen. / Y en los tablados que delante dellas / toda la plaça cercan y engrandecen, / huuo infinitos hombres apiñados, / los vnos de los otros admirados».¹³

Belleza femenina, lujo material, ornato urbano: categorías afines en la mentalidad de quienes narraban el espectáculo contemplado. Las mujeres de la ciudad son parte del espectáculo pero, de forma paradójica, normalmente están

9. Gonzalo Fernández de Oviedo, citado en MÓNICA GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ: *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos*, Universidad de Sevilla, 1998, p. 75.

10. *Recibimiento que se hizo en Salamanca a la Princesa Doña María de Portugal, viniendo a casarse con el Príncipe Don Felipe*, 1543, Biblioteca Nacional de España, ms. 4013, 56r. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/documentoc.shtml>; en *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España (CODON)*, III, 1843, 361-418; y en edición moderna, a cargo de JACOBO SANZ HERMIDA (Velociraptor, Salamanca, 2001), que no he podido consultar.

11. Gómez de Castro: *Recebimiento*, p. 36.

12. En MARÍA JESÚS SANZ SERRANO: «Festivas demostraciones de Nimega y Burgos en honor de la Reina Doña Ana de Austria», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49, 1983, p. 394.

13. GASPAR DE AGUILAR: *Fiestas nupciales que la ciudad y reyno de Valencia han hecho en el felicissimo casamiento del rey Don Phelipe Nuestro Señor III deste nombre con Doña Margarita de Austria Reyna y Señora Nuestra*, Pedro Patricio Mey, Valencia, 1599, p. 93.

segregadas, periféricas, pasivas, sin participar de pleno derecho en el espacio público de la fiesta. Ese espacio central es ocupado por los representantes del poder cortesano, urbano, militar, eclesiástico, muy mayoritariamente masculinos.¹⁴ Los omnipresentes juegos militares (cañas, escaramuzas) son, desde luego, cosa de hombres.

Sólo sus damas acompañaban, si acaso, a la reina, como parte integrante de su cortejo, pues el lugar adecuado para las mujeres eran sus casas, donde su honestidad quedaba tan resguardada como siempre, pero desde cuyas ventanas adquirían el ya visto y paradójico protagonismo. Admiradas junto a las colgaduras, tapicerías, y demás ornamentos, devienen espectáculo, objetos para la contemplación masculina, a la vez que quedan excluidas de la acción pública y política que es la fiesta. Como excepción, Fernández de Oviedo recoge un episodio en el que la mirada de una mujer, Isabel de Portugal, es la que predomina, y se dirige fundamentalmente hacia las mujeres: «Como comenzó [la emperatriz] á entrar por la ciudad [de Sevilla], mandó á un alcalde de corte y alguaciles que venian delante della, apartando la infinidad de gente que así en el campo como por las calles habia, que mandasen á todas las mujeres que se quitasen los sombreros, porque las queria ver; y así venian diciendo á voces: ‘Señoras, quitad los sombreros, que S. M. os quiere ver bien’; y así todas las quitaban luego con grande contento.»¹⁵

14. Los hombres no eran ajenos al dispendio indumentario señalado para las mujeres. GÓMEZ-SALVAGO comenta, comparando el honor ganado en las justas caballerescas y el prestigio de la ostentación: «En las relaciones suele predominar lo estático sobre lo dinámico: lo estático no está sujeto a la varia fortuna como la acción, que no siempre resulta según lo previsto; las ropas aseguran el prestigio, la justa sólo a veces. De ahí que Gonzalo Fernández de Oviedo describa, más que la justa de la plaza de San Francisco, las ropas que vistió para la ocasión la nobleza» (*Fastos*, pp. 88-89). Los gastos en vestimentas de los regidores municipales apenas le iban a la zaga a los de la nobleza (ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «La entrada en Madrid de la Reina Isabel de Valois en 1560», *Torre de los Lujanes*, 35, 1998, pp. 160-163); de hecho, en 1570 Felipe II prohibió a los regidores de Madrid salir vestidos de brocado y tela de oro, como en la entrada de 1560 de Isabel de Valois (JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS: «La entrada de la Reina Ana en Madrid en 1570. Estudio documental», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, xx-viii, 1990, pp. 426-427). El viajero Lambert Wyts describía asombrado el lujo de los ropajes de los regidores de Burgos en su recepción a la reina Ana, en 1570, y concluía: «era un vestido antiguo de senador romano» (JOSÉ GARCÍA MERCADAL (ed.): *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Vol. II, Junta de Castilla y León, p. 335). CRUZ VALDOVINOS señala también cómo, en la modesta entrada de Isabel de Borbón en 1615, los regidores madrileños gastaron preferentemente en telas y trajes, aspectos que permitían su lucimiento personal, en vez de invertir en arquitecturas efímeras y festejos («Observaciones generales sobre entradas de cuatro reinas y una princesa en Madrid (1560-1649)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 38, 1998, p. 31).

15. Cf. GÓMEZ-SALVAGO: *Fastos*, p. 107. El texto no permite precisar mucho acerca de la situación de esas mujeres, aunque la alusión a los sombreros da a entender que estarían en un espacio abierto, probablemente entre el público general. No obstante, no son frecuentes referencias similares a esta, más allá de las inevitables mujeres figurantes en los carros alegóricos o danzas del cortejo. Lo predominante era la ubicación de las mujeres en espacios domésticos, o no absolutamente públicos, como en las carretas entoldadas de Medina del Campo.

Sería interesante conocer testimonios en los que contemplar la mirada femenina sobre estas fiestas de forma directa, sin la mediación de relatores masculinos, para comprobar en qué medida interiorizaban –o no– estos discursos visuales sobre el género.

POLÍTICA Y GÉNERO EN LAS ENTRADAS DE REINAS

Por supuesto, para conocer cómo se concebía en términos visuales la feminidad regia, las decoraciones efímeras de las entradas de reinas ofrecen una abundancia de soportes textuales y visuales. Lamentablemente, son escasísimos los testimonios gráficos de estas decoraciones –como de las entradas en general– en la España del XVI. Tan sólo queda un dibujo del arco levantado en Valladolid para la entrada de Isabel de Valois en 1565, de camino a la entrevista con su madre en Bayona (figura 1).¹⁶ Por lo demás, dependemos de las relaciones escritas por los espectadores, o de los libros escritos por el mismo intelectual que había ideado los programas iconográficos de las decoraciones –y que no siempre reflejaban el desarrollo real de la fiesta, sino más bien lo planeado por sus mentores–.¹⁷

Es bien sabido que la efectividad comunicativa de estas arquitecturas y figuraciones podía ser muy limitada. Cargadas de alusiones eruditas, admitían múltiples niveles de lectura, según la preparación de cada espectador.¹⁸ Entre los propios relatores, algunos no se ocupan particularmente de ellas, y prestan más atención a los festejos o el lujo de los ornamentos.¹⁹ Otros admiten abiertamente

16. Valladolid, Archivo de la Real Chancillería, Colección de Planos y Dibujos nn. 379 y 380. Su arquitectura fue diseñada por Juan de Juni, con pinturas de Antonio de Ávila, Mateo de Espinosa y Benedetto de Rabuyate (*Felipe II, un monarca y su época. Las tierras y los hombres del Rey*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Valladolid, 1998, cat. pp. 20-21; CHECA: *Felipe II*, p. 166).

17. De hecho, en la planificación de las decoraciones efímeras tenía precedencia la traza de las arquitecturas, a la que sólo después se añadían los programas iconográficos. Algunos testimonios al respecto, en VIRGINIA TOVAR MARTÍN: «La entrada triunfal en Madrid de Doña Margarita de Austria (24 de octubre de 1599)», *Archivo Español de Arte*, 244, 1988, p. 396; y en FERNANDO COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura en la entrada de Anna de Austria en Segovia», en *Relación del casamiento de Felipe II con Anna de Austria [por Jorge Báez de Sepúlveda]*, SAGRARIO LÓPEZ POZA y BEGOÑA CANOSA HERMIDA, eds.: Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 1998, p. 185, p. 189.

18. CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, p. 36.

19. Es el caso de Sebastián de Horozco en sus relaciones toledanas, mucho más atentas al desarrollo cronológico de las entradas, a las opiniones anteriores y posteriores al evento, etc., que a la iconografía de las decoraciones, para la cual –en el caso de la entrada de Isabel de Valois– remite explícitamente al libro que estaba componiendo Gómez de Castro. Cf. SEBASTIÁN DE HOROZCO: *Relación y memoria de la entrada en esta ciudad de Toledo del Rey y Reyna nuestros señores Don Felipe y Doña Ysabela*, 1561, p. 68 (cito por la transcripción en *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1896).

que muchos no entenderían el sentido de las imágenes, y se quedarían en la superficie.²⁰ Las propias festejadas, recién llegadas a un nuevo país, una nueva lengua y una nueva vida, necesitaban habitualmente de algún cicerone «que brevemente declaraba a su magestad la substancia de lo que se le ofrecía».²¹ En algún caso, una misma decoración hasta fue reutilizada para la entrada de otro personaje, como veremos más adelante (cf. nota 39).

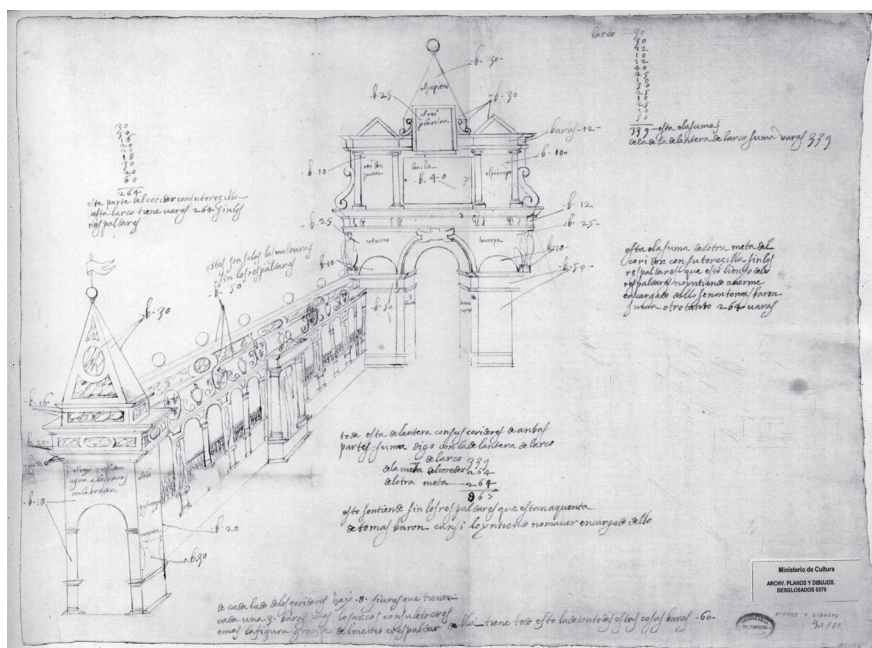


Fig. 1. Benedetto de Rabuyate. Traza del arco conmemorativo de la entrada de Isabel de Valois en Valladolid, 1565. Dibujo en tinta sobre papel. 43,4 x 58,9 cm. Valladolid, Archivo de la Real Chancillería, Colección de Planos y Dibujos, nº 379

En las decoraciones, pagadas por el municipio pero bajo la supervisión del entorno del rey, se transmitía la imagen de la reina ideal, identificada a priori con la recién llegada. Se le ofrecía a esta un discurso ambivalente, entre la

20. En la relación sobre la entrada de Ana de Austria en Segovia, se señala cómo una imagen del ave fénix iba rotulada AVE FENIX, de forma que «a los rudos se da a entender siquiera lo que era aquella aue, los demas entenderian que con aquellas palabras se saludava a la reyna nuestra señora llamandola fenix, por ser sola en el mundo»: BÁEZ DE SEPÚLVEDA, JORGE: *Relación del casamiento de Felipe II con Anna de Austria*, SAGRARIO LÓPEZ POZA Y BEGOÑA CANOSA HERMIDA, eds.: Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 1998, p. 151.

21. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 89. La cita alude al conde Ladrón de Guevara, que desempeñó esa tarea en la entrada de Ana de Austria a Madrid. Algo similar se hizo en la entrada de la misma a Burgos (SANZ SERRANO: *Festivas demostraciones*, p. 393).

alabanza y el aleccionamiento. Obviamente, no era ella la única destinataria de esas decoraciones, sino que se difundía ante toda la sociedad un modelo convencional de reina; este incidía especialmente en su feminidad, en torno a ejes como el amor, la paz, la familia, etc. En cierta forma, era lógico, pues las decoraciones celebraban el matrimonio real, lo cual favorecía sobremanera esos valores en concreto. El hecho de que realmente también hubiese mujeres con responsabilidades políticas, que llegado el caso ejercían con autoridad y dureza, apenas parece haber afectado a esta imagen ideal que, con pequeños matices, veremos repetirse en sucesivas entradas. Los matices vienen dados por coyunturas: la paz firmada con Francia, en el caso de Isabel de Valois;²² la imperiosa necesidad de un heredero, en el caso de Ana de Austria...

Hay que decir, en cualquier caso, que la imagen de la reina no es sino un tema entre otros –y no el principal– en las decoraciones efímeras de sus propias entradas. Lo principal de estas decoraciones, cuantitativa y cualitativa-mente, versa sobre el rey y sobre la ciudad. La llegada de la reina es la ocasión, y ella recibe su parte de atención, pero el emisor principal del mensaje es el rey, cuya imagen protagoniza indiscutiblemente las decoraciones.

De hecho, las entradas de reinas fueron un festivo campo de combate político durante el reinado de Felipe II. El monarca enfatizó cada vez más la majestad de estas entradas, aminorando en cambio las suyas propias. Este declinar de las entradas del rey y el auge de las protagonizadas por reinas habría venido motivado por el deseo de Felipe II de sustraerse a los ritos de compromiso institucional entre el rey y las ciudades –jura de privilegios, etc.–, enfatizando más bien los aspectos festivos, dinásticos, y en último término propagandísticos. Del Río Barredo ha explicado claramente la actuación del rey, que «significó cambiar completamente las reglas del juego. Felipe II, que se ocupó personalmente de organizar el protocolo para las jornadas de las reinas y sus entradas urbanas, demostró ser muy consciente de los mecanismos para limitar la significación constitucional de estas en favor de otras de talante dinástico e internacional».²³ Otros autores ya habían señalado el mayor fasto de las entradas de Ana de Austria o Margarita de Austria respecto a las de sus cónyuges.²⁴

El hecho de que las festividades y la entrada fuesen protagonizadas o por el rey o por la reina facilitaba que, en las entradas de reinas, los rituales institucionales tuviesen poco peso. En efecto, las nuevas reinas consortes nunca juraban los privilegios de las ciudades, pues el sujeto del poder monárquico era

22. PÉREZ DE TUDELA: «La entrada en Madrid», p. 143; CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, pp. 19-20.

23. MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO: «Juan López de Hoyos y la crónica de las ceremonias reales de Madrid, 1568-1570», *Edad de Oro*, XVIII, 1999, pp. 158-159.

24. ALICIA CÁMARA MUÑOZ: «El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento», en *Madrid en el Renacimiento*, Comunidad de Madrid, Alcalá de Henares, 1986, p. 74; COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura», p. 183.

el rey, no ellas.²⁵ Por tanto, en las entradas de reinas podían obviarse más fácilmente las implicaciones políticas concretas entre la monarquía y los súbditos. Así, la diferencia fundamental entre la entrada de Isabel de Portugal en Sevilla (3 de marzo de 1526) y la de Carlos V (10 de marzo) fue que, antes de traspasar el umbral de la ciudad, él tuvo que jurar guardar sus privilegios.²⁶ Décadas más tarde, era voluntad expresa de Felipe II a la ciudad de Burgos que a su esposa Ana se le guardase la misma solemnidad y ceremonias que se le harían a él, «salvo que la Reyna no ha de jurar vuestros privilegios».²⁷ Es bien conocido el estrecho control que el Prudente ejerció sobre estas ocasiones: ordenó que se recogiese por escrito la entrada en Salamanca de su primera esposa, María de Portugal;²⁸ dio instrucciones precisas sobre el protocolo para las jornadas de Isabel de Valois y Ana de Austria, cuidándose de señalar «que en lo de jurar privilegios, ni otros usos ni costumbres, no hay que tratar ni lo suelen hacer las reinas».²⁹

La supervisión de las decoraciones por parte del rey y su entorno también era muy cercana.³⁰ Los mentores iconográficos estaban dentro de las redes clientelares de la ciudad, pero también de la corte: por ejemplo, López de Hoyos era cronista de la Villa de Madrid, y de ahí que incluyese la *Declaración y armas de Madrid* en su libro de exequias por Isabel de Valois. Pero a la vez era cronista de la Corte, y dedicó la obra al cardenal Espinosa, *factotum* de la Corte en esos años.³¹ En la relación de las fiestas madrileñas por la llegada de Ana de Austria puede adivinarse un paisaje de lealtades cambiantes, con la intervención del secretario real Diego Gracián de Alderete junto a López de Hoyos, unido poco después a la caída del cardenal.³²

En algún caso, la complejidad iconográfica de las decoraciones, y su cuidadosa apreciación de la situación política y dinástica, nos dirige ineludiblemente

25. Diferente habría sido quizá con una reina propietaria y en ejercicio del cargo, caso que no se dio entre los Austrias hispanos. La única reina propietaria, Juana I, nunca pudo estar en esta situación, debido a sus trágicas circunstancias vitales.

26. GÓMEZ-SALVAGO: *Fastos*, p. 129.

27. Carta de 8 de octubre de 1570 al concejo de Burgos, en PÉREZ BUENO, LUIS: «Del casamiento de Felipe II con su sobrina Ana de Austria», *Hispania*, 28, 1947, p. 400. Vid. también la carta de la misma fecha al duque de Béjar y al arzobispo de Sevilla, *ibidem*, p. 397.

28. PÉREZ SAMPER: «La figura de la reina», p. 302.

29. Instrucciones de Felipe II al arzobispo de Burgos y el Duque del Infantado sobre el recibimiento de la reina (23 de noviembre de 1559), en CODOIN, III, 1843, 433. MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO: *Madrid, Urbs Regia: la capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Marcial Pons, Madrid, 2000, p. 40 y ss.), señala también la dimensión internacional del protocolo cortesano y las ceremonias urbanas con ocasión de las jornadas de reinas.

30. CHECA: *Felipe II*, p. 481, nota 304; PÉREZ DE TUDELA: «La entrada en Madrid», p. 145.

31. DEL RÍO BARREDO: «Juan López de Hoyos», pp. 156-157.

32. ANA MARÍA JIMÉNEZ GARNICA: «Funcionalidad de la epigrafía efímera en las fiestas nupciales madrileñas de Felipe II y Ana de Austria», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 49, 2003-2004, pp. 234-237.

hacia humanistas de la corte.³³ «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» eran la marca propia de las fiestas organizadas desde el poder regio.³⁴

FUENTES Y MODELOS PARA LAS NUEVAS REINAS

Los discursos sobre la reina, ideal o de carne y hueso, tardaron en tener presencia y visibilidad propia en las decoraciones efímeras. Con ocasión de la boda imperial en Sevilla, en 1526, se dispusieron siete arcos triunfales, dedicados a las virtudes del Emperador. Isabel de Portugal sólo aparecía en el séptimo, recibiendo la corona de la Fama junto con Carlos.³⁵ Esta escasa presencia se explica en parte porque, aunque hubo dos entradas separadas, primero la de Isabel de Portugal y después la de Carlos V, la decoración era la misma para ambas, y no se concibió específicamente para la entrada de la emperatriz.³⁶ No obstante, el abrumador predominio de la imagen del Emperador ilustra a las claras el papel secundario de la recién llegada.

La entrada de la princesa María de Portugal a Salamanca, en 1543, para sus bodas con el príncipe Felipe, es un caso secundario en cuanto a las decoraciones efímeras, bastante menguadas. Lo más llamativo, desde el punto de vista escenográfico, fue el espectáculo teatral que se ofreció en el primer arco triunfal. Un joven Mercurio descendió de entre unas nubes, ofreciendo a la

33. DIEGO SUÁREZ QUEVEDO («Arte efímero, exaltación monárquica, y *concordatio* entre antigüedad clásica y humanismo cristiano: entrada triunfal y matrimonio real de Ana de Austria en Segovia, 1570», en *Felipe II y las Artes. Actas del Congreso Internacional*, Universidad Complutense, Madrid, 2000, pp. 431 y 446) analiza brillantemente el cuarto arco de la entrada de Ana de Austria a Segovia, y estima que sólo alguien del entorno inmediato del rey (propone a Arias Montano o Ambrosio de Morales) pudieron dar el programa para el mismo, por su eruditísimo uso de fuentes antiguas y modernas, y por las veladas alusiones a la delicada situación entre las dos ramas de la Casa de Austria. La propia relación original señala que ese arco tuvo un autor diferente: BÁEZ DE SEPÚLVEDA: *Relación verdadera*, p. 142.

34. CÁMARA MUÑOZ: «El poder», p. 93. Este tipo de rasgos diferenciaban las festividades de la monarquía de las de la Iglesia, aunque ambos registros se influían respectivamente. Por ejemplo, en las diversas festividades toledanas por la llegada de reliquias de santos, la familia real se hacía presente, tanto en persona como en retratos de las decoraciones efímeras. Se conservan en el toledano Museo de Santa Cruz los retratos de la familia regia, pintados en grisalla por Blas de Prado para decorar los arcos de la catedral y del Zocodover en la entrada triunfal a Toledo de los restos de la mártir Santa Leocadia, en 1587 (FERNANDO MARÍAS: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983-1988, vol. III, pp. 235-236).

35. JUAN DE MATA CARRIAZO: «La boda del emperador. Notas para una historia de amor en el Alcázar de Sevilla», *Archivo Hispalense*, 9, 1959, pp. 80-84; GÓMEZ-SALVAGO: *Fastos*: pp. 132-148, doc. 23.

36. Había un precedente en la italianizada Sevilla; los trece arcos triunfales erigidos para la entrada de Fernando el Católico y Germana de Foix en 1508 (GÓMEZ-SALVAGO: *Fastos*, p. 115).

princesa ilustraciones vivientes de sus propias virtudes, además de las llaves de la ciudad.³⁷ Otros arcos del itinerario apenas tenían decoración, o juntaban figuraciones de virtudes teologales y cardinales con personajes del repertorio caballeresco.

Aún tuvieron que pasar tres lustros hasta la primera referencia ineludible en el género de las entradas de reinas en la España del XVI. Nos referimos a la de Isabel de Valois en Toledo, el 12 de febrero de 1560.³⁸ Felipe II encargó las decoraciones para que, al menos en parte, sirviesen tanto a la entrada de su nueva esposa como a la suya propia, el 26 de noviembre anterior, con motivo de las Cortes.³⁹ Los arcos nuevos fueron trazados por Nicolás de Vergara, y los programas decorativos los ideó Álar Gómez de Castro, tal como él mismo declara en el prólogo de la relación que el Ayuntamiento le encargó a resultas del evento. Resulta interesante contraponerla a la de Sebastián de Horozco, quien deja en segundo término las decoraciones y su lenguaje culto, para centrarse preferentemente en el desarrollo y los sucesos de la fiesta, actuando más como cronista o reportero que como autor o intelectual.⁴⁰

Esa dualidad entre elementos populares o tradicionales –danzas, juegos– y elementos intelectuales o cortesanos –decoraciones, arcos, carros alegóricos– pertenece al núcleo mismo de la fiesta moderna. Por ejemplo, en la entrada de la reina, celebrada en tiempo de Carnaval, aparecían bastantes elementos grotescos y lúdicos, ausentes en la del rey.⁴¹ Los arcos, sin embargo, mostraban un lenguaje de fuerte impronta clásica, con un uso muy consciente de los órdenes, y con referencias explícitas a Vitruvio, en la relación de Gómez de Castro.⁴² En las decoraciones, si bien predominaban los temas de raigambre clásica, abundan también los de fundamento histórico y cristiano.⁴³ Así, en el primero de

37. *Recibimiento que se hizo en Salamanca a la Princesa Doña María de Portugal*: 42r-44r; TERESA FERRER VALLS: «Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III», en *Glorias efímeras: las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 44.

38. Así lo atestiguan los testimonios sobre las festividades para el siguiente matrimonio regio, en 1570, según los cuales todas las ciudades querían «competir» con las fiestas toledanas de 1560 (COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura», p. 27).

39. A su vez, algunos de los elementos decorativos se habían realizado años antes para las fiestas por la elevación al cardenalato del arzobispo Martínez Silíceo: en el arco de la puerta del Perdón de la catedral «a la sazón se añadieron encima escudos de armas reales y en medio un grande fondo con la historia de Santo Ildefonso» (HOROZCO: *Relación y memoria*, p. 68); MARIAS: *La arquitectura*, vol. I, p. 143; AGUSTÍN REDONDO: «Fiesta, realeza y ciudad: las relaciones de las fiestas toledanas de 1559-1560 vinculadas al casamiento de Felipe II con Isabel de Valois», en *La Fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, SAGRARIO LÓPEZ POZA y NIEVES PENA SUEIRO (eds.): *Sociedad de Cultura Valle Inclán*, Ferrol, 1999, p. 309.

40. REDONDO: «Fiesta, realeza», p. 306.

41. REDONDO: «Fiesta, realeza», p. 309.

42. GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento*, p. 22 y ss.

43. Tan sólo el arco dispuesto en la Puerta del Perdón de la catedral se limitó al repertorio cristiano, lógicamente, con santos locales acompañando y recibiendo a los monarcas. GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento*: 44v-47v.

los cuatro carros que recibieron a la reina extramuros, Mercurio con las tres Gracias y las tres virtudes teologales precedía a una alegoría de la Concordia, la cual llevaba en sus manos banderolas con los escudos de España y de Francia.⁴⁴ En otro de los carros, la Venus con un pie sobre una tortuga remite a una variedad de posibles fuentes antiguas y modernas.⁴⁵ Un teatro junto a las casas del conde de Orgaz estaba dedicado a Hércules como fundador mítico de Toledo, pero en sus múltiples decoraciones se encontraba una interesante imagen de las virtudes de Isabel la Católica, que parte de un jeroglífico de Pierio Valeriano, según el cual (figura 2) el príncipe debe practicar la mansedumbre, la justicia y la religiosidad, a imagen del elefante.⁴⁶

44. GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento*, p. 15. Hacía décadas que las mitologías clásicas se utilizaban meramente como «un sistema de referencias estéticas y culturales» (cita de Díez Borque, en GÓMEZ-SALVAGO: *Fastos*, p. 126); no obstante, la presencia de lo mitológico en estas fiestas seguía despertando algunos recelos. De hecho, en la decoración ofrecida por la Universidad de Alcalá de Henares para la misma reina, apenas diez días antes, se argumentó que «no era razón que se usasen aquí las extrañezas de personajes y vanas memorias de Dioses y Diosas, que en semejantes aparatos siempre suelen parecer, sino que todo fuese, y se mostrase muy cristiano (...) y aunque hubiese de haber algunas, que tuviesen gusto y dulzura de antigüedad, fuesen de las que sin ofensa de nuestra Religión cristiana se pueden tratar»: s.a., *El recebimiento, que la vniversidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, cuando vinieron de Guadalupe días después de su felicísimo casamiento*, Juan de Brocar, Alcalá de Henares, 1560, p. 141 (cito por la transcripción en AMALIO HUARTE, (ed.): *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, 2 vols. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1941, vol. I, pp. 141-160). Por contra, en Toledo, GÓMEZ DE CASTRO (*Recebimiento*, 22v-23r) ofrecía una elaborada justificación del uso de tales «ficiones y fabulas». Sobre la entrada complutense, aparte de la citada relación –de atribución clásica a Gómez de Castro, pero recientemente asignada a Ambrosio de Morales–, ver también CÁMARA MUÑOZ: «El poder», p. 86; ISABEL ALASTRUÉ CAMPO: *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas, 1503-1675*, Universidad de Alcalá de Henares, 1990, pp. 95-96.

45. MARSDEN: «Entrées et fêtes», p. 407, ya señaló la relación de algunas imágenes de esta entrada con los emblemas de Alciato. Para esta Venus, parece inevitable la dependencia del emblema CXCVI. Sin embargo, al no citar Gómez de Castro –ni ninguna otra de las relaciones aquí estudiadas– explícitamente al autor del *Emblematum liber*, cabe preguntarse si la fuente de la imagen pudo ser la referencia original al tema en Plutarco (FERNÁNDEZ TRAVIESO: *Recebimiento*, p. 85, nota 276), la *Hypnerotomachia Poliphili*, o *El felicísimo viaje* por Calvete de Estrella (PIZARRO: *Arte y espectáculo*, pp. 94-95, p.115, pp. 141-142).

46. GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento*, p. 41: «Aquí estaua vna muger encima de vn Elephante, en habito de Reyna, vestida al Romano: en la vna mano tenia vna espada desnuda, y en la otra vn peso. El Elephante alçaua la trompa hazia el cielo, haziendo adoracion a vna Luna. Entre las piernas del Elephante andauan paciendo sin miedo vn asno y vn ovejuno: quisose dar a entender con esta pintura la religion, iusticia y mansedumbre que en la Reyna catholica vuo y la fama eterna que por ello ha ganado.»

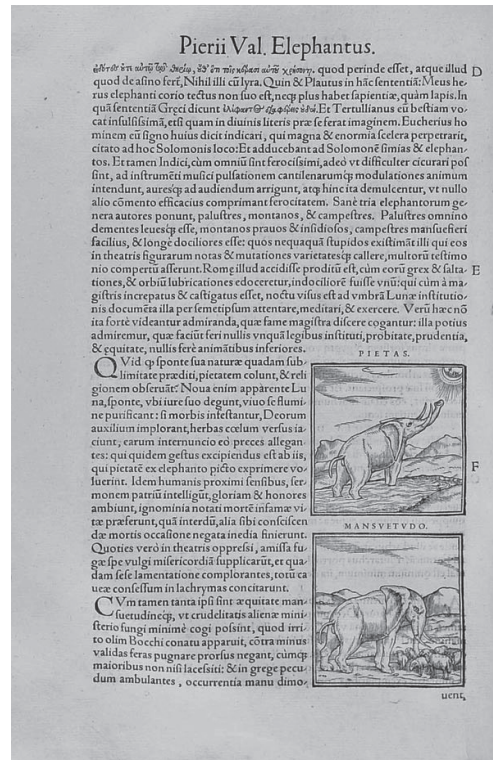


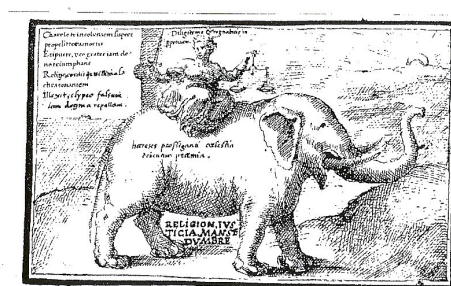
Fig. 2. Folio 19v de Valeriano, Pierio: *Hieroglyphica, siue De sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium litteris commentarii...*, (Basilea, Thomas Guérin, 1575, reimpresión de la *editio princeps* de 1556)

El ejemplo resulta relevante también porque ilustra la elasticidad del repertorio emblemático, a la vez que su escasa vinculación con el registro histórico concreto. Los *Hieroglyphica* de Valeriano se publicaron por primera vez en 1556. En la entrada alcalaina de 1560 apareció ya la imagen del elefante como símbolo de mansedumbre, atribuida en este caso a Felipe II.⁴⁷ En la entrada toledana del mismo año, el elefante alude a las virtudes de Isabel la Católica, como hemos visto. Dos años más tarde, unos emblemas preparados en Toledo por Diego de Angulo recuperan literalmente muchos temas y fragmentos de la relación de Gómez de Castro: entre ellos, retoman la imagen del elefante (figura 3), ahora invitando al príncipe don Carlos a practicar las mismas virtudes, pero obviando toda referencia a Isabel la Católica.⁴⁸ Finalmente, en la

47. s.a., *El recibimiento, que la vniversidad de Alcalá de Henares*, p. 152.

48. LÓPEZ POZA, SAGRARIO: «Emblemas españoles manuscritos en Toledo en 1562», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-7 de septiembre, 1994)*, SAGRARIO LÓPEZ POZA (ed.): Universidade da Coruña, 1996, pp. 168-170. De hecho, el tema del elefante en Gómez de Castro lo subdivide Diego de Angulo en dos emblemas diferentes, el de las virtudes del príncipe y otro referido a la duración eterna del imperio.

entrada de Margarita de Austria en Madrid en 1599, el arco del Alcázar muestra la imagen ya conocida, pero cambiándole el significado: el elefante adora a la luna nueva, que es la joven reina.⁴⁹ Es decir, a través de las decoraciones y los repertorios el significado inicial se mantiene como referente o sustrato básico, pero se le proponen al espectador variantes más o menos rebuscadas, ocasiones para los ejercicios de ingenio y erudición que están en el centro del lenguaje emblemático.



Olla Roma.

La religion se muestra aqui triunphante con la salud de Carlos conseguida, tambien su muy domestico elephante por ella haze oracion agradescida, segun que su natura muy constante la luna adora, siendo la cresida. asi que aquesta muestra aqui haze: en gracias deste bien y gran plazer.

La religion nos muestra por la espada la summa reditudo de su justicia, y que con ella tiene amenazada continuo la cregia y sumalicia: el peso la equidad a que obsequada nos muestra en su justicia sin cobdicia, muestra se en esto ser favorecida con la vida de Carlos conseguida.

Haren eterna la memoria del Princip christiano, y mas lo de los que destruyen las heregias: alor quales puros celestiales se lo primaten y deuen, como lo da a entender el personaje de la Religio desta pintura por su lado: tambien se entienda por la espada latente virtud de la justicia; y por el peso lo equidad: y por el Elephante la obsequada, por la larga vida que tiene, como en otros pinturas. sea dado acordar: avn que a qui se da a entender la eternidad de la Religion de la yglesia militante, y la que se pie me te a los que en ella militan: o en la triumphante del cielo que sera ioye vie estable, y firme en eterna.

Fig. 3. Folio 74v de la *Relacion de la christiana rogativa que con Christianissimo coraçon la imperial cibdad de Toledo hizo por la salud del muy alto y muy poderoso Principe don Carlos nuestro señor...*, compilada por Diego de Angulo, 1562. Dibujo en tinta sobre papel. Biblioteca del monasterio de El Escorial, ms. b.IV.18.

Una complejidad todavía mayor muestran los recibimientos que diversas ciudades castellanas ofrecieron a la cuarta esposa del rey, Ana de Austria, en 1570. Entre ellas destacaron Segovia, donde tuvieron lugar las bodas, y Madrid, sede de la Corte. En ambos casos se elaboró una extensa relación de lo proyectado y realizado para la entrada. La iconografía de la entrada segoviana es particularmente interesante, pues muestra una visión unitaria y una atención a los

49. TOVAR MARTÍN: «La entrada triunfal en Madrid de Doña Margarita de Austria», p. 397.

matices políticos que no encontramos en otras festividades. En ella se dio un predominio claro del repertorio histórico y dinástico, ensalzando el dominio de la monarquía hispánica sobre sus enemigos.⁵⁰

Así, de los cuatro arcos levantados para esta entrada, el último contenía veladas alusiones a la primacía de la rama española de la familia sobre la austriaca, y a la clara adopción de una política de beligerancia con los enemigos –interiores tanto o más que exteriores–, en vez de la línea conciliatoria que tanto Fernando I como Maximiliano II habían seguido. Si se tiene en cuenta que, además de Ana, otros cuatro hijos de Maximiliano asistieron a las festividades tanto en Segovia como en Madrid, se puede entender mejor el sentido y los destinatarios últimos de estos mensajes.⁵¹ Además, el primer arco, el más grande y espectacular de todos, mostraba en su anverso a siete reyes ilustres de la dinastía, y en el reverso a emperatrices y reinas de Castilla, proveyendo así de modelos históricos a la nueva reina. De acuerdo con el carácter detallista de la decoración segoviana, tres emperadores del anverso se veían correspondidos por tres emperatrices en el reverso (Isabel de Portugal, Ana de Hungría, María de Austria); dos reyes unificadores por dos reinas unificadoras (Berenguela e Isabel la Católica); y dos reyes batalladores por dos reinas regentes (María de Molina, Catalina de Lancaster).⁵² Además, si a los varones acompañaban cuatro figuras de las virtudes cardinales –necesarias para el buen gobierno–, a las mujeres acompañaban otras cuatro virtudes «convenientes a su sexo y condición»: Castidad, Misericordia, Mansedumbre, Clemencia.

Este juego de oposición masculino-femenino entre el anverso y el reverso es también característico de la entrada segoviana, pues vuelve a darse en el tercer arco de la misma, esta vez invirtiendo los términos respecto al primero.⁵³ Finalmente, el cuarto arco utilizaba el repertorio clásico por el anverso y el repertorio bíblico por el reverso, proponiendo en ambos casos brillantes *exempla* para la joven reina.⁵⁴

Si la entrada segoviana era el fruto de un meditado esfuerzo propagandístico, el más importante exponente del género fue la entrada de la propia reina Ana a Madrid, en 1570. Su peso fue tal que en muchos aspectos se constituyó

50. COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura», p. 188. CHECA (*Felipe II*, p. 187) señala también el carácter más homogéneo de la entrada segoviana.

51. Los cuatro jóvenes archiduques eran Rodolfo y Ernesto, que concluían sus años de educación en España, y Alberto y Wenceslao, recién llegados con su hermana.

52. BÁEZ DE SEPÚLVEDA: *Relación verdadera*, pp. 92-98; COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura», p. 210.

53. BÁEZ DE SEPÚLVEDA: *Relación verdadera*, p. 122, p. 130; COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura», p. 233.

54. Así, las figuras de Pomona, Flora, Ceres e Hispania, identificadas con la propia reina, incidían en su fertilidad –evidente alusión a la necesidad de herederos– y en el mundo rural, en una naturaleza puesta al servicio del hombre. BÁEZ DE SEPÚLVEDA: *Relación verdadera*, pp. 145-150; COLLAR DE CÁCERES: «Arte y arquitectura», p. 248; SUÁREZ QUEVEDO: «Arte efímero», p. 436.

como modelo de las que se harían a partir de entonces en la reciente Corte.⁵⁵ Su itinerario es el que se seguirá, salvo mínimos cambios, en todas las entradas solemnes del Siglo de Oro.⁵⁶ A diferencia de las entradas en otras ciudades de mayor peso histórico y cívico, en esta la Villa –su historia– está prácticamente ausente, y el mensaje se centra predominantemente en la monarquía y la dinastía, dos de cuyos miembros contraían matrimonio.⁵⁷

La intervención del rey resulta clara: sus artistas y arquitectos –Alonso Sánchez Coello, Pompeo Leoni– aparecen en la documentación sin mediar encargo previo del Concejo municipal;⁵⁸ algunas de las escenas de los arcos remiten directamente a otras que al propio Felipe II se dedicaron en su entrada en Génova en 1548;⁵⁹ incluso después de haberse ideado el programa, Felipe II impuso ciertos cambios para remachar el mensaje de alabanza a la dinastía;⁶⁰

55. CRUZ VALDOVINOS: «La entrada de la Reina Ana»: p. 413, p. 451; CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, p. 20.

56. Tal como señalan CÁMARA MUÑOZ («El poder», pp. 68-69) y CRUZ VALDOVINOS (*Observaciones*, p. 21): Prado de San Jerónimo – puerta (primer arco) – carrera de San Jerónimo – Puerta del Sol (segundo arco) – calle Mayor (tercer arco) – Puerta de Guadalajara – Platería – Plaza de San Salvador – arco de la Almudena – iglesia de Santa María de la Almudena – Alcázar. La entrada de Isabel de Valois en 1560 había transcurrido prácticamente por el mismo itinerario, con la diferencia de acceder a la Puerta del Sol por la calle de Alcalá, en vez de por San Jerónimo (CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, p. 19).

57. En Burgos, en la entrada de Ana de Austria en 1570, cuatro de los seis arcos estaban dedicados a personajes de la historia, origen y nobleza de Burgos, por expreso encargo del municipio (s.a. *Relación verdadera del recibimiento que la muy noble y más leal ciudad de Burgos... hizo a la Majestad Real de la Reina, Nuestra Señora, Doña Ana de Austria... pasando a Segovia para celebrar en ella su casamiento con el Rey Don Felipe*, Felipe de Junta, Burgos, 1571, 178 – cito por la transcripción en AMALIO HUARTE, ed.: *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, 2 vols. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1941, vol. I, pp. 169-274). Algo así no estaba al alcance de Madrid, cuya historia era mucho menos ilustre que la de la añeja ciudad castellana. Por otro lado, ya desde tiempos de Carlos V se venía produciendo «un cambio de énfasis desde las imágenes tradicionales de rey justo y pacificador a las que subrayan sus derechos dinásticos, glorifican sus rasgos heroicos y personalizan sus virtudes» (DEL RÍO BARREDO: «Juan López de Hoyos», p. 166). Para el caso madrileño no cabe olvidar que, aunque las entradas las soliese pagar la Villa, su presencia efectiva en las mismas fue cada vez más escasa, convirtiéndose progresivamente en «una fiesta de la corte para los cortesanos y el rey, con unos regidores reducidos a papeles de comparsas» (CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, p. 36). Con todo, en la entrada de Margarita de Austria en Madrid, en 1599, sí se permitieron algunas referencias claras a la Villa (CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, p. 27).

58. CRUZ VALDOVINOS: «La entrada de la Reina Ana», p. 417; MARÍA TERESA CHAVES MONTAÑA: «La entrada de Ana de Austria en Madrid (1570) según la Relación de López de Hoyos. Fuentes iconográficas», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXVI, 1989, pp. 92-102. INOCENCIO CADIÑANOS BARDECI («Pompeyo Leoni y los arcos de la entrada triunfal de Doña Ana de Austria», *Academia*, 86, 1998, pp. 180-182) incide en el protagonismo de Pompeo Leoni y su aparejador Juan Bautista Portigiani. Chaves incluye también en el grupo al arquitecto militar Juan Bautista Antonelli.

59. TERESA FERRER VALLS: *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Tamesis Books, Londres, 1991, p. 75, nota 18.

60. CRUZ VALDOVINOS (*Observaciones*, p. 22-23) señala que por indicación del rey se añadieron más retratos de miembros de la dinastía; quitó una alusión a Hungría para pasar por alto

López de Hoyos idea primero las decoraciones y las describe después en un extenso libro, a semejanza de lo que ha hecho con los últimos fastos madrileños de la Corte, las exequias de Don Carlos e Isabel de Valois.

El primer arco triunfal daba la bienvenida a la reina, presentándole la dinastía y la monarquía a la cual se incorporaba, aunque ya era una Habsburgo por nacimiento.⁶¹ En él aparecían Carlos V y Fernando I, don Pelayo y Fernando III el Santo, Fernando el Católico y el duque Rodolfo I de Austria, junto con figuras que representaban a España triunfando sobre la herejía, y virtudes como la Justicia y la Fortaleza. Junto a esos pilares políticos y religiosos de la monarquía de Felipe II iban representaciones de las victorias históricas que avalaban el favor divino: la conquista de Nápoles, el descubrimiento de América, las victorias contra turcos y herejes... en suma, «las proezas de sus aguelos», puestas a la vista de la reina y sus súbditos.⁶²

El arco empleaba el orden corintio, de connotaciones tradicionalmente femeninas. Ana de Austria sólo se hacía presente en el reverso del arco, con una iconografía de carácter marcadamente antiquizante, en contraste con el repertorio histórico del anverso. Así lo resume el propio López de Hoyos, con su habitual y caótica mezcla de temas: «El reverso del primer arco, con las pinturas del dios Pan, y se declara que cosa es Hymeneo, y de la diosa Ceres, y la hieroglyphica de la Liberalidad y Clemencia, y concordia, y la pintura de Mercurio, y porque mensagero de los dioses, y del Cornucopiae, y de la Fortuna y Neptuno, y Thetis, y Aeolo, y de las tres Gracias, y de la virtud de la pudicicia, y la naturaleza de la palma y olivo, todo particularmente alegorizado».⁶³

Esta acumulación de imágenes glosaba las bondades de la reina, sin un sentido lineal ni complementario, sino más bien por simple yuxtaposición. Las alegorías admitían, en cualquier caso, adaptaciones a la imaginería habsbúrgica o a la coyuntura política: por ejemplo, la de la Aurora mostraba cómo «de la manera que la mañana con sus refulgentes rayos ahuyenta las tinieblas y escuridades, desta misma manera la reyna D. Ana de Austria, viniendo sobre un aguila con su gran paz y triumpho ahuyenta los nublados, rencuentros, y

sus desavenencias con el emperador Maximiliano, padre de la novia; las habituales figuras de Hércules, que normalmente aludían a la lucha contra los protestantes, fueron sustituidas por el Atlas con su carga a hombros. Es de señalar también la ausencia de signos de la Villa, como la osa, pues el Consejo Real quería dejar claro al Concejo madrileño que quien recibía a la reina era la Corte, no la Villa.

61. Antes de entrar a la ciudad, ya varios espectáculos se habían ofrecido a la vista de la reina: el recibimiento por milicias de la villa, guardas de la corte, y los consejos reales; una pintura de la diosa Palas; una naumaquia; unas figuras de Baco y Neptuno.

62. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 68.

63. Otra diferencia, puramente visual pero no por ello menos relevante, era que el anverso contaba con figuras de bulto y pinturas, mientras que en el reverso, estructura arquitectónica aparte, todo era «de singular pintura de claro y oscuro» (LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 83). Su realización, tal como afirma el propio cronista, corrió a cuenta de Sánchez Coello y Diego de Urbina.

alborotos de sus reynos». ⁶⁴ Recuérdese el fuerte esfuerzo bélico que por esos momentos se llevaba a cabo en Flandes, o la armada contra el turco.

Con todo, el repertorio cristiano no estaba ni mucho menos ausente de este conjunto. También se incluía un triunfo de la reina, sentada en el trono y rodeada de virtudes: pudor, caridad, justicia, fe y prudencia, «las cuales son las principales que en su magestad resplandescen». ⁶⁵ O, en otro punto, se glosa la traducción del nombre de Ana del hebreo al castellano, en la cual «el docto y discreto lector, podrá tender las velas de su ingenio [...] y podrá alegorizar aquella venida de la reyna Sabba, que vino ab Austro», ⁶⁶ equiparada sin reparos con la recién llegada desde Austria. Por supuesto, a continuación se identifica a Felipe II con Salomón, un tema predilecto de la propaganda filipina.

El segundo de los arcos triunfales tenía un carácter mucho más neutro. Dedicado a los reinos que componían la monarquía, lo formaban dos estatuas representando a España y las Indias, y se decoraba con escenas diversas de tipo fundamentalmente histórico. La reina está totalmente ausente, salvo por la alusión a que los reinos le ofrecían sus dones. El tercer arco, en cambio, se dedica al rey, cuya fortaleza, valor y majestad se reflejan en el correspondiente orden dórico que lo constituye. ⁶⁷ En este caso, el repertorio que predomina es el alegórico, mediante jeroglíficos, personificaciones de las virtudes del rey, sus victorias y aliados... En este reverso del tercer arco aparece igualmente una pintura representando el casamiento de los reyes, tema poco frecuente. Sin embargo, lo importante de la escena es la equiparación de la real pareja con predecesores bíblicos, como Tobías y Ana. Así lo patentiza un ángel, que sobre ellos, muestra en una cartela la cita «accepit vxorem Annam de tribv sva». Ciertamente, el *exemplum* bíblico venía como anillo al dedo para la nueva pareja, tanto por ser ambos de la misma familia, como por el nombre de la novia. Así lo declara López de Hoyos, satisfecho de su hallazgo:

64. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 75. ROSA LÓPEZ TORRIJOS (*La Mitología en la Pintura Española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1985, p. 154) recuerda la frecuente identificación entre la reina y la Aurora, pues lógicamente esta va seguida del Sol, el rey. La Aurora era también «la portadora de la luz que anunciaba el nuevo día, es decir, se evocaba en ella a la que había de aportar un heredero, promesa de nueva felicidad para la monarquía.» Por otro lado, la asimilación del rey con el sol y de la reina con la luna es un tema clásico del simbolismo político moderno; al respecto, véase VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES: «La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española», *Millars*, 16, 1993, pp. 29-46.

65. LÓPEZ DE HOYO: *Real aparato*, p. 80.

66. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 75.

67. CÁMARA MUÑOZ: «El poder», p. 72. ANA MARÍA JIMÉNEZ GARNICA e ISABEL VELÁZQUEZ SORIANO (*Fiestas nupciales en el Madrid de Felipe II. Estudio interdisciplinar del recorrido festivo realizado por la reina doña Ana de Austria con motivo de su llegada a Madrid*, Comunidad de Madrid, 1999, p. 49) señalan que en este tercer arco intervino aún más marcadamente el Consejo Real, por cuya orden y bajo cuyo parecer se levantó.

«Es tan accommodada esta tan illustre y sancta hystoria, que no hay razón por donde no entendamos que quadra singularmente assí por lo que auemos dicho, como por los nombres de Ana, y Thobías, pues Thobías en lengua hebrea significa y es dezir buen Señor, y Ana significa como auemos dicho graciosa, misericordiosa y felice [...] es dezir que el buen señor (como su Magestad es) recibió por muger a la graciosa, misericordiosa y felice, como es la sereníssima reyna D. Ana, que por muchos años nuestro señor conserue. Amen».⁶⁸

La urgencia por dar herederos a la corona aflora en varios puntos de la decoración: notablemente, en la presencia, en el primer arco, del Genio, identificado por López de Hoyos con el ángel de la guarda. Vinculado a las bodas, a las fundaciones, y a la generación, su declaración a la reina es inequívoca: «yo os prometo con ayuda de Dios hijos y generación real, comunicada del cielo».⁶⁹ El tema también había estado presente en las otras dos entradas de Ana de Austria, aunque con diversos grados de sutileza. Así, en la puerta de la catedral de Burgos, cuatro ángeles se acercaron a la reina, ofreciéndole una corona real, otra imperial y otra celestial, y finalmente un leño de doce ramas, en las que las tres últimas terminaban en figuras de niños. Por si la alusión a los meses de embarazo no era clara, una letra adjunta terminaba de explicarlo: «Los hados lo mandan, las estrellas lo quieren; Yo os anuncio que en breve tiempo pariréis hijos queridos».⁷⁰ En Segovia, en cambio, el mensaje había sido mucho más sofisticado, identificando a Ana con Rebeca, la cual, antes de casarse con Isaac, fue bendecida por su hermano Labán con las siguientes palabras: «Hermana soys nuestra, crezcays de mil en mil y vuestra generacion posea las puertas de sus enemigos.» La frase bíblica se reutilizaba brillantemente, sintetizando la espera de abundantes hijos, y la victoria sobre los enemigos.⁷¹

Otra temática habitualmente vinculada a las reinas, la de su actividad caritativa, también iba a ser parte de la entrada madrileña de 1570. En efecto, por documentación notarial y municipal se sabe que se pensó colocar un cuarto arco, dedicado a la Libertad y la Misericordia. Su colocación, en la plaza de San Salvador, se explicaría por la cercanía de la cárcel municipal, en la cual se esperaba un indulto general con ocasión de la entrada de la reina. No obstante,

68. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 100.

69. LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato*, p. 71. La figura mitológica del «Genio» es recurrente en las decoraciones con motivo de las bodas, pues de un lado permitía llevar la atención a la ciudad que albergaba el evento, y de otro servía como invocación de fertilidad matrimonial. Cf. *El recibimiento, que la vniversidad de Alcalá de Henares*, p. 146; GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento*, 32v-33r; BÁEZ DE SEPÚLVEDA: *Relación verdadera*, pp. 127-129.

70. *Relación verdadera del recibimiento que la muy noble y más leal ciudad de Burgos*, p. 254. En la misma entrada, el primer arco incluía una genealogía de los reyes de Castilla, junto con unos versos que le exaltaban a la reina el glorioso linaje del cual descenderán sus hijos.

71. BÁEZ DE SEPÚLVEDA: *Relación verdadera*, p. 145; SUÁREZ QUEVEDO: «Arte efímero», pp. 427-428.

López de Hoyos no menciona para nada este arco, así que debió obviarse su construcción. En cualquier caso, la reina sí concedió el esperado indulto.⁷²

El ciclo de entradas de reinas se cierra en el xvi con la de Margarita de Austria a Madrid, en 1599. Hasta cincuenta años más tarde no volverá a producirse ninguna de importancia, pues la de Isabel de Borbón, todavía princesa, en 1615, fue pobre en decoraciones.⁷³ La entrada de 1599 nos es conocida con gran detalle, y presenta pocas innovaciones respecto a la de Ana de Austria.⁷⁴ En todo caso, cabría destacar la plena asimilación del repertorio mitológico, que domina de forma abrumadora en todos los soportes decorativos, aunque con el mismo carácter heteróclito y algo incoherente que vimos en 1570. La reina es la protagonista de un segundo arco –el primero, como siempre, es para el rey– y, presidiendo a las Musas, recibe como dones de las diosas sus muchas virtudes.⁷⁵ Las inevitables alusiones a la fecundidad y el amor son completadas más tarde por una estatua de Juno frente a la iglesia de San Salvador.

En resumen, la imagen de feminidad regia que transmiten estas decoraciones nos remite a los modelos ya conocidos por el retrato de corte.⁷⁶ El protagonismo indiscutido es del rey, en cuya compañía la reina es presentada y ensalzada. Las virtudes –morales, principalmente– de la reina, y los recordatorios de su función perpetuadora de la dinastía son los puntos más recurrentes en este discurso. Tan sólo en un caso encontramos referentes inequívocos de mujeres fuertes, y además en contextos militares. En la entrada de Margarita de Austria a Valencia, donde iba a casar con Felipe III, el arco triunfal más señalado se situó en la plaza del Mercado. Constaba de tres arcadas sobre cuyo friso aparecían dos pinturas de gran formato, de mano de Juan de Sariñena. Las del anverso, las más trabajadas, mostraban dos reinas que ejercieron el poder de forma decisiva: Radegunda de Francia e Isabel la Católica. Las del reverso, de menor calidad, eran dos historias del emperador Rodolfo, primero derrotado por Otón, y después despreciado por su mujer Etelfrida.⁷⁷ Este sorprendente programa de mujeres valerosas y varones de fortaleza discutida constituye una señalada excepción para la sinfonía monocorde que aquí hemos estudiado. ●

72. CRUZ VALDOVINOS: «La entrada de la Reina Ana», p. 417.

73. CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, pp. 28-31.

74. ELOY BENITO RUANO: «Recepción madrileña de la Reina Margarita de Austria», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, I, 1966, pp. 85-98; TOVAR MARTÍN: «La entrada triunfal». La continuidad no era sólo temática, pues Felipe III también optó claramente por enfatizar la entrada de la reina y no la suya propia: cf. DEL RÍO BARREDO: *Madrid*, p. 83.

75. CRUZ VALDOVINOS: *Observaciones*, p. 27.

76. JORGE SEBASTIÁN LOZANO: «Espacios visuales del poder femenino en la corte de los Austrias», en *Historia de las mujeres en España y Latinoamérica*, ISABEL MORANT DEUSA (ed.): vol. II, pp. 437-456, Cátedra, Madrid, 2005.

77. AGUILAR: *Fiestas nupciales*, p. 38; FELIPE DE GAUNA: *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, SALVADOR CARRERES ZACARÉS, ed.: Acción Bibliográfica Valenciana, 1926-1927, p. 443.

